

Kenneth Armitage

Leeds, Angleterre | *England*, 1916 – Londres, Angleterre | *London, England*, 2002

De gauche à droite | *From left to right*:

● *Study for Large Seated Group*, 1957 – 25,5 × 38 × 15 cm

● *Friends Walking*, 1952 – 54,5 × 64 × 10,5 cm

● *Two Seated Figures*, 1952 – 23,7 × 37,5 × 28,3 cm

Bronze

Collection British Council – P289, P292, P293

Kenneth Armitage est un sculpteur qui travaille le bronze à différentes échelles. Son œuvre se distingue par son caractère ludique et son humour discret. *Study for Large Seated Group* [Étude pour un grand groupe assis] présente un ensemble dynamique de personnages en rangées successives, peut-être avec des enfants assis sur leurs genoux, leur tête oscillant dans le vide, leurs jambes entremêlées. Bien que les personnages soient dépourvus de détails permettant de les identifier, leurs formes ne manquent ni de personnalité ni de vivacité, comme s'ils s'agitaient et gigotaient. Dans *Friends Walking* [Trois amis marchant], un trio marche au pas, les silhouettes étant suggérées par les entailles dans le volume quadrangulaire qu'elles occupent. Les bras qui oscillent horizontalement sont comme le raccourci de différentes actions. Des trois personnages émergent huit jambes qui descendent, fines comme le pied d'un verre à vin. Dans *Two Seated Figures* [Couple assis], les deux personnages paraissent se pencher et se balancer, bougeant à l'unisson comme s'ils chantaient ou riaient. Leur proximité physique, l'un étant à moitié sur les genoux de l'autre, suggère qu'il s'agit d'amoureux saisis dans un élan d'affection insouciant.

Kenneth Armitage was a sculptor who worked in bronze at a variety of scales. Kenneth Armitage's work remains distinctive for its playfulness and quiet humour. Study for Large Seated Group suggests a dynamic cluster of figures in staggered rows, perhaps with children on their laps, heads bobbing in and out of view, knees and legs jostling. Although the figures are devoid of identifying details, their forms feel characterful and alive, fidgeting and wriggling. In Friends Walking, a trio walk in step, with individual silhouettes implied by indentations in the slab of space that they share. The figures' arms sweeping horizontally form a shorthand for a variety of actions. Between the three figures, there are eight skinny legs, running down like those on a glass of wine. Two Seated Figures lean and sway, moving in unison as though singing or laughing. Their physical closeness, with one half on the lap of the other, suggests that they are lovers in a moment of carefree affection.

Sonia Boyce

Londres, Angleterre | *London, England, 1962*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Pillow Case*, 1990

Tissu teinté, stylo, crayon | *Fabric dye, pen, crayon*

169 × 208,5 cm

Collection British Council – P6008

La pratique artistique de Sonia Boyce est variée et mêle, entre autres, la peinture, le dessin, le collage, le texte, la photographie, la vidéo et le son. Si l'artiste s'est souvent placée comme le sujet central de ses premières œuvres, les années 1990 marquent un tournant dans son travail. Elle cesse de se représenter et s'oriente vers une approche plus conceptuelle de l'art, collaborative et participative. Intéressée par le travail de l'artiste française Sophie Calle, dont l'œuvre se nourrit de ses interactions avec les gens, Sonia Boyce traite, parfois avec humour, des dynamiques sociales. *Pillow Case* [Taie d'oreiller] regroupe des petites annonces de rencontre publiées par des inconnu·es recherchant des ami·es ou des amant·es. L'œuvre s'inscrit dans une ère où les sites de rencontre n'existent pas encore et où les petites annonces qui naissent dans la presse, sont un moyen de formuler ses désirs, ses critères, mais aussi de dresser un autoportrait valorisant pour augmenter ses chances de réussite. L'artiste se plonge ainsi de manière ludique dans l'analyse de cette pratique sociale et s'empare des envies d'amitié ou d'amour de chacun·e pour les transformer en une œuvre d'art exposée au public.

*Sonia Boyce's work involves a variety of media, such as painting, drawing, print, photography, video and sound. Although the artist often made herself the central subject in her early works, the 1990s marked a shift of focus. She stopped representing herself and moved towards a more conceptual, collaborative and participatory approach to art. Sonia Boyce is interested in the work of French artist Sophie Calle, which is informed by her interactions with people; the artist also deals, sometimes humorously, with social dynamics. Her work *Pillow Case* is a collection of classified ads posted by strangers looking for new friends or lovers. The work was created at a time when dating websites did not yet exist, and when the small ads that appeared in the press, were a way for people to express their desires and requirements. In these ads, people would often describes themselves in a good light in order to increase their chances of success. The artist takes a playful approach to analysing this social practice, and transforms each advertiser's desire for friendship or love into a public work of art.*

Tereza Bušková

Prague, République tchèque | *Czech Republic, 1978*

Vit et travaille à Birmingham, Angleterre | *Lives and works in Birmingham, England*

● *Clipping the Church, 2016*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 8'14"*

Courtesy de l'artiste | *of the artist*

La pratique artistique de Tereza Bušková est fondée sur une approche anthropologique et explore la notion de communauté en s'intéressant aux traditions folkloriques, aux rituels et à l'artisanat. Il y a quelques années, Tereza Bušková découvre l'existence de la tradition anglaise « *Clipping the Church* » [Étreindre l'église], une cérémonie aujourd'hui presque oubliée pendant laquelle les fidèles et les familles réunies se donnent la main pour former une chaîne de solidarité autour d'une église, chantant des hymnes pour louer leur foi et leur appartenance à la communauté. En 2016, treize jours avant le référendum du Brexit, l'artiste orchestre une performance lors de laquelle plus de deux cents membres de la communauté d'Erdington à Birmingham ont enlacé l'église locale St. Barnabas en se tenant par la main, redonnant vie à cette tradition populaire. Au cours de cette performance, Tereza Bušková a choisi d'associer les us et coutumes d'un rituel anglais à ceux des fêtes des moissons et des mariages bohémiens de son pays d'origine, la République tchèque, représentés ici par des ornements traditionnels en pâte à sel. En ravivant cette coutume britannique, l'artiste fait de sa performance un acte symbolique, où l'union de diverses communautés renforce leur sentiment d'identité et d'appartenance.

Tereza Bušková's art is based on an anthropological approach; she likes to explore the notion of community through an interest in folk traditions, rituals and crafts. A few years ago, Tereza Bušková discovered the existence of an English tradition known as "Clipping the Church", a now almost forgotten ceremony in which churchgoers and their families hold hands in a ring around a church, singing hymns in witness of their faith and their sense of community. The word 'clipping' is Anglo-Saxon in origin, and is derived from the word "clyppan", meaning "embrace" or "clasp". In 2016, thirteen days before the Brexit referendum, the artist staged a performance in which over two hundred community members from Erdington in Birmingham literally embraced the local church of St. Barnabas, holding hands in a revival of this folk tradition. In this performance, Tereza Bušková linked the traditions of an English ritual with those of harvest festivals and Bohemian weddings in her native country, the Czech Republic, represented here by traditional ornaments made from salt dough. By reviving this British custom, Tereza Bušková turned her performance into a symbolic act, in which the union of different communities strengthens their sense of identity and belonging.

Pogus Caesar

Saint-Kitts, Antilles | *West Indies*, 1953

Vit et travaille à Birmingham, Angleterre | *Lives and works in Birmingham, England*

De gauche à droite et de haut en bas | *From left to right and from top to bottom:*

- *Sweeter than Wine, Tunisia, 1986*
- *Dinner Ladies, Birmingham, UK, 1984*
- *See Dat, London, 2008*
- *Senorita, Spain, 2003*
- *Builders, Birmingham UK, 1986*
- *Patron Centro, Naples, Italy, 2004*
- *The Lovers, Lake Como, Italy, 2002*
- *In Passing, Birmingham, UK, 2001*
- *Me Bess Fren, Cape Town, South Africa, 2007*
- *Cocoa Butter, St Kitts, West Indies, 1997*

Série | *Series Schwarz Flaneur*, débuté en | *started in 1983*

Photographies noir et blanc, 35 mm | *Black-and-white photographs, 35 mm*

44 × 34 cm

Courtesy de l'artiste | *of the artist*

À partir des années 1980, Pogus Caesar parcourt le monde, photographiant en 35 mm diverses communautés et événements historiques. Affectionnant particulièrement la prise de vue sur pellicule, l'artiste dévoile la simplicité de l'ordinaire et du banal, donnant un aperçu de la vie des personnes qu'il rencontre au cours de ses voyages. Pour réaliser ses photographies, il s'inspire de la notion de « flâneur », utilisée par Charles Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne* (1863) et par Walter Benjamin dans ses écrits du début du XX^e siècle. Artiste, intellectuel ou poète, le flâneur désigne le promeneur, l'observateur, le spectateur de la vie et de la société qui élit domicile au cœur de la foule. De la même manière, Pogus Caesar fait de la déambulation et de la spontanéité les éléments essentiels de sa pratique artistique. Il réalise un vaste ensemble de photographies de près de dix-sept mille négatifs, *Schwarz Flaneur*, qui constitue une part essentielle de l'OOM Gallery Archive. Les photographies prises sur le vif de Pogus Caesar soulignent à quel point les rencontres, l'instantanéité et la curiosité sont parties intégrantes de l'art du portrait. Elles se positionnent ainsi comme témoins d'une vie urbaine en perpétuel changement.

