A spoon full of sadness, 2026
acier, verre
21 x 11 x 50 cm

Lena Brudieux développe une pratique de photographie, vidéo, sculpture et installation nourrie par des opportunités situationnelles issues de son quotidien. Elle tisse des récits de cohabitation entre animaux, végétaux, humains et objets, révélant les liens qui se forment lorsque ces corps se trouvent contraints par l'architecture et ses usages. Elle met particulièrement en lumière les situations absurdes et humoristiques que la fatigue et la maladresse peuvent engendrer, invitant à réfléchir à l'épuisement des corps dans la ville et à questionner notre fantasme d'un sommeil réparateur souvent empêché.

Elle transforme les objets du quotidien, vestiges du capitalisme, en installations minimalistes, tissant entre eux des relations poétiques. Ces objets sont collectés au fil de déambulation, sont conservés jusqu'au moment où ils trouveront une place au sein de nouvelles relations. Ses photographies, regroupées dans la série *Popular Problems* (2014-), témoignent des aléas de la vie quotidienne et de ce qui nous relie à travers des expériences communes. Cette série, ossature de son travail plastique, constitue une ressource dans laquelle Lena puise pour créer des traductions entre 2D et 3D. Les relations formelles qui se nouent entre les images et les sculptures donnent naissance à diverses analogies : ces rapprochements construisent une narration sans hiérarchie, où les images communiquent selon leur propre logique et acquièrent de nouvelles valeurs associatives. Son travail souligne l'importance de gestes discrets, dépourvus de finalité immédiate, qui constituent une forme de résistance face à une société dominée par la productivité.

Lena Brudieux

Née en 1992 à Saragosse, Espagne, artiste française
Vit et travaille à Toulon
Artiste invitée au Port des Créateurs (2026/2027)
lenabrudieux@gmail.com

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2026 ***You got what you deserved*** (à venir), texte Hélène Dantic, galerie Ultra-Parc, Bordeaux
2025 ***À deux mètres de mon lit,*** commissariat Sarah Lolley, Le Port des Créateurs, Toulon
2022 ***Open spaces***, texte de Franck Balland (projet *Mondes Nouveaux*), Abbaye de Beauport, Paimpol

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2026 ***Prix du FRAC Bretagne***, commissariat Camille Richert, FRAC Bretagne, Rennes
Un nuage sans gravité, commissariat Estelle Cavallino et William Daniel-Vrac, Julio art space, Paris
Carte blanche All ready made, Festival International du Film de La Roche-sur-Yon
2025 ***Festival Arts et Sciences,*** commissariat Léo Fourdrinier et Arthur Le Saux, (aide du CNRS), Le Port des Créateurs, Toulon
Les ailes du désir, commissariat Julien Carbone, Le Hangar de la Mouture, Hyères
2023 ***Mondes Nouveaux X Beaux-Arts,*** commissariat Caroline Naphegyi, Beaux-arts de Paris
2021 ***La Fatigue,*** commissariat Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris
Lapin canard #44, Zébra3 invite Lapin canard, Fabrique Pola, Bordeaux
2019 ***Lapin canard #40*** - Une rétrospective, le Confort Moderne, Poitiers
Lapin canard #35 PART II pour Art Genève, Genève
2018 ***5TANDBUY, 5UN7*** invite After Affect, 5UN7 espace d'art, Bordeaux
La lampada, Leaving Dakota invites AXAXAXA & Friends, Brasserie Atlas, Bruxelles
2017 ***62ème Salon De Montrouge***, commissariat Ami Barak et Marie Gautier, Le Beffroi, Montrouge
Den Lille Havfrue -PT.2-«céder sa voix c'est parfois se donner la mort», commissariat Irwin Marchal et Jocelyn Moisson, Hors Les murs Silicone galerie, Bordeaux
2016 ***Graduate Show***, Galerie ELAC, Lausanne
2015 ***Means of production***, Festival Les Urbaines, commissariat La Harpe 45, Lausanne
Life is a bed of roses, commissariat Stéphanie Moisdon, Fondation d'entreprise Pernod Ricard, Paris

FORMATION

2016 Diplôme de Master Arts Visuels, École Cantonale d'Art de Lausanne - ECAL
2014 Diplôme National des Arts Plastiques, École Supérieure des Beaux Arts de Bordeaux - EBABX

PRIX / RÉSIDENCES

2026 ***Résidence de production***, École des Beaux arts de Limoges (à venir)
Nomination, Prix du FRAC Bretagne - Art Norac
2025 ***Carte blanche***, subvention, Région Sud
2024 ***BOOSTER 8,*** résidence Le port des créateurs, Toulon
2023 ***Maison Artagon*** - résidence session automne, Vitry-aux-Loges
Aide à la création, DRAC Nouvelle-Aquitaine
2021 ***Mondes Nouveaux***, programme du Ministère de la culture
Traversées, bourse délivrée par le CIPAC, la FRAAP, et le réseau Diagonal
Aide à la production, Région Nouvelle-Aquitaine
2020 ***Bourse de soutien*** dans le cadre de «L' été culturel et apprenant», FRAC Nouvelle Aquitaine- MECA
2019 ***Project grant, Emerging Artists Scheme,*** Hong Kong Arts Development Council, Hong Kong

ÉDITIONS ET PUBLICATIONS

2023 ***Le grand livre Mondes Nouveaux***, édition des Beaux Arts de Paris
2022 ***Open spaces***, par Sandra Barré, publié dans Zerodeux https://www.zerodeux.fr/reviews/lena-brudieux/
2021 ***Popular Problems***, tirés à 30 exemplaires, 64 pages, Print Sermaidis press, Athènes
2018 ***Popular Problems***, édition d'une affiche LC086, Collection Lapin - Canard, 10 tirages 130 x 92,5 cm
2016 ***Popular Problems - l'édition***, tirés à 7 exemplaires, 80 pages, Collaboration avec Clément Rouzaud

COMMISSARIAT D'EXPOSITION

2017 ***It's Happening!***, commissariat de l'exposition, Hors les murs du Parc Saint Léger Centre d'Art Contemporain, Nevers

COLLECTIONS

2022 Acquisition Artothèque de Lyon
2020 Acquisition CNAP Paris *(Poster collection Lapin Canard)*
2017 Acquisition collection privée - Château Chasse-Spleen

WORKSHOPS ET INTERVENTIONS

2026 Conférence, ***revue Barbarie,*** UFR Ingémédia Université de Toulon
2025 ***La maison sur la cascade*** (workshop), Jardin de Baudouvin, Toulon
Penser de nouveaux abris (workshop), Domaine de Peyrassol, Flassans-sur-Issole
Living mountain (intervention et suivi DNA), École des Beaux Arts de Bordeaux
Ordinaires/extraordinaires objets prospectifs (workshop), DNMADE Objet, Lycée La grande Tourrache/ École de design, Toulon
2024 ***Les nouveaux acquéreurs,*** CAPC Bordeaux
2020 ***Le beau et le moche***, atelier art/philo réalisé en collaboration avec Claire Lambert, «L'été culturel et apprenant» FRAC - MECA Nouvelle-Aquitaine
2017 ***As far as possible,*** workshop mené avec une classe de Terminale Arts Plastiques, Lycée Alain Colas, Nevers

Dans les œuvres de Lena Brudieux se joue un rapport au déplacement des corps, vivants comme inertes, et à l'adéquation de ceux-ci avec les espaces contraints où ils se trouvent. Partant d'expériences parasomniaques durant lesquelles son corps s'active tandis que ses pensées demeurent dans le champ du rêve, l'artiste donne forme dans *Spooning* (2025) à l'une des parasomnies les plus courantes, celle du cauchemar vraisemblable. Le·a dormeur·euse, doutant d'être endormi·e, touche un objet qui agit comme une bouée, permettant de sortir des mauvais rêves. Souvent, pour éviter ceux-ci, l'artiste porte des bouchons d'oreille qui l'isolent des bruits nocturnes déclenchant le somnambulisme.

L'isolation est elle aussi au principe de la série *Cooling* (2024-2026), issue de recherches de l'artiste sur l'histoire de la climatisation. Elle prélève des emballages de colis reçus les coques de polystyrène protégeant les objets, tire celles-ci en plâtre et les dépose sur des bacs en plastique de fleuristes. Parcourant ces surfaces, des personnages en céramique, comme accablés de chaleur, tentent d'atteindre des éléments en inox leur procurant un peu de fraîcheur.

Ces contreformes révèlent un regard teinté de tragique mais toujours court-circuité par des situations cocasses, une tonalité plus sensible encore dans les collections d'images de l'artiste. Tandis que la série photographique *Popular Problems* (2014-2026) écrit une histoire visuelle de cohabitation entre animaux, humains, végétaux et objets, et explore la recherche de solutions partagées, le diptyque vidéo *Alive forces* (2025) présente un montage de dizaines de rushes vidéo collectés au fil des années, dans lesquels les espèces animales tentent de s'adapter aux modifications de l'environnement que l'humain leur a imposées.