Since the 1980s, Pogus Caesar has travelled the world, photographing all kinds of communities and historical events. With a particular fondness for 35 mm film, the artist captures the simplicity of ordinary and the mundane, giving a glimpse into the lives of the people he meets on his travels. His photographs are inspired by the notion of the flâneur, as used by Charles Baudelaire in *The Painter of Modern Life* (1863) and by Walter Benjamin in his early twentieth-century writings. Whether artist, intellectual or poet, the flâneur is a man of leisure, an idler, an urban explorer, a connoisseur of the street, an acute observer of contemporary life and society, who feels most at home in the midst of a crowd. In the same vein, Pogus Caesar has made wandering and spontaneity essential elements of his artistic practice. He has produced a vast collection of photographs – almost seventeen thousand negatives – *Schwarz Flâneur* forms an essential part of the OOM Gallery Archive. Pogus Caesar's spontaneous photographs underline the extent to which chance encounters, immediacy and curiosity are integral to the art of portraiture. They are witnesses to the ever-changing nature of city life.

Patrick Caulfield

Londres, Angleterre | *London, England, 1936* – Londres, Angleterre | *London, England, 2005*

● *I've Only the Friendship of Hotel Rooms, 1973*

Sérigraphie | *Screenprint*

61 × 56 cm

Collection British Council – P5046

Peintre et graveur britannique, Patrick Caulfield compose ses œuvres avec des aplats de couleurs vives et des contours noirs. Il emprunte son langage et ses lignes à la bande dessinée, se rapprochant ainsi du pop art.

I've Only the Friendship of Hotel Rooms [Je n'ai que l'amitié des chambres d'hôtel] est une sérigraphie qui accompagne le poème *Solo de lune*, tiré des *Derniers vers* (1886) de Jules Laforgue. Minimaliste, colorée, cadrée méthodiquement avec une attention particulière à la lumière, cette sérigraphie est considérée par l'artiste comme un complément au poème qui retranscrit l'état d'esprit de l'auteur. Inspiré par Baudelaire, Verlaine et Mallarmé, Jules Laforgue est un poète français dont les vers sont empreints de mélancolie, de pessimisme et d'humour grinçant. Patrick Caulfield le perçoit comme quelqu'un de résolument moderne qui manie avec art l'ironie de la vie quotidienne. En effet, le poète est voué à vagabonder et à éprouver un profond ennui dans son quotidien. Chacun de ses poèmes révèle un sentiment permanent de tristesse, de solitude et d'isolement auquel Patrick Caulfield fait référence. L'artiste tente de retranscrire le déracinement du poète et l'ironie d'une chambre d'hôtel qui se révèle être son seul attachement, sa seule amie.

British painter and printmaker

Patrick Caulfield typically used flat areas of bright colour surrounded by black outlines. His language and his line were those of comic books, which took him closer to pop art.

I've Only the Friendship of Hotel Rooms is a screenprint that accompanies the poem Lunar Solo from Jules Laforgue's Last Verses (1886). The print is minimalist, colourful, methodically framed with particular attention to light. The artist saw it not as illustration but as a complementary image to the individual poem, reflecting the poet's state of mind as he wrote. Inspired by Baudelaire, Verlaine and Mallarmé, Jules Laforgue was a French poet whose verses were imbued with melancholy, pessimism and a wry humour. Patrick Caulfield saw him as a resolutely modern poet who artfully handled the ironies of everyday life. In fact, the poet was doomed to wander and to experience a profound sense of tedium in his daily life. Each of his poems reveals a perpetual mood of sadness, loneliness and isolation and it is this that Patrick Caulfield has evoked so tellingly. The artist sought to capture the poet's uprootedness and the irony of a hotel room being the only thing he was attached to, the only friend he had.

Jimmie Durham

Houston, États-Unis | *United States*, 1940 – Berlin, Allemagne | *Germany*, 2021

● *Our House*, 2007

Pointe sèche sur plaque de cuivre | *Dry point on copperplate*

29,7 × 42 cm

Collection British Council – P8102

Jimmie Durham développe une pratique artistique en parallèle de son fort engagement en tant que militant politique pour le soutien des populations autochtones d'Amérique du Nord. Détournement et accumulation d'objets hétéroclites, sculpture, collage, dessin, poème, geste performatif sont autant d'éléments soulignant à quel point l'œuvre de Jimmie Durham est protéiforme. L'artiste s'intéresse particulièrement à la pierre et autres matériaux naturels associés à des objets manufacturés qui lui permettent de s'opposer à toute hiérarchie dans l'art. En effet, il se positionne contre toute forme de pensée autoritaire et son œuvre fait écho à son engagement personnel contre le colonialisme, le racisme, la ségrégation et le génocide. Dans les années 1990, il s'installe en Europe, où il va être amené à vivre et travailler dans différentes villes et pays. Marqué par une existence itinérante, il s'immerge dans la culture et les modes de vie de chacun de ses nouveaux foyers. Réalisée à l'aide d'un tracé très simple, *Our House* [Notre maison] aborde la manière dont chacun·e gère son intimité et perçoit sa tranquillité. Sa gravure évoque des expériences personnelles et remet en question avec humour les rapports, parfois malmenés, que chacun·e peut entretenir avec son voisinage.

*Jimmie Durham worked at his career as an artist while maintaining a strong commitment to political activism in support of the indigenous peoples of North America. Repurposing and accumulating heterogeneous objects, sculpture, collage, drawing, poems and performance all feature in Jimmie Durham's multifaceted oeuvre. He was particularly interested in combining stone and other natural materials with manufactured objects; he saw this as a way to contest the hierarchies of artistic discourse. He was opposed to all forms of authoritarian thinking, and his art echoed a personal commitment to opposing colonialism, racism, segregation and genocide. In the 1990s, he moved to Europe, where he lived and worked in various cities and countries. This nomadic existence immersed himself in the culture and lifestyles of each of his new settings. Drawn with an uncluttered line, *Our House* looks at how people manage their privacy and how they perceive their peace and quiet. His engraving evokes personal experiences and, with no lack of humour, calls into question the sometimes troubled relationship that people can have with their neighbours.*

Tracey Emin

Croydon, Angleterre | *England, 1963*

Vit et travaille à Margate, Angleterre | *Lives and works in Margate, England*

● *Birds 2012, 2011*

Lithographie | *Lithograph*

76 × 60 cm

Collection British Council – P8376

Dans sa démarche artistique, Tracey Emin associe dessin, sculpture, œuvres textiles, peinture et installations. Elle est connue pour le registre intime et personnel de son travail, qui interpelle et désarme par sa franchise et sa clarté. Ici, deux oiseaux perchés achèvent de délimiter un cœur avec la branche sur laquelle ils se sont posés, juste assez flexible pour les porter alors qu'ils s'étirent pour se toucher du bec. Le dessin expressif et tendre de l'artiste, empreint d'une intense émotion grâce à la fluidité de l'encre, nous fait ressentir la douceur de ces corps miniatures et de leurs mouvements à la fois subtils et rapides. *Birds 2012* [Oiseaux 2012] est l'une des affiches officielles commandées à des artistes contemporain·es à l'occasion des Jeux olympiques et paralympiques de Londres. Les trois croissants, semblables à des feuilles ou à des plumes saisies dans leur chute, forment le logo dit « Agitos » des Jeux paralympiques. Tracey Emin a souvent recours à l'écriture dans ses œuvres, que ce soit sous forme de lettres découpées cousues sur des couvertures, de cursives en néons ou de mentions manuscrites accompagnant des dessins. Avec son écriture inclinée, elle transmet ici un message d'admiration aux athlètes paralympiques à qui l'œuvre est dédiée : « Vous m'inspirez par votre détermination et je vous aime. »

Tracey Emin's artistic practice incorporates drawing, sculpture, textiles, painting and installations. She is known for the intimate and personal register of her work, whose frankness and clarity is challenging and disarming in equal measure. Here, two perching birds complete the heart-shape of their chosen branch, just buoyant enough to bear them as they stretch to touch beaks. The soft downiness of their minute forms and their quick, small movements can be felt through Tracey Emin's expressive, tender drawing, punctuated with emotional intensity through the fluid inkiness of the medium. Birds 2012 was one of the official posters commissioned by contemporary artists to coincide with the Olympic and Paralympic Games in London. The trio of descending crescents, resembling falling leaves or shed feathers, forms the Agitos logo of the Paralympics. Tracey Emin often writes into her work, whether through cut-out letters sewn into blankets, neon cursive, or handwritten drawings. Here, her slanted script transmits her own direct message of admiration to the Paralympic athletes to whom the work is dedicated: "You inspire me with your determination and I love you."

Marie-Anita Gaube

La Garenne-Colombes, France, 1986

Vit et travaille à Tours, France | *Lives and works in Tours, France*

● *La Lutte amoureuse*, 2016

Diptyque, huile et graphite sur toile | *Diptych, oil and graphite on canvas*

180 × 240 cm

Collection Musée municipal Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône

Les peintures colorées de Marie-Anita Gaube plongent les spectateur·rices dans des mondes imaginaires peuplés de personnages mystérieux, d'animaux primitifs, de paysages luxuriants et d'objets du quotidien. *La Lutte amoureuse* est inspirée des photographies de lutteurs sénégalais. Des lavis de couleurs contrastées se mêlent pour évoquer l'énergie physique, tout en tordant et entrelaçant les perspectives. Dans leur partie supérieure, les corps des lutteurs semblent fusionner, évoquant ainsi le caractère à la fois consensuel et combatif de la lutte. Chaque personnage occupe une surface distincte du dyptique, une césure illustrée par le léger décalage entre les deux compositions. Les sinueuses lignes jaunes reflètent les forces de poussée et de traction du combat des lutteurs et servent de toile de fond à d'autres motifs. Une balle semblable à une représentation miniature de la Terre sert également d'objet rituel. Placée sous les deux personnages, elle permet une autre interprétation du combat comme une performance ou une cérémonie entre deux amants.

Marie-Anita Gaube's colourful paintings immerse viewers in imaginary worlds populated by mysterious figures, primitive animals, lush nature and everyday objects. The subject of The Amorous Struggle is based on photographs of Senegalese wrestlers. Merging washes of contrasting paint convey a sense of physical energy, writhing and intertwined frames. The wrestlers' upper bodies dissolve into one another; a fusion that evokes both the consensual and combative nature of wrestling. The harmonious clash is mirrored in the diptych structure of the painting. Each figure occupies a separate surface; a schism made apparent by the slightly higher placement of the canvas on the right. Sinuous yellow lines mirror the push-and-pull momentum of wrestling and form the backdrop for other motifs. A ball resembling a miniature vision of the earth doubles as a ritualistic object. Placed beneath the two figures, its presence offers an alternative interpretation of the fight as a performance or ceremony between two lovers.

Lola Gonzàlez

Angoulême, France, 1988

Vit et travaille à Lisle, France | *Lives and works in Lisle, France*

● *Le Langage et l'amitié, essai n°1, 2018 – Durée | Duration: 4'44"*

● *Yuyan & Dédé, 2019 – Durée | Duration: 0'49"*

● *Anouk & Lola, 2020 – Durée | Duration: 2'42"*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Courtesy de l'artiste et | *of the artist and Marcelle Alix, Paris*

Lola Gonzàlez est une artiste dont la pratique artistique reflète un travail collectif entre ami·es, celles et ceux avec qui elle partage son quotidien et l'envie de réaliser des projets. Dans ses récents films *Le Langage et l'amitié, essai no 1*, *Yuyan & Dédé* et *Anouk & Lola*, Lola Gonzàlez met en scène sa famille et ses ami·es autour de scénarios qui ont le même point de départ : celui d'une conversation dont la langue est entièrement inventée. Les dialogues reposent entièrement sur l'improvisation, les paroles étant de simples charabias, rappelant ceux de l'enfance. Chacune des vidéos est filmée en une seule prise, laissant place à l'authenticité de l'interprétation de ses proches avec qui elle joue parfois son propre rôle. L'artiste visionne ensuite les images filmées et vient sous-titrer les scènes. De cette manière, elle choisit la traduction de l'échange verbal et en complexifie la narration. Lola Gonzàlez travaille à l'instinct et expérimente la relation à l'autre en mettant en avant l'énergie et la spontanéité des gens qu'elle aime, faisant de ses ami·es de véritables complices à l'écran.

*Lola Gonzàlez is an artist whose practice reflects collective work amongst friends with whom she shares her daily life and a desire to create projects. In her recent films *Le Langage et l'amitié, essai n°1* [*Language and Friendship, 1st attempt*], *Yuyan & Dédé* and *Anouk & Lola*, Lola Gonzàlez presents her family and friends in scenarios that have the same starting point, a conversation in which the language is entirely invented. The dialogues are entirely improvised; the utterances are pure gibberish, reminiscent of the chatter of infants and toddlers. Each of the videos is filmed in a single take, thus emphasising the authenticity of the performances of her friends and family, with Lola Gonzàlez sometimes playing herself. She then views the filmed images and adds subtitles to the scenes. In this way, she decides how to translate the verbal exchanges, and adds complexity to the narrative. Lola Gonzàlez works instinctively, experimenting with relationships by highlighting the energy and spontaneity of the people she is close to and turning her friends into genuine screen partners.*

Lubaina Himid

Zanzibar, Tanzanie | *Tanzania*, 1954

Vit et travaille à Preston, Angleterre | *Lives and works in Preston, England*

● *Have Courage in the Crisis Set Yourself Free*, 2016

Peinture acrylique sur papier | *Acrylic paint on paper*

72 × 102 cm

Collection British Council – P8649

Lubaina Himid a développé une approche artistique multidisciplinaire où elle pratique la peinture, le dessin, l'installation, la gravure et le commissariat d'expositions. Dans *Have Courage in the Crisis Set Yourself Free* [Ayez du courage dans la crise, libérez-vous], un bateau rouge vide flotte sur une mer houleuse, avec en arrière-plan des nuages sombres, inquiétants, et des falaises grises. Le motif rouge et blanc qui encadre l'image centrale rappelle les tissus *kanga* d'Afrique de l'Est, portés notamment comme foulards, jupes ou porte-bébés, et souvent ornés d'une bordure similaire assortie d'un slogan ou d'un proverbe. Cette peinture fait partie d'un ensemble de travaux réalisés par Lubaina Himid sur les *kangas*, que l'artiste qualifie de « vêtements parlants », en soulignant leur « discours visuel, fait de motifs et de textes à travers lesquels la tenue d'une femme dialogue avec celle des autres ». Dans le contexte de la crise internationale des réfugié-es et du climat politique actuel, l'absence apparente de passager-ères sur le bateau a quelque chose d'obsédant. Sur fond d'océan tempétueux, le titre de l'œuvre est un appel à la solidarité qui résonne en nous et nous pousse à l'action.

Lubaina Himid's multidisciplinary practice includes painting, drawing, installation, printmaking and curating. In Have Courage in the Crisis Set Yourself Free, an empty red boat floats on a stormy sea, with ominous dark clouds and grey cliffs looming in the background. The red and white pattern framing the central image recalls East African kanga fabric, typically worn in a variety of ways including as a head scarf, skirt or baby carrier and often bearing a patterned border and slogan or proverb. This painting is from an ongoing body of work by Lubaina Himid engaging with kangas, which the artist calls "speaking clothes", remarking on their "language of image, pattern and text through which one woman's outfit talks to another's." The boat's apparent absence of passengers is haunting in the context of the ongoing international refugee crisis and prevailing political climate. Emblazoned amid the ocean's tempest are the words of the work's title, forming a cry of solidarity and a clarion call to action.

Géraldine Kosiak

Lons-le-Saunier, France, 1969

Vit et travaille à Lyon, France | *Lives and works in Lyon, France*

De gauche à droite | *From left to right:*

● *Clarissa, la tête dada et le Roi-Cerf, hommage à Sophie Taeuber-Arp, 2023 – 160 × 120 cm*

● *Un intérieur, les vases et la cheminée, hommage à Valentine Schlegel, 2023 – 140 × 100 cm*

● *À bas la guerre, hommage à Claude Cahun, 2024 – 155 × 100 cm*

● *Organic music, le dragon, la communauté, hommage à Moki Cherry, 2024 – 155 × 100 cm*

● *Un nuage sur le bateau, les gants, et la tasse, hommage à Meret Oppenheim, 2024 – 155 × 100 cm*

Serie | *Series Mon cher, ma chère*

Broderie et technique mixte sur tissu | *Embroidery and mixed media on fabric*

Peinture acrylique sur carton | *Acrylic paint on card (hommage à Valentine Schlegel)*

Courtesy de l'artiste | *of the artist*

Artiste et écrivaine, Géraldine Kosiak s'intéresse aux choses, aux souvenirs, à la vie des gens et aux objets collectionnés. Ses œuvres sont le reflet d'expériences de vie et de mémoires. D'une grande sensibilité, elles prennent la forme de livres, de dessins, de peinture et plus récemment de tapisseries. *Mon cher, ma chère* est une série de reliques d'amitié, sous forme de peinture et de broderies. Dans cet ensemble inédit, l'artiste rend hommage aux parcours de vie de cinq artistes singulier·ères de plusieurs générations – Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Claude Cahun (1894-1954), Meret Oppenheim (1913-1985), Valentine Schlegel (1925-2021) et Moki Cherry (1943-2009). Dédiant leur vie à l'art, ils·elles sont devenu·es de grand·es artistes par l'originalité et l'exemplarité de leur travail, mais aussi grâce aux amitiés fortes qu'ils·elles ont su entretenir. En leur écrivant des lettres, Géraldine Kosiak leur livre son admiration. La singularité de son témoignage pour ces artistes est une véritable déclaration d'amitié pour celles et ceux avec qui elle se sent complice.

Artist and writer Géraldine Kosiak is interested in 'things', memories, people's lives and collected objects. Her works are a reflection of personal events and memories. These highly sensitive works come in the form of books, drawings, paintings and, more recently, tapestries. *My Dear Fellows* is a series of relics of friendship, comprising paintings and embroidery. In this highly unusual body of work, the artist pays tribute to the lives of five singular artists from different generations – Sophie Taeuber-Arp (1889-1943), Claude Cahun (1894-1954), Meret Oppenheim (1913-1985), Valentine Schlegel (1925-2021) and Moki Cherry (1943-2009). Devoting their lives to art, they became great artists through the originality and the inspirational nature of their work, but also thanks to the close friendships they forged. In telling the story of each one of them, Géraldine Kosiak reveals her admiration for the group as a whole. The originality of her account is a declaration of friendship towards these artists, who she sees as kindred spirits.