Texte écrit par Camille Richert, à l'occasion du Prix du FRAC Bretagne - Art Norac

Popular Problems, (2014-2026), tirage jet d'encre, cadre aluminium, 80 x 60 cm
Vue d'exposition, *Prix du FRAC Bretagne Art Norac,* commissariat Camille Richert, Rennes, 2026

Vue d’exposition, *Prix du FRAC Bretagne Art Norac,* commissariat Camille Richert, Rennes, 2026

Vue d’exposition, *Prix du FRAC Bretagne Art Norac,* commissariat Camille Richert, Rennes, 2026

Vue d’exposition, *Prix du FRAC Bretagne Art Norac,* commissariat Camille Richert, Rennes, 2026

Cooling, 2024-2026, bac fleuriste, céramique, plâtre, inox, dimensions variables
Vue d'exposition, *Prix du FRAC Art Norac,* commissariat Camille Richert, Rennes, 2026

Vue d'exposition, *Prix du FRAC Art Norac,* commissariat Camille Richert, Rennes, 2026

Cooling (détail), 2024-2026, bac fleuriste, céramique, plâtre, inox, dimensions variables

Cooling (détail), 2024-2026, bac fleuriste, céramique, plâtre, inox, dimensions variables

Spooning, 2025, bouée, inox, traversin,140 x 50 x 25 cm

Vue d’exposition, *À deux mètres de mon lit,* commissariat Sarah Lolley, Le Port des Créateurs, Toulon, 2025

« Si on provoquait un bruit près d'un somnambule endormi en sommeil lent profond, on pouvait déclencher un épisode de somnambulisme, alors qu'on ne déclenchait rien chez un sujet "normal". Comme si la caractéristique du somnambule était de se réveiller "de travers" à partir de ce stade, pour ne s'activer que sur le plan moteur, tout en gardant ses pensées dans le champ du rêve1. »

Souvent, je me réveille "de travers".

Moi, mais Lena aussi, et toutes celles et tous ceux qui traversent cet état nébuleux entre sommeil et éveil, propre aux parasomniaques.

Son exposition au Port des Créateurs se conçoit comme un environnement traduisant les infinies potentialités de cet entre-deux trouble. L'artiste y rend compte des répercussions de l'oppression urbaine sur le sommeil et interroge la manière dont cette tension se rejoue dans le somnambulisme, à la fois soupape de décompression, geste de résistance et espace d'émancipation face aux normes sociales.

Pour qui la traverse autrement, la nuit n'est pas un repos, mais « une jachère, travaillée souterrainement par des forces mystérieuses qui fermentent dans le noir et qui, d'un coup, laissent percer au jour des fleurs inespérées[2] ». Pour nous comme pour d'autres, la nuit se mue en un terrain fragile où avancer à tâtons, en un environnement où tout peut constituer à la fois une menace et un refuge, et où la frontière entre corps et esprit se trouve brouillée.

Lorsque Lena imagine un ensemble de formes en acier à l'équilibre précaire – semblant léviter sur des pièces en verre et des chaussures pour grimper – elle traduit avec justesse les itinéraires que l'on emprunte au pied levé : ceux où l'on s'écharpe sur les bords, les coins et les recoins, trébuchant sur les restes de la nuit. Ces circonvolutions infinies et souvent vaines sont aussi visibles dans l'oeuvre *The sleepwalker* qui, par le contexte de l'exposition, devient le portrait d'un personnage en proie à une transe noctilienne. À plusieurs reprises, l'artiste rend également compte de la sensation d'être suspendu·e dans le vide et nous offre un traversin en guise de bouée à saisir pour rejoindre la réalité, s'ancrer dans le tangible et tenter de se réveiller.

Lena cartographie des décalages, s'accommode du bruit, mais préfère parfois le silence pour apaiser son sommeil perturbé. *Les sourdines* viennent ainsi illustrer une sorte de mysticisme de la banalité qui peut revêtir des formes aussi variées que : écouter le bruit du vent ou, au contraire, mettre des boules Quies neuves, faire trois fois le tour de l'appartement avant de se coucher, coller une cuillère derrière son oreille, enfiler un pyjama propre... Autant de rituels d'avant le coucher plus ou moins efficaces pour essayer de maîtriser ces tornades intérieures et échappées nocturnes.

Dans une forme d'esthétique de la dérive, des pieds en béton bloquent certaines images, rejouant physiquement le phénomène psychique par lequel corps et cerveau avancent tous deux dans différentes synchronicités. Non loin, un lit de camp semble refuser d'accueillir le repos et matérialise lui aussi la veille constante de celleux qui marchent en dormant. Deux autres matelas en bâche de piscine occupent l'espace. Ils abritent trois phoques, des présences étranges et drôles surgies du flux ininterrompu de l'imagerie numérique, aussi anesthésiant que le demi-sommeil du somnambule.

À deux mètres de son lit, Lena est déjà à l'étranger : laissant affleurer les contours d'un univers où se déploient figures flottantes, architectures temporaires et gestes pour soigner l'insoignable. Ici, un même signe peut en combiner plusieurs et les corps errent, s'adaptent et se contraignent pour survivre. On s'y réveille dans un état intermédiaire dans lequel certains éléments se soutiennent – comme pour s'empêcher de tomber – et où d'autres semblent suspendus dans un état semiconscient. L'artiste tente d'y transcrire nos expériences parasomniaques, pourtant complexes à transmettre sans trahir, tant elles diffèrent d'une personne à l'autre. Elle nous invite ainsi à réfléchir à l'épuisement des corps dans la cité et à interroger notre fantasme d'un sommeil réparateur qui se trouve bien trop souvent empêché. En nous montrant des corps aplanis, aplatis ou avachis, des formes décompressées et molles, l'artiste convoque la temporalité bégayante de la nuit et décrit les bleus que l'on se fait au coeur comme aux coudes, l'amnésie, l'asphyxie, l'angoisse, la gêne, la culpabilité, la violence, la douceur ou encore l'hilarité que certaines de ces situations en demi-teintes peuvent provoquer. Lena interroge ainsi cette zone interstitielle mal connue, quasi parascientifique, où les études liées au sommeil s'avèrent parfois aussi pertinentes que les discussions informelles, les anecdotes ou les forums en ligne où partager nos histoires et où s'interroger collectivement : comment dompter les monstres de la nuit lorsqu'ils se trouvent en nous ?

Sarah Lolley

[1] Isabelle Arnulf, Une fenêtre sur les rêves, éd. Odile Jacob, 2014.

[2] Chloé Thomas, Parce que la nuit, éd. Rivages, 2023.

Tripping the night est un ensemble sculptural composé de tubes d'acier qui évoquent les trajectoires du somnambulisme. Ils semblent flotter au-dessus de pièces en verre et de chaussures d'escalade. Ces dernières rappellent les corps suspendus dans le vide, ainsi que les chaussures que l'on choisit une taille trop petite afin de contraindre le pied et d'assurer une adhérence parfaite. Les formes en verre, réalisées sur mesure pour épouser les tubes, s'y adaptent parfaitement : elles les protègent, s'insèrent à leur extrémité et se déploient comme des formes organiques qui se lovent autour d'eux.

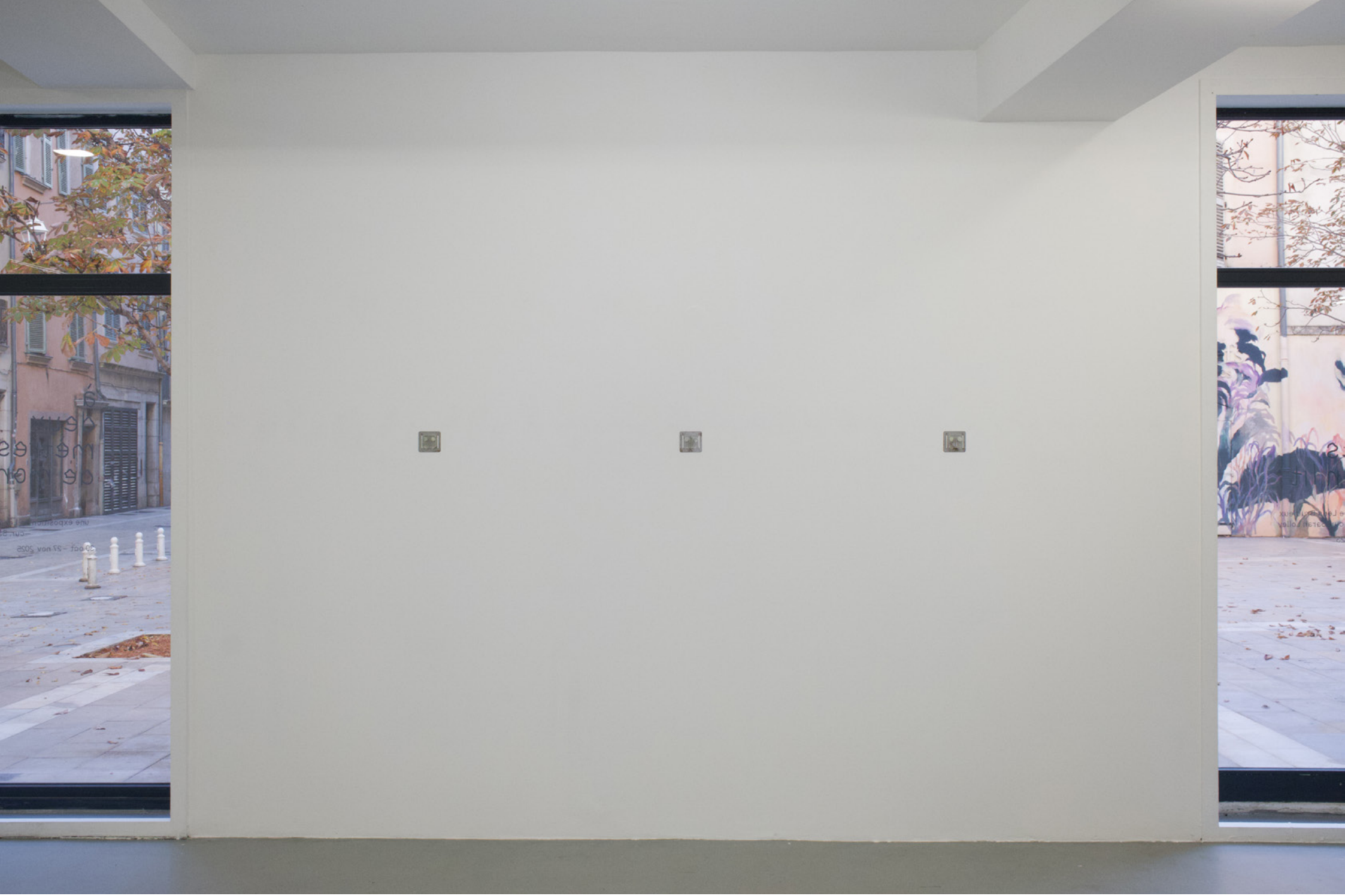
Tripping the night, 2025
acier, inox, verre, chaussures d'escalade
dimensions variables