Scan to read
the letters in English

Delaine Le Bas

Worthing, Angleterre | *England, 1965*

Vit et travaille à Worthing, Angleterre | *Lives and works in Worthing, England*

● *What We Don't Know Won't Hurt Us? (Self Portrait), 2006-2018*

Technique mixte | *Mixed media*

293 × 54 × 13 cm

Collection British Council – P8680

Delaine Le Bas est une artiste pluridisciplinaire qui pratique, entre autres, la broderie, la peinture, la sculpture et la performance. Dans son travail, elle aborde des thèmes comme la nation, le genre et la matérialité et crée des œuvres inspirées par son héritage et son appartenance à la communauté Romani (Rom). Le titre *What We Don't Know Won't Hurt Us? (Self portrait)* [Ce que nous ignorons ne peut pas nous blesser? (Autoportrait)] pose une question amenant à plusieurs interprétations, marquées par la recherche, le dépassement ou la conscience du danger. L'étrange autoportrait est doté d'une tête de lapin, avec les oreilles dressées au garde-à-vous, de grands yeux et des sourcils anthropomorphes en croissant de lune. Sur la pièce de tissu centrale, Delaine Le Bas a élaboré une composition qui prend vie grâce à diverses broderies, paillettes et pièces de tissu. Dans l'arc surmontant les motifs représentant une nature luxuriante, la question problématique et sans réponse qui est au cœur de l'œuvre se déploie, cousue en points roses. Dans cet autoportrait, l'artiste emboîte les histoires les unes dans les autres, réunissant de nombreux récits potentiels. Elle déclare que sa pratique « s'apparente à une narration, mais comme il n'existe pas de culture rom écrite, peut-être en est-elle un équivalent visuel, un récit fait d'histoires visuelles ».

Delaine Le Bas is a multi-disciplinary artist who works with embroidery, painting, sculpture, and performance, amongst other media. Her work engages with subjects including nationhood, gender, and materiality. The artist creates works informed by her heritage and lived experiences of belonging to the Romani community. The title What We Don't Know Won't Hurt Us? (Self Portrait) is a question with a number of possible inflections: searching, subversive, or attuned to danger. The self portrait's uncanny figure bears the head of a rabbit – ears pricked to attention – with wide eyes and arched, anthropomorphic brows. In the central panel, Delaine Le Bas presents imagery coming to life through embroidery, sequins, and fabric trimmings. Amid nature's blossoming, snaking across the panel's upper arc is the uneasy, unanswered question at the heart of the work, articulated in pink stitches. In this self portrait, Delaine Le Bas folds stories into stories, drawing together many possible narratives. She has reflected that her practice is "like storytelling, but there isn't a written Romani culture, then maybe mine is the visual equivalent of that, mine is visual storytelling."

Emma Hart

Londres, Angleterre | *London, England, 1974*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Pepsi and Shirley, 2017*

Céramique émaillée, acier | *Glazed ceramic, steel*

53 × 69 × 104 cm

Collection British Council – P8651

Emma Hart réalise des sculptures audacieuses et colorées dans lesquelles elle expérimente les limites et les fonctions de l'argile. S'éloignant des modes d'exposition habituels pour des formes tridimensionnelles, ses sculptures semblent surgir des murs, allant délibérément au-devant du public et bousculant les idées traditionnelles sur la manière de voir des œuvres.

Pepsi and Shirley prend la forme d'une antenne parabolique en céramique émaillée où le récepteur, une canette de Pepsi, est présenté emboîté dans une armature en acier en forme de main. La parabole est peinte aux couleurs rouge, blanc et bleu de cette marque de boisson pétillante, le motif prenant la forme d'une bouche béante dont la glotte est visible, rappelant le dessus d'une canette ouverte. Le titre de l'œuvre fait référence au duo pop britannique des années 1980, Pepsi & Shirlie. Ces jeux de mots visuels posent, sur un mode humoristique, des questions relatives à l'amitié et à la classe sociale ainsi que sur les notions d'authenticité et d'identité. En optant pour la forme d'une antenne parabolique qui permet d'assister chez soi à des émissions publiques, Emma Hart met en évidence la tension entre sphère sociale et sphère privée et le rôle joué par la société, l'amitié et la parole dans la formation d'identités multiples et souvent concurrentes.

Emma Hart makes bold, colourful sculptures that test the limits and function of natural materials. Moving away from traditional display methods for three-dimensional forms, her sculptures jut out from the walls, deliberately confronting the viewer and disrupting the common preconceptions of viewing work. Pepsi and Shirley is a glazed ceramic satellite with a Pepsi drink can clasped in the hand of a steel armature. The face of the satellite dish is painted in the colours of the fizzy drink brand – red, white and blue – which form the image of an open mouth with the red larynx visible. The title of the work also alludes to the British pop duo of the 1980s, Pepsi & Shirlie.

This humorous visual pun expresses a variety of issues relating to friendship and class; and notions of authenticity and identity. By taking the form of a domestic satellite dish comprising two sides (front and back), Hart makes clear the tension between the public and private spheres and the roles played by society, friendship and speech in forming multiple, often competing identities.

Markéta Luskáčová

Prague, République tchèque | *Czech Republic, 1944*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

De gauche à droite | *From left to right:*

- *Children in Playground IV, London, 1988*
- *Children in Playground I, Liverpool, 1988*
- *Children in Playground II, London, 1988*

Série | *Series Citizen 2000*

Tirage argentique | *Silver print*

40 × 50,5 cm

Collection British Council – P7474, P7473, P7472

Photographe d'origine tchèque établie au Royaume-Uni, Markéta Luskáčová axe son travail sur différentes communautés, individus, lieux et traditions. Exclusivement en noir et blanc, le grain de ses photographies fait écho à son désir d'immortaliser des communautés et des coutumes souvent sur le point de changer. *Children in Playground I, Liverpool* [Enfants à la récréation I, Liverpool], *Children in Playground II, London* [Enfants à la récréation II, Londres] et *Children in Playground IV, London* [Enfants à la récréation IV, Londres] sont tous des clichés issus de la série *Citizen 2000*. Celle-ci accompagnait un documentaire consacré à un groupe de bébés suivis depuis leur naissance en 1982 jusqu'à la fin du siècle. Les photographies de l'artiste nous montrent ces enfants pendant leur temps libre. Dans *Children in Playground IV, London*, quatre écolières courent en se tenant par leur gilet, comme pour former une chaîne semblable à une guirlande de fleurs. *Children in Playground I, Liverpool* est un instantané teinté d'humour où deux gamins étirent leur pull sur leur tête, alors que dans *Children in Playground II, London*, un groupe de garçons est rassemblé autour de deux enfants que l'on voit s'enlacer, sans doute dans un geste de réconciliation. En photographiant ces moments dédiés au jeu, l'artiste met en lumière la manière dont les enfants constituent des groupes et cultivent leurs liens d'amitié.

Markéta Luskáčová is a UK-based photographer whose practice focuses on communities, people, places and traditions. Photographing exclusively in black-and-white, her images have a grainy appearance that is evocative of her desire to capture communities and customs that are often on the cusp of change. Children in Playground I, Liverpool, Children in Playground II, London, and Children in Playground IV, London are all taken from series, Citizen 2000. This one accompanied a documentary dedicated to a group of babies follow since their birth in 1982 until the turn of the Millenium. Luskáčová's photographs capture children in their leisure time. Children in Playground IV, London, shows a group of four schoolgirls running, holding one another by their clothing in a daisy chain. Children in Playground I, Liverpool is a humorous scene depicting two small boys with their jumpers over their heads, whilst in Children in Playground II, London, a group of boys gather round two children who are seen embracing one another, perhaps in a reconciliatory gesture of kinship. By photographing moments of play, the artist sheds light on the ways in which children build communities and nurture friendships.

Rachel Maclean

Édimbourg, Écosse | *Edinburgh, Scotland, 1987*

Vit et travaille à Glasgow, Écosse | *Lives and works in Glasgow, Scotland*

● *The Lion and The Unicorn, 2012*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 11'30"*

Collection British Council

Courtesy de l'artiste | *of the artist – P8546*

Rachel Maclean est une artiste multimédia. Elle apparaît fréquemment vêtue de costumes élaborés dans des films où la technique de l'incrustation et les couleurs vives et chaleureuses servent d'écrin à des récits subversifs, funèbres et satiriques. *The Lion and the Unicorn* [Le Lion et la Licorne] est une commande passée par le lieu d'exposition Edinburgh Printmakers avant le référendum de 2014 sur l'indépendance de l'Écosse. Arborant des tenues extravagantes, Rachel Maclean incarne plusieurs personnages, dont le lion anglais et la licorne écossaise des armoiries royales, en train de se quereller, ainsi que la reine Élisabeth II, dans une robe aux couleurs de l'Union Jack. Tout au long du film, l'artiste utilise des sons d'archives pour mettre en scène les débats anglo-écossais tel que celui portant sur l'indépendance de l'Écosse diffusé sur BBC Newsnight, entre le Britannique David Cameron et l'Écossais Alex Salmond, animé par le journaliste Jeremy Paxman, ironisant la façon dont est alors attisée la rivalité entre les deux nations. En s'attaquant aux affaires de l'État par l'humour et la satire, Rachel Maclean se sert des drapés, des couronnes et autres armoiries en leur donnant les couleurs acidulées de films d'animation.

Rachel Maclean is a multimedia artist. She appears frequently in her film works and often makes use of elaborate costumes, green screens and bright, inviting colours that act as an enticing veneer to the subversive, sinister and satirical content. The Lion and the Unicorn was commissioned by Edinburgh Printmakers in the lead-up to the 2014 referendum on Scottish independence. In flamboyant dress, Rachel Maclean plays several characters including the English lion and Scottish unicorn from the Royal Coat of Arms as they argue, and Her Majesty Queen Elizabeth II clad in a Union Jack print. Throughout, Rachel Maclean utilises archive audio to highlight the binary Anglo-Scottish conversations such as the one on Scottish independence aired on BBC Newsnight, between the British David Cameron and the Scottish Alex Salmond hosted by the journalist Jeremy Paxman poking fun at the way in which the rivalry between each side is incited. Skewering the affairs of state through humour and horror, Maclean harnesses the spirit of camp, presenting the capes, tiaras and frippery of the state in Care Bear colours.

Goshka Macuga

Varsovie, Pologne | *Warsaw, Poland, 1967*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Make Tofu Not War, 2018*

Tapiserie 3D | *3D Tapestry*

293 × 447 cm

Collection British Council – P8683

Artiste engagée, Goshka Macuga a une pratique artistique pluridisciplinaire qui prend comme point de départ la recherche historique et l'exploration d'archives afin de remettre en question les structures politiques et les défis auxquels sont confrontées nos sociétés. En 2018, l'artiste réalise l'œuvre *Make Tofu Not War* [Faites du tofu et pas la guerre], une tapisserie 3D de grand format dont le récit dystopique est à la fois humoristique et politique. La scène prend place au milieu d'une forêt, où l'on aperçoit un groupe d'individus déguisés en loup, en renne et en ours polaire. Les trois personnages semblent se remettre de leur participation à une manifestation. Passé, présent et futur s'entremêlent grâce à la présence de la Tour de Babel – un épisode biblique témoignant de l'orgueil d'une civilisation – que l'on devine en arrière-plan, de trois pancartes de protestation qui font référence aux enjeux écologiques et politiques actuels, puis d'un cosmonaute et d'une capsule spatiale qui apparaissent grâce aux lunettes 3D. En assimilant les manifestants à des animaux, Goshka Macuga rend la scène encore plus ironique malgré les revendications portées. Elle semble ainsi évoquer l'impact de la bêtise humaine sur le monde et l'importance de la solidarité pour protester contre cette aberration.

*Goshka Macuga is a resolutely committed artist whose multidisciplinary artistic practice is notable for the amount of historical and archival research she engages in, in order to address the political structures and challenges facing contemporary society. In 2018, Goshka Macuga produced *Make Tofu Not War*, a large-format 3D tapestry whose dystopian narrative is both humorous and political. The scene is the middle of a forest, where we see a group of individuals disguised as a wolf, a reindeer and a polar bear. These three characters seem to be recovering after taking part in a demonstration. Past, present and future merge: we see the Tower of Babel in the background, a biblical episode about the hubris of civilisation, three protest signs referring to contemporary ecological and political issues, and a cosmonaut and a space capsule which appear thanks to 3D glasses. By likening the demonstrators to animals, Goshka Macuga makes the scene even more ironic, despite the grievances being raised. She seems to be evoking the impact of human stupidity on the world and the importance of solidarity in any protest against this absurdity.*

Madame Yevonde

Londres, Angleterre | *London, England, 1893* – Londres, Angleterre | *London, England, 1975*

De gauche à droite | *From left to right:*

● *The Kind Lion I, 1934*

● *The Kind Lion II, 1934*

Tirages de 1998 à partir de négatifs de 1934 | *1998 prints from 1934 negatives*

Transfert hydrotypique à partir d'un négatif original | *Dye transfer printing from an original negative*

50,7 × 40,6 cm

Collection British Council – P7001, P7002

Madame Yevonde (née Yevonde Cumbers) est connue très tôt pour ses expérimentations en matière de techniques photographiques. Pionnière du Vivex (1928-1939), un procédé complexe permettant la production standardisée de tirages couleur de qualité, elle réalise des centaines de portraits, de natures mortes et de commandes pour des magazines et des agences publicitaires. Les photographies *The Kind Lion I* et *II* [Lion pacifique I et II] font partie de sa première exposition individuelle à l'Albany Gallery de Londres en 1932 qui met en évidence son intérêt précoce pour les scènes narratives et les sujets animaliers. Dans ces deux tirages, réalisés à partir des négatifs de 1934, un fond rouge-orange vif représente la lumière intense du soleil et la chaleur de l'habitat naturel du lion. Les lions jouissent d'une réputation de prédateurs agressifs à l'état sauvage. Ici, cependant, l'animal est représenté comme une créature bienveillante, montant la garde et semblant protéger une personne vulnérable. Elle évoque également la possibilité d'une amitié entre l'homme et l'animal, grâce à une communication non verbale, faite de gestes tactiles et de signaux visuels.

*Madame Yevonde (born Yevonde Cumbers) was renowned for her experimentation with photographic techniques. A pioneer of Vivex (1928-1939) – a complex process that enabled the standardised production of quality colour prints – she produced hundreds of portraits, still lifes and commissions for magazines and advertising. The photographs *The Kind Lion I* and *The Kind Lion II* were included in Madame Yevonde's first solo exhibition at the Albany Gallery in London in 1932 which highlighted her early interest in narrative scenes and animal subjects. In these two prints – produced from the 1934's negatives – a vivid red-orange backdrop represents the intense heat and sunlight of the lion's natural habitat. In the wild, lions are known to be aggressive predators. Here, however, the lion is portrayed as a benevolent creature, standing guard and appearing to protect the vulnerable figure. It also evokes the possibility of human-animal friendships, formed through non-verbal communication, tactile gestures and visual signs.*

Gordon Matta-Clark

New York, États-Unis | *United States*, 1943 – New York, États-Unis | *United States*, 1978

● *The Wall*, 1976-2007

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration*: 15'04"

Collection macLYON – Inv. 2008.2.3.14

Achat à Electronic Arts Intermix en 2008 | *Purchased from Electronic Arts Intermix in 2008*

Figure emblématique de la scène artistique new-yorkaise des années 1970, Gordon Matta-Clark a été le pionnier d'une approche radicale de la création artistique. *The Wall* [Le Mur] documente une rare performance de l'artiste réalisée à même le mur de Berlin en 1976. Compilé en 2007 à partir d'images d'archives, le film commence par l'exposé circonstancié de son intention initiale : faire exploser une section du mur. Ses amis le dissuadent alors de poursuivre « une telle action suicidaire ». Au lieu de cela, l'œuvre offre une vision sans fard de l'artiste et de ses compagnons en train de coller des publicités pour des produits de consommation ouest-allemands sur des tronçons du mur contrôlés par les Britanniques et les Américains. Critiquant l'influence de la propagande et de la politique économique des États-Unis sur l'Allemagne de l'Ouest, l'intervention de Gordon Matta-Clark dénonce le pouvoir de division politique et sociale matérialisée par le mur. Les graffitis avec les mots « *FROM USSR MIT LOVE* » [« De la part de l'URSS avec amour »] et les pochoirs combinant les étoiles du drapeau américain avec la faucille et le marteau communistes soulignent la dépendance mutuelle des États-Unis et de l'Union soviétique pendant la Guerre froide.

A seminal figure of the downtown New York art scene in the 1970s, Gordon Matta-Clark pioneered a radical approach to art making. The Wall documents a rare performance by the artist at the Berlin Wall in 1976. Compiled from archival footage in 2007, it begins with a statement detailing his original intention to explode a section of the wall, only to be dissuaded by friends from pursuing "such a suicidal action." Instead, the film offers a candid view of the artist and companions plastering advertisements for West German consumer products onto the British- and American-controlled sections of its architecture. Criticising the impact of US propaganda and economic policy on West Germany, Matta-Clark's intervention denounces the wall's divisive political and social power. Graffiti of the words "FROM USSR MIT LOVE" and stencils combining the stars of the American flag with the communist hammer and sickle emphasise the mutual dependency of the United States of America and the Soviet Union during the Cold War.