Nooks and Crannies, 2025
acier, verre
74 x 60 x 30 cm

Un lit de camp semble refuser d'accueillir le repos et matérialise lui aussi la veille constante de celleux qui marchent en dormant. Il s'adapte parfaitement au coin de l'espace d'exposition, tout comme le corps de l'artiste s'adapte parfois aux espaces vides de la chambre, sous un bureau ou sous un lit.

Dans «The Sleepwalker», un personnage semble absorbé dans une transe, au milieu de traces au sol évoquant des circonvolutions infinies. Il est difficile de savoir si la scène se déroule de jour ou de nuit : la lumière pourraitt être artificielle, très intense et créant de forts contrastes, ou celle d'un soleil rasant. Dans une esthétique de la dérive, des pieds en béton viennent bloquer l'image, rejouant physiquement le phénomène psychique par lequel le corps et le cerveau avancent selon des rythmes différents pendant une crise de somnambulisme.

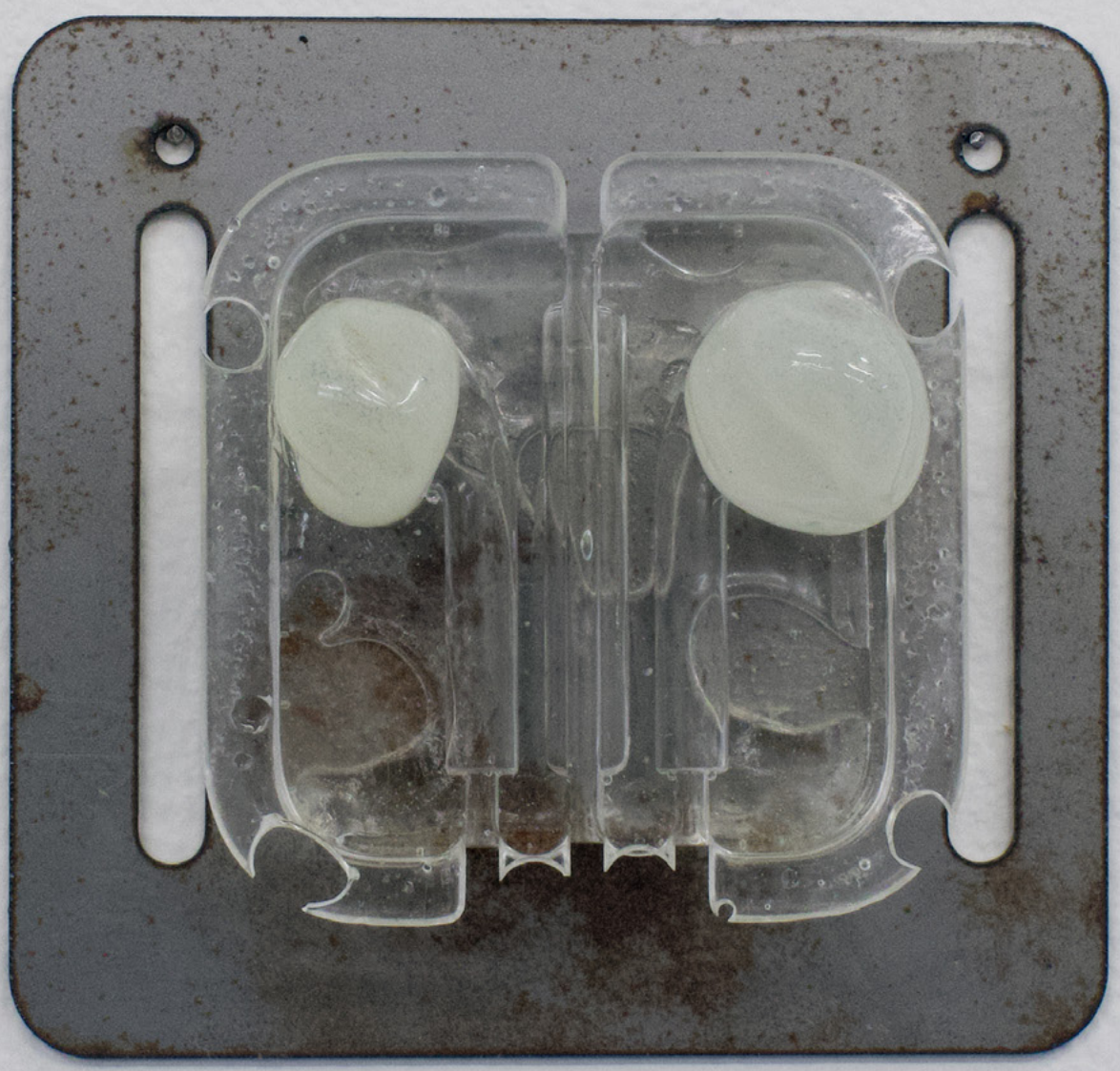
The sleepwalker, 2025
acier, photographie, béton
200 x 100 x 30 cm



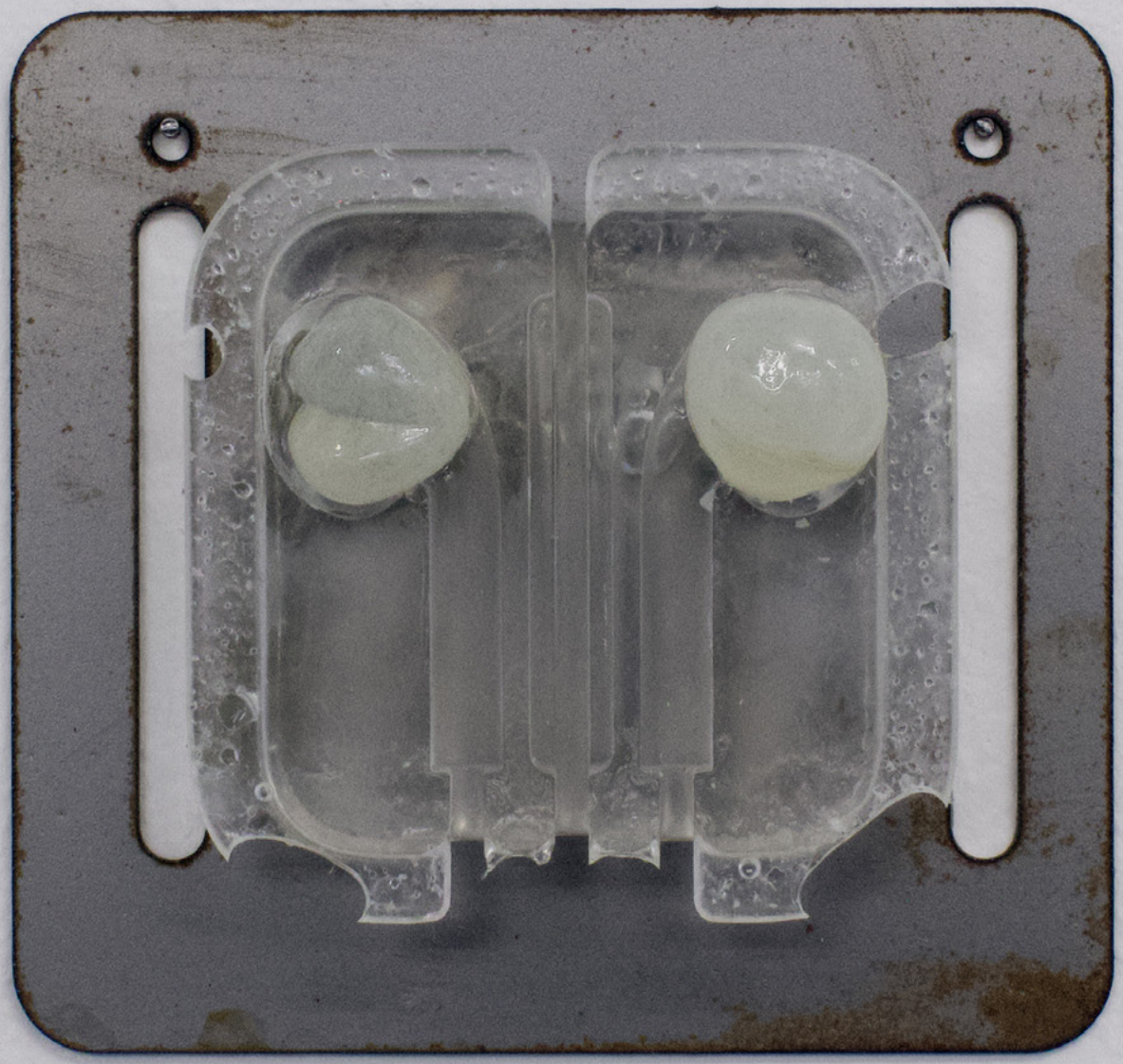
Les sourdines, 2025
résine, acier, verre
8 x 8.5 x 0.5 cm