Hetaï Patel

Bolton, Angleterre | *England, 1980*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Don't Look at the Finger, 2017*

Vidéo couleur, son | *Coloured video, sound*

Durée | *Duration: 16'09"*

Collection British Council – P8677

Artiste visuel et performeur, Hetaï Patel explore la notion d'identité à travers la vidéo, la photographie, la peinture, la sculpture et la performance. Ses œuvres, souvent autobiographiques, s'intéressent à la manière dont la culture populaire réunit les communautés, notamment celles qui sont minoritaires ou marginalisées. Le film *Don't Look at the Finger* met en scène l'union d'un homme et d'une femme lors d'une cérémonie de mariage célébrée à l'intérieur d'une église chrétienne. Vêtu·es de costumes traditionnels d'inspiration japonaise et mongole, entre autres, et réalisés avec du tissu wax habituellement porté par les communautés d'Afrique de l'Ouest, les deux protagonistes s'affrontent dans un duel chorégraphié sous l'œil attentif de leurs familles. Obligé à ce qui semble être un mariage arrangé, le couple sourd se défie et communique à l'aide d'un langage des signes dont les gestes s'intensifient pour se transformer en une sorte de combat inspiré du kung-fu. Le titre de l'œuvre, qui se traduit par « ne regardez pas le doigt », fait référence au film *Opération Dragon* (1973), dans lequel l'acteur Bruce Lee met en garde de ne pas se laisser distraire par ce que pointe le doigt. L'énergie de leur gestuelle leur donne ainsi un élan de complicité malgré la ténacité de leur confrontation et laisse présager une union magnifiée.

Visual artist and performer Hetaï Patel explores the notion of identity through video, photography, painting, sculpture and performance. His often autobiographical works explore the ways in which popular culture binds communities together, particularly minority or marginalised groups. The film Don't Look at the Finger dramatises the marriage of a man and a woman at a wedding ceremony held inside a Christian church. Dressed in Japanese and Mongolian inspired (but not only) traditional costumes, made from the wax fabric typically worn by West African communities, the two protagonists face off in a choreographed duel under the watchful eye of their families. Pressured into an apparently arranged marriage, the deaf couple challenge each other and communicate using a sign language in which the gestures intensify into a kind of kung-fu inspired combat. The title of the work refers to a quote from the film Operation Dragon (1973), in which the actor, Bruce Lee warns people not to be distracted by what the finger is pointing at. The sheer energy of their movements endows the couple with a bond of complicity, despite the intensity of their antagonism, and hints at a glorious future together.

Paula Rego

Lisbonne, Portugal | *Lisboa, Portugal, 1935* – Londres, Angleterre | *London, England, 2022*

De gauche à droite | *From left to right:*

● *Untitled, 1986*

Série | *Series Girl and Dog*

Peinture acrylique sur papier | *Acrylic paint on paper*

112 × 76 cm

Collection British Council – P5484

● *Four Girls Playing with a Dog, 37/50, 1987*

Gravure | *Etching*

43 × 38,5 cm

Collection British Council – P5597

Paula Rego est une artiste reconnue pour ses peintures figuratives incisives et audacieuses, inspirées de son histoire personnelle et des contes traditionnels de son enfance au Portugal. Elle réalise une œuvre grinçante qui porte une critique acerbe sur le régime du président Salazar et impose un univers narratif dérangeant, dans lequel elle aborde les relations humaines, les hiérarchies et les jeux de pouvoir. L'artiste utilise la figure animale pour illustrer sa vision du pouvoir. Le chien, qu'elle peint ou dessine de façon récurrente, symbolise autant la férocité et la menace que la docilité et l'affection. *Untitled* [Sans titre] représente une jeune fille qui orne d'un collier le chien avec lequel elle partage un moment de complicité. La scène dépeint la camaraderie qui lie l'enfant et l'animal, à moins qu'elle n'insinue plutôt la soumission de ce dernier. Dans ces œuvres, Paula Rego évoque l'ambivalence du monde de l'enfance, à travers l'image de jeunes filles soignées et la représentation de leur lien d'attachement avec un animal de compagnie. Pourtant, dans les deux scènes, les rapports de force semblent inversés puisque ce sont les jeunes filles qui exercent une forme de domination sur le chien, rendant ainsi leur relation amicale beaucoup plus complexe.

Paula Rego is renowned for her bold, incisive figurative paintings, which draw on her personal history and folk tales from her childhood in Portugal. She produced acerbic works that were scathingly critical of the Salazar regime and established a disturbing narrative context in which she explored human relationships, hierarchies and power dynamics. The artist used animal figures to illustrate her views on power. The dog, which she repeatedly painted or drew, is as much a symbol of ferocity and danger as it is one of docility and affection. Untitled, represents a young girl is putting a collar on the dog – a shared moment of complicity. The scene depicts the companionship between the child and the animal, unless perhaps it is suggesting the submission of the dog. In these works, Paula Rego evokes the ambivalence of the world of childhood by portraying neatly dressed young girls and their attachment to a pet. In both these scenes, however, the balance of power seems to be reversed, as it is the young girls who exert a form of domination over the dog, which adds layers of complexity to the loving relationship.

Paula Rego

Lisbonne, Portugal | *Lisboa, Portugal, 1935* – Londres, Angleterre | *London, England, 2022*

● *Snare, 1987*

Acrylique sur papier monté sur châssis | *Acrylic on paper mounted on canvas*

150 × 150 cm

Collection British Council – P5485

Paula Rego est une artiste reconnue pour ses peintures figuratives incisives et audacieuses, inspirées de son histoire personnelle et des contes traditionnels de son enfance au Portugal. Elle réalise une œuvre grinçante qui porte une critique acerbe sur le régime du président Salazar et impose un univers narratif dérangent, dans lequel elle aborde les relations humaines, les hiérarchies et les jeux de pouvoir. L'artiste utilise la figure animale pour illustrer sa vision du pouvoir. Le chien, qu'elle peint ou dessine de façon récurrente, symbolise autant la férocité et la menace que la docilité et l'affection. L'œuvre *Snare* [Piège] explore la relation de jeu entre une jeune fille et un chien. La fillette impose son autorité sur l'animal qu'elle tient par les pattes avant, alors que celui-ci, le dos au sol et la queue repliée, laisse transparaître un sentiment d'inconfort. Dans ses œuvres, Paula Rego évoque l'ambivalence du monde de l'enfance, à travers l'image de jeunes filles soignées et la représentation de leur lien d'attachement avec un animal de compagnie. Pourtant, dans la scène, les rapports de force semblent inversés puisque ce sont les jeunes filles qui exercent une forme de domination sur le chien, rendant ainsi leur relation amicale beaucoup plus complexe.

Paula Rego is renowned for her bold, incisive figurative paintings, which draw on her personal history and folk tales from her childhood in Portugal. She produced acerbic works that were scathingly critical of the Salazar regime and established a disturbing narrative context in which she explored human relationships, hierarchies and power dynamics. The artist used animal figures to illustrate her views on power. The dog, which she repeatedly painted or drew, is as much a symbol of ferocity and danger as it is one of docility and affection. Snare explores the playful relationship between a young girl and a dog. The young girl exerts her authority over the animal, which she is holding by the front paws, while the animal, lying on its back with its tail between its legs, shows signs of discomfort. In her works, Paula Rego evokes the ambivalence of the world of childhood by portraying neatly dressed young girls and their attachment to a pet. In these scene, however, the balance of power seems to be reversed, as it is the young girl who exerts a form of domination over the dog, which adds layers of complexity to the loving relationship.

Luke Routledge

Redditch, Angleterre | *England, 1988*

Vit et travaille à Birmingham, Angleterre | *Lives and works in Birmingham, England*

● *Strangelets, 2024*

Technique mixte | *Mixed media*

Dimensions variables | *Variable dimensions*

Courtesy de l'artiste | *of the artist*

Les sculptures de Luke Routledge figurent des personnages grandeur nature censés habiter un multivers fictif. Ces sculptures sont conçues pour être reconfigurées : il est possible de disposer la même pièce de différentes manières. Tandis que Luke Routledge continue à imaginer de nouveaux personnages pour habiter ce monde singulier, ses recherches actuelles visent à donner davantage de profondeur à leur existence, en complétant chaque installation. Ce faisant, l'artiste compose une mise en scène fantastique qui joue avec les échelles et les effets de distorsion, où des parties de corps à apparence humaine semblent fusionner avec la flore et la faune d'un écosystème extraterrestre. Regroupées en cercle autour de *The Bard of Blomble* [Le Barde de Blomble], ces créatures multicolores interagissent, en illustrant les thématiques de l'amitié et de la camaraderie. Le barde arborant les couleurs de l'arc-en-ciel joue d'un luth bleu. À ses côtés, on aperçoit un pichet de bière, ce qui explique sans doute l'expression joyeuse de certains personnages. L'artiste transporte ainsi les spectateur·rices dans l'univers parallèle qu'il a conçu, en lui offrant la possibilité de compléter le récit par son imagination.

Luke Routledge's work takes the form of human-scale figurative sculptures that inhabit a fictional multiverse. Routledge's sculptures are reconfigurable; the same piece can be arranged in various ways. Whilst Routledge continues to build additional characters to inhabit this unique world, his ongoing research further fleshes out their existence, expanding with each installation. By doing so, the artist creates a hallucinatory mise-en-scène that plays with scale and distortion, resulting in human-like body parts fusing with the flora and fauna of an otherworldly ecosystem. Grouped in a circle around The Bard of Blomble, colourful creatures interact with one another, emphasising themes of friendship and camaraderie. The rainbow-coloured Bard strums a blue lute. At the bard's side is a jug of ale which presumably explains the cheerful expression on faces of some of the characters. With the characters caught in the act of a singalong, Routledge transports us to his constructed parallel universe and presents the viewer with the opportunity to expand the story using their imagination.