Les sourdines, 2025
résine, acier, verre
8 x 8.5 x 0.5 cm

Les sourdines font référence au nom donné aux boules quies lorsqu'elles ont été inventées dans les années 1900. À l'image de la fonction «mettre en sourdine» sur un téléphone, qui permet de masquer un contenu indésirable sans supprimer le contact, elles offrent une pause volontaire face au flux constant de notifications et de signaux. Ce geste intime devient la métaphore d'un horscircuit choisi, un arrêt temporaire du flux où le temps se ralentit et retrouve une respiration propre.



Les sourdines, 2025
résine, acier, verre
8 x 8.5 x 0.5 cm



Les sourdines, 2025
résine, acier, verre
8 x 8.5 x 0.5 cm

Vue d’exposition, *À deux mètres de mon lit,* commissariat Sarah Lolley, Le Port des Créateurs, Toulon, 2025

Vue d’exposition, *À deux mètres de mon lit,* commissariat Sarah Lolley, Le Port des Créateurs, Toulon, 2025

Phoques-gris-0049 se compose de deux matelas réalisés en bâches de piscine récupérées. Ils abritent trois phoques, des présences à la fois étranges et facétieuses, qui flottent au-dessus d'un lit. Ces images proviennent du flux ininterrompu de l'imagerie numérique, aussi hypnotique et anesthésiant qu'un demi-sommeil. Les matelas ont gardé l'empreinte d'un corps endormi qui se serait levé. Les animaux semblent, eux aussi, ensommeillés. L'installation interroge à la fois cet espace onirique mais aussi l'infini d'Internet dans lequel nous plongeons tou·tes. En sous texte, on pense également à la quantité d'eau nécessaire au refroidissement des data centers, soulignant la matérialité cachée du numérique.

Phoques-gris-0049, 2025
impression sur verre, bâche de piscine, châssis
190 x 180 x 100 cm

Dormir debout est une sculpture composée d'un ancien siphon autrefois utilisé pour fabriquer de l'eau gazeuse, associé à un soliflore. Le siphon est bouché par une pièce en verre, donnant l'impression qu'il monte en pression et qu'il pourrait exploser d'un instant à l'autre. Cette tension métaphorique renvoie à ce qui se joue durant le sommeil : un moment essentiel où l'on digère les événements de la journée. Le somnambule serait alors celui chez qui cette pression déborde, celui qui "explose" au point de sortir de son lit.

Dormir debout, 2025
siphon, soliflore, verre
87 x 30 x 5 cm

Spooning, 2025
bouée, inox, traversin
140 x 50 x 25 cm

Vue d’exposition, *À deux mètres de mon lit,* commissariat Sarah Lolley, Le Port des Créateurs, Toulon, 2025

Nooks and Crannies, 2025
emballage earpods, plâtre, inox
24 x 18 x 5 cm

geste avec l'oreille, 2025
acier, tirage photographique, traversin, 2025
200 x 100 x 30 cm

Popular Problems (série), 2024
acier, photographie, résine
41 x 28 x 4 cm

Popular Problems (série), 2024
acier, photographie, résine
41 x 28 x 4 cm

À deux mètres de mon lit, je suis déjà à l'étranger sont les deux premières sculptures de la série sur le somnambulisme. Partant de l'anecdote de s'être réveillée sous un lit ou sous un bureau, l'artiste cherche à représenter des corps qui s'adaptent à d'autres structures. Ici, elle utilise des éléments mécaniques de rideaux de fer récupérés dans la rue, dans lesquels des formes organiques viennent se lover.

À deux mètres de mon lit, je suis déjà à l'étranger, 2024
15 x 15 x 10 cm et 22 x 12 x 11 cm
Objets trouvés en métal, verre

Casper est le prénom du paon albinos, il a la particularité d'être issu d'une mutation génétique qui empêche le dépôt de pigment sur ses plumes. Dans cette installation, la forme déployée de son plumage correspond à celle de la fenêtre placée devant lui. Cette mise en écho formelle crée une narration entre l'oiseau domestiqué et la recomposition d'un espace architectural qui le contraint.