Niek van de Steeg

Renkum, Pays-Bas | *the Netherlands*, 1961

Vit et travaille à Villeurbanne, France | *Lives and works in Villeurbanne, France*

● *Structure de correction, table de débat*, c. 2000

Installation

303 × 290 × 930 cm

Collection de l'artiste | *of the artist*

Dépôt au Musée d'art contemporain de Lyon depuis 2009 – D 2009.1.1 |

On deposit at the Lyon Museum of Contemporary art since 2009 – D 2009.1.1

Niek van de Steeg crée des installations *in situ* qui combinent souvent éléments architecturaux et approches participatives. Les tons gris-beiges et les bancs de réfectoire de cette installation évoquent un lieu propice à la réflexion – parfois même un lieu de « correction ». La « table de débat », évoquée dans le titre de l'œuvre, prend vie quand elle est fréquentée par des participant·es : ami·es qui refont le monde, partenaires d'un domaine intellectuel, personnes qui prennent le temps de réfléchir dans un environnement où de nouvelles idées peuvent éclore. La structure est peut-être une machine à penser, activée par ceux qui s'engagent dans une conversation. Parfois, du matériel de dessin peut être fourni pour que les visiteur·euses puissent écrire et dessiner lorsqu'ils sont en train de réfléchir ou griffonner pendant qu'ils se laissent aller à la rêverie.

Niek van de Steeg creates site specific installations that often incorporate architectural and participatory elements. The grey-beige tones and canteen style benches of this installation are evocative a place for reflection – sometimes even a place of 'correction'. The 'debate table' cued in the work's title comes to life when attended by participants: friends setting the world to rights; intellectual sparring partners; and those taking a moment to reflect in an environment where new ideas might blossom. Perhaps the structure is a machine for new thinking, activated by those engaging in conversation. Sometimes, drawing materials are provided so that people can write and sketch when in the flow of thought, or doodling while they daydream.

Lily van der Stokker

Bois-le-Duc, Pays-Bas | *Hertogenbosch, the Netherlands, 1954*

Vit et travaille à Amsterdam, Pays-Bas et à New York, États-Unis | *Lives and works in Amsterdam, the Netherlands and in New York, United States*

● *Nice and Easy*, 2002

Installation: peinture murale et canapé recouvert d'une housse brodée – Peinture acrylique, mousse synthétique, tissu, médium | *Installation: wall painting and couch covered with embroidered slipcover – Acrylic paint, synthetic foam, fabric, medium*
375 × 426 × 79 cm

FNAC 03-759 / Achat en 2004

Collection Centre national des arts plastiques (France)

Dépôt au Musée d'art contemporain de Lyon depuis 2005 | *On deposit at the Lyon Museum of Contemporary art since 2005 – D 2005.9.1*

Lily van der Stokker a développé une pratique multiforme qui associe dessin, peinture murale et sculpture. Dans ses installations conçues spécialement pour chaque espace d'exposition, l'artiste se sert des murs comme d'une toile. Avec leurs couleurs pastel, évoquant la féminité et l'enfance, les formes lumineuses, amusantes, pleines d'audace, se répandent dans des lieux institutionnels empreints de sérieux et les métamorphosent en un environnement ludique. *Nice and Easy* [Agréable et simple] est une installation pleine de fantaisie associant une peinture murale et un canapé bleu. Des boucles bleu ciel s'enroulent autour de l'objet domestique et s'étendent vers l'extérieur, créant une image tridimensionnelle qui ressemble à la crête d'une vague. Un canapé deux places est par nature un objet qui encourage la proximité et la familiarité et c'est avec une ironie délibérée que Lily van der Stokker place ce meuble dans un cadre institutionnel qui exige souvent des visiteurs qu'ils maintiennent une distance avec ceux qui les entourent. Peut-être que, contrairement à son titre, l'installation illustre la difficulté à entretenir des amitiés, en particulier face aux aléas de la vie adulte.

*Lily van der Stokker has a multifaceted practice, incorporating drawing, wall painting, sculpture, and readymade objects. Creating site-specific installations, van der Stokker uses the gallery wall as her canvas. Using pastel colours associated with femininity and childhood, bright, bold, and playful shapes spread across the institutional setting transforming what is often perceived as a serious space into a fun. Van der Stokker's *Nice and Easy* is a whimsical installation that combines a mural with a blue sofa. Pastel blue curlicues wrap around the domestic object and expand outwards, creating a three-dimensional image that resembles the crest of a wave. By design, a two-person sofa is an object that encourages closeness and familiarity and yet, with a knowing irony, van der Stokker places this piece of furniture in an institutional setting that often requires visitors to maintain a distance between those around them. Perhaps, contrary to the title, the installation acknowledges how difficult it can be to maintain friendships, particularly in the ebbs and flows of adult life.*

Francis Upritchard

Ngamotu/New Plymouth, Aotearoa / Nouvelle-Zélande | *New Zealand, 1976*
Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Marianne*, 2016

Armature en acier et papier aluminium, peinture, matériel de modelage, papier mâché | *Steel and aluminium foil, paint, modelling material, papier mâché*

55 × 38 × 47 cm

Collection British Council – P8670

Les sculptures ludiques de Francis Upritchard explorent la figure humaine. Souvent présentées en groupes, ses incarnations éminemment personnelles combinent des influences empruntées à l'histoire ancienne et médiévale, à la science-fiction et aux contre-cultures. Comme beaucoup d'œuvres de Francis Upritchard, *Marianne* reflète l'esprit libre de la génération hippie des années 1960 et des cultures alternatives. Référence probable à la chanson *So Long*, *Marianne* (1967) de Leonard Cohen, son titre évoque les rencontres fortuites, les amitiés et les liaisons qui ont inspiré les artistes bohèmes de cette période – comme la relation de Leonard Cohen avec Marianne Ihlen, qu'il a rencontrée sur l'île grecque d'Hydra en 1960. Comme dans l'installation originale de la 57^e Biennale de Venise, *Marianne* est placée de manière à ce qu'elle soit, pour l'essentiel, vue de profil. Les yeux clos et la tête méditative – tournés vers le public – donnent une impression d'isolement volontaire. Cette attitude sereine pourrait être interprétée comme un rappel de la nécessité de respecter le désir de solitude de nos ami·es et des autres personnes.

Francis Upritchard's playful sculptures explore the human form. Often presented in groups, her idiosyncratic figures combine influences from ancient and medieval history, science fiction and countercultures. Like many of Upritchard's works, Marianne reflects the free spirit of the hippy generation in the 1960s and alternative cultures. A likely reference to Leonard Cohen's song So Long, Marianne (1967), its title evokes the fortuitous encounters, friendships and affairs which inspired bohemian artists of that period – Cohen's relationship with Marianne Ihlen, for example, whom he met on the Greek Island of Hydra in 1960. As in the original installation for the 57th Venice Biennale, Marianne is positioned so that it would mostly be seen from the side. The closed eyes and head – turned away from the viewer – create an impression of voluntary loneliness. The serene stance could be interpreted as a reminder of the need to respect our friends' and others' desire for solitude.

Fabien Verschaere

Vincennes, France, 1975

Vit et travaille à Paris, France | *Lives and works in Paris, France*

● *Seven Days Hotel*, 2007

60 dessins enluminés | *60 illuminated drawings*

77 × 57,8 cm chacun | *each*

Collection macLYON – Inv. 2007.10.1

Don de l'artiste en 2008 | *Donated by the artist in 2008*

Ruisselant de page en page, tracé au mur, précis ou jeté sur le papier, le dessin passionne Fabien Verschaere depuis son enfance. L'artiste est âgé de cinq ans lorsque les médecins lui diagnostiquent une maladie de croissance qui l'oblige à passer de longs séjours à l'hôpital. Pour faire face à la solitude et à la différence, il découvre et s'éprend des bandes dessinées et des livres d'histoire de l'art. Il développe ainsi, dès le plus jeune âge, un imaginaire fantasmatique qui lui permet de s'évader dans un monde qu'il crée à sa mesure, dépassant ainsi les démons de la maladie et la violence du regard des autres. En 2007, il écrit et illustre un conte intitulé *Seven Days Hotel* [Sept jours à l'hôtel], déployant sur soixante pages enluminées la quête d'un enfant malade qui part à l'aventure avec une princesse. Les références de Fabien Verschaere sont nombreuses. Elles relèvent de mythologies populaires telles que les contes de fées qui mêlent des personnages divers comme les chevaliers, princesses, fantômes, sirènes et autres créatures. Et pourtant, si l'artiste s'approprie le conte pour inviter les lecteur·rices sur un terrain en apparence connu, le cadre qu'il fabrique n'en est pas moins cruel et porte un regard acéré sur le monde. Fabien Verschaere fait référence à une mythologie personnelle dans laquelle il est aussi le sujet de l'histoire.

Whether trickling from page to page, drawn carefully on the wall or dashed down on paper, Fabien Verschaere has been passionate about drawing since he was a child. The artist was five years old when doctors diagnosed him with a growth disorder that forced him to spend long periods in hospital. To cope with his loneliness and his difference from other children, he became fascinated with comic strips and art history books. As a result, he developed a highly imaginative sense of fantasy from an early age, and he used this faculty to escape into a world of his own where he was able to overcome the demons of his illness and the violence of other people's gaze. In 2007, he wrote and illustrated a story entitled Seven Days Hotel, sixty illuminated pages relating the quest of a sick child on an adventure with a princess. Fabien Verschaere's references are legion; they are drawn from popular mythologies such as fairy tales, where the characters are knights, princesses, ghosts, mermaids and other wonderful creatures. And yet, although the artist has appropriated fairytales to invite readers into a familiar-feeling world the framework he creates possesses a certain cruelty and casts an incisive eye on the world. Fabien Verschaere draws on a personal mythology in which he is also the subject of the story.

Gillian Wearing

Birmingham, Angleterre | *England, 1963*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Melanie and Kelly, 1997*

Sérigraphie | *Screenprint*

114,3 × 88,9 cm

Collection British Council – P6941

La photographie et la vidéo sont les médiums privilégiés de Gillian Wearing. Dès les années 1990, elle se passionne pour la vie quotidienne et ordinaire des Britanniques qu'elle se plaît à documenter. Les photographies et les vidéos de l'artiste captent les confessions et les relations des personnes avec lesquelles elle se lie d'amitié lors de rencontres fortuites. Vie quotidienne, relations intimes, rapports familiaux, contexte sociétal, économique ou politique inquiétant sont autant d'enjeux dans le travail de Gillian Wearing qui dépasse l'anonymat de ses modèles et libère leur parole. Souhaitant rapprocher sa pratique du documentaire plutôt que de l'art, elle prolonge ainsi la tradition du portrait photographique honnête et franc. Son œuvre *Melanie and Kelly* s'intéresse à la relation amicale qui lie deux jeunes filles. Si Gillian Wearing les immortalise au cours d'un moment de complicité, elle accompagne sa photographie de notes écrites par les deux adolescentes. En effet, l'artiste semble leur avoir demandé de décrire chacune leur maison de rêve, offrant ainsi des témoignages pleins de tendresse.

Gillian Wearing works primarily in photography and video. Since the 1990s, she has been fascinated by the ordinary, everyday life of British people, which she has been keen to document. Gillian Wearing's photographs and videos capture the confessions and relationships of the people she befriends through chance encounters. Everyday life, intimate relationships, family dynamics and the worrying social, economic and political context are all important aspects of her work, which transcends the anonymity of her models and liberates their words. Considering her work to be closer to documentary than to art, Wearing continues a tradition of frank and honest photographic portraiture. Melanie and Kelly focuses on the friendship between two young girls. Although Gillian Wearing has immortalised them in a moment of complicity, her work is accompanied by notes written by the two teenagers. The artist seems to have asked them to describe their dream home. The result is a series of touchingly affectionate vignettes.

Bedwyr Williams

St Asaph, Pays de Galles | *Wales, 1974*

Vit et travaille à Caernarfon, Pays de Galles | *Lives and works in Caernarfon, Wales*

● *Best Buddy, 2015*

Encre sur papier | *Ink on paper*

30 × 21 cm

Collection British Council – P8629

Bedwyr Williams se sert d'une grande variété de médias, dont la performance, le film, le dessin, la peinture et la sculpture, souvent présentés simultanément dans le cadre d'une installation. Il explore l'identité galloise et, plus récemment, le paysage politique, physique et économique du pays de Galles depuis le référendum de 2016 sur le Brexit et la pandémie de Covid-19. Tout au long de sa carrière, il a produit des dessins humoristiques monochromes à l'encre, à travers lesquels il pose un regard satirique sur la vie quotidienne et en particulier sur les mécanismes et les institutions du monde de l'art. *Best Buddy* [Le meilleur copain] est un dessin dans lequel de simples lignes dynamiques définissent une forme curviligne, celle d'un animal. Le titre évoque le surnom attribué par les maîtres à leurs animaux de compagnie. Ces derniers sont souvent utilisés comme métaphores de l'amitié et des dynamiques de pouvoir. Si *Best Buddy* pourrait faire allusion à la relation d'attraction et de répulsion entre les artistes et les acteurs du monde de l'art, l'œuvre peut aussi être lue d'un point de vue politique comme un commentaire sur la relation faite d'attachement et d'inimitié entre l'Angleterre et le Pays de Galles.

Bedwyr Williams works with a variety of media including performance, film, drawing, painting and sculpture, often displayed simultaneously in the form of an installation. He explores Welshness and in recent years, the political, material and economic landscape of Wales since the 2016 European Union membership referendum and the impact of the Covid-19 pandemic. Throughout his career, Williams has produced humorous monochrome ink drawings that satirise daily life, particularly the tenets and infrastructure of the art world. Best Buddy is an ink drawing consisting of bold, simple lines that form a curvaceous shape, that of an animal. The title is evocative of the nickname attributed by owners to their beloved pets. Animals are often used as metaphors for friendship and the conflicting power. If Best Buddy could allude to the push and pull relationship between the artist and members of the art world, the works can also be read on a geopolitical level as a comment on the "frenemy" relationship between England and Wales.

Rose Wylie

Kent, Angleterre | *England*, 1934

Vit et travaille dans le Kent, Angleterre | *Lives and works in Kent, England*

● *Bagdad Cafe (Film notes)*, 2015

Dyptique, huile sur toile | *Diptych, oil on canvas*

182 × 372 cm

Collection British Council – P8603

Rose Wylie peint des toiles libres et spontanées de grand format, parfois raturées, gribouillées ou recollées à la manière de compositions d'enfants. L'artiste s'inspire de son observation des choses, celles qui attirent son regard et son attention. Peu intéressée par une nécessité de réalisme, elle intercepte ses propres réflexions et souvenirs qu'elle transpose sur la toile. Ses immenses compositions fragmentées mêlent textes et motifs répétés rappelant les techniques du collage et les dispositifs de cadrages cinématographiques. *Bagdad Cafe* est issu de la série « Film Notes », qui dépeint et combine des images et des moments de films extraits de sa mémoire. Ici, Rose Wylie s'intéresse au film *Bagdad Café*, réalisé par Percy Adlon en 1987, qui raconte l'amitié naissante entre Jasmine Münchgstettner, une touriste bavaroise abandonnée par son mari, et Brenda la gérante d'un motel dans le désert californien. Frappée par la force des personnages et de la musique, elle rassemble et mêle ses impressions et sensations au sein d'une composition inattendue. L'artiste fusionne les deux personnages principaux en une seule figure, révélant ainsi l'ambiguïté de leur tendre amitié.

Rose Wylie paints free and spontaneous, large-format canvases, often full of crossings-out, scribbled over or pasted together like children's paintings. The artist draws inspiration from observing things that catch her eye and engage her attention. Rose Wylie feels no great need for realism, but rather picks up on her own musings and memories, which she transposes onto canvas. Her vast, fragmentary compositions combine text and repeated motifs reminiscent of collage techniques and cinema framing devices. Bagdad Cafe is part of a series called "Film Notes", which depicts and combines images and film sequences plucked from her memory. Rose Wylie's subject here is the 1987 film Bagdad Cafe, directed by Percy Adlon, which tells the story of the blossoming friendship between Jasmin Münchgstettner, a Bavarian tourist abandoned by her husband, and Brenda, who runs a truck stop and motel in the Californian desert. Struck by the vitality of the characters and the music used, Rose Wylie has melded her impressions and sensations into an unexpected composition. She has merged the two protagonists into a single character, thereby revealing the ambiguity of their affectionate friendship.

Lynette Yiadom-Boakye

Londres, Angleterre | *England, 1977*

Vit et travaille à Londres, Angleterre | *Lives and works in London, England*

● *Condominium, 2005*

Huile sur lin | *Oil on linen*

121 × 150,5 cm

Collection British Council – P7938

Lynette Yiadom-Boakye peint des portraits énigmatiques. En 2003, elle change de démarche pour travailler sans qu'une narration ou une ligne directrice ne vienne dicter ses compositions. Elle décide de ne pas représenter des personnages réels. Ceux de ses peintures sont donc fictifs, chacun étant une figure composite, issue à la fois de son imagination et d'une expérience vécue. Principalement composée de personnes noires, sa peinture restitue une énergie ou une attitude plutôt que l'histoire définitive d'un individu ou d'un groupe. *Condominium* est une peinture à l'huile qui représente une femme noire souriante dans une pose allongée, soutenant le regard du public, sa tête nonchalamment appuyée sur la paume de sa main gauche. Le fond est neutre, soulignant l'absence de spécificité du modèle : la femme existe en dehors d'un temps et d'un lieu identifiables. Dans cette œuvre, l'artiste fait référence « aux puissants, à ceux qui sont capables, à ceux qui sont politiquement actifs, à ceux qui croient en la camaraderie et à ceux qui dépendent d'eux ».

Lynette Yiadom-Boakye is a painter of enigmatic portraits. In 2003, she changed direction to work without an overarching narrative or aim dictating the painting process. Deciding not to use real sitters, the figures in her paintings are fictitious, each a composite of Yiadom-Boakye's imagination and lived experience. Predominantly featuring black figures, her work offers an energy or attitude rather than a definitive story of a person or group. Condominium is an oil painting which depicts a smiling black female figure in a reclining pose, who meets the viewer's gaze whilst nonchalantly propping her head up with the palm of her left hand. The backdrop is muted, highlighting a lack of specificity in the work – the figure exists outside of an identifiable time and place. In this work, the artist refers to "the powerful, the able, the politically active, those who believe in camaraderie and their dependents."