Casper à la fenêtre, 2025
150 x 45 x 0.5 cm, 119.5 x 43 x 0.5 cm
Acier, vitre, tirage photo sur verre
Vue d'exposition, *Les Ailes du Désir,* commissariat Julien Carbone, Hangar de la Mouture, Hyères

Cette vidéo en diptyque est constituée de courtes séquences filmées au téléphone depuis 2017, elle rassemble des fragments de paysages, d'animaux, d'insectes et de végétaux. À travers des gestes répétitifs, des rythmes parfois chaotiques et des résonances visuelles, les différents protagonistes entrent en relation. La maladresse d'un chat incapable de redescendre d'un arbre, dialogue avec l'indifférence d'un perroquet occupé à faire sa toilette sur le genou d'une personne. Dans une autre séquence, un chien nettoie longuement sa patte arrière, en écho à trois insectes qui se livrent à un combat désordonné, sur fond de bourdonnement de mouche, un son persistant qui frôle l'agacement. L'eau circule tout au long de la vidéo comme fil conducteur, reliant les situations entre elles. Ce récit inter-espèces révèle, à travers des gestes et des comportements, une certaine absurdité de l'existence.

Lien : https://youtu.be/cA7bNsU7xZg

Alive forces, 2025
Vidéo 12,47 min
Vue d'exposition, *Les Ailes du Désir,* commissariat Julien Carbone, Hangar de la Mouture, Hyères

Alive forces, 2025 , Extrait de la vidéo

Vue d'exposition, *La Fatigue Chapitre I,* commissariat Franck Balland, Galerie Florence Loewy, 2021 Photo : © Aurélien Mole

Le premier chapitre de La Fatigue commence à l'endroit où l'exposition précédente accueillie par la galerie Florence Loewy (Dead Artist Club, Charlie Hamish Jeffery) en était restée. C'est à dire entre des cimaises percées et non rebouchées, et sous une installation de néons roses que Liza Maignan, la directrice, n'avait pas encore retirée. Les white cube immaculés de l'art contemporain ne sont pas des endroits magiques. Aucun miracle ne s'y produit lorsque la maintenance humaine fait défaut.

L'exposition tire ainsi profit de cette situation pour s'installer dans un espace littéralement « fatigué », d'où émerge une certaine sensation de laisseraller. On retrouve cette caractéristique dans les photographies de Lena Brudieux. Titrée « Popular Problems », la série d'images que l'artiste réalise avec son smartphone au gré de ses déplacements fixe des moments pour l'essentiel banals, mais perturbés d'événements modestes. Dans un entretien qu'elle m'avait accordé en 2018, Lena explique : « Le titre évoque l'idée qu'on soit tou·te·s liés par les mêmes petits problèmes, par les mêmes échecs sans conséquences qui existent dans nos quotidiens. » Nous avions également évoqué l'idée de « faillite ordinaire », qui je crois forme une liaison possible avec les travaux de Francesc Ruiz. Dans sa dernière vidéo, Asoul, l'enchainement d'images circulant sur les réseaux sociaux diffuse l'impression d'un monde en train de dérailler, ou de sombrer dans une folie commune. Leur mise en relation au rythme d'une musique épique rend compte d'un climat de paranoïa généralisé. Sur la table que nous lui empruntons également, dont le design simplifié (une porte en bois, quatre pieds fixés par des équerres) suit les préconisations de rentabilité de Jeff Bezos1, sont installés des sacs en latex de Céline Vaché-Olivieri. Il s'agit de contenants vides et mous, parfois unis ou presque, et parfois recouverts d'un ou de quelques mots. Inspirés des sacs plastiques distribués par les enseignes commerciales, ils véhiculent cet imaginaire et le souvenir des formules publicitaires qui leur sont associées. Leur écho est simultanément – et curieusement – creux et profond. Enfin, deux peintures d'Hugo Pernet représentent un trognon de pomme et une main droite posée sur une souris d'ordinateur. À travers leur style, et ce qu'elles expriment, ces peintures se rallient de leur manière propre à ce premier chapitre de La Fatigue – ainsi qu'à des causes et conséquences possibles.

Franck Balland

1. Jeff Bezos est le fondateur et PDG d'Amazon

Popular Problems, 2019, 50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre, cadre aluminium /
Vue de l'exposition « La Fatigue », chapitre I, curated by Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris, 2021
Courtesy des artistes / Photo : © Aurélien Mole

Vue d'exposition, *La Fatigue Chapitre I,* commissariat Franck Balland, Galerie Florence Loewy, 2021 Photo : © Aurélien Mole

Popular Problems, 2021, 50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre, cadre aluminium
Vue de l'exposition « La Fatigue », chapitre I, curated by Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris, 2021
Courtesy des artistes / Photo : © Aurélien Mole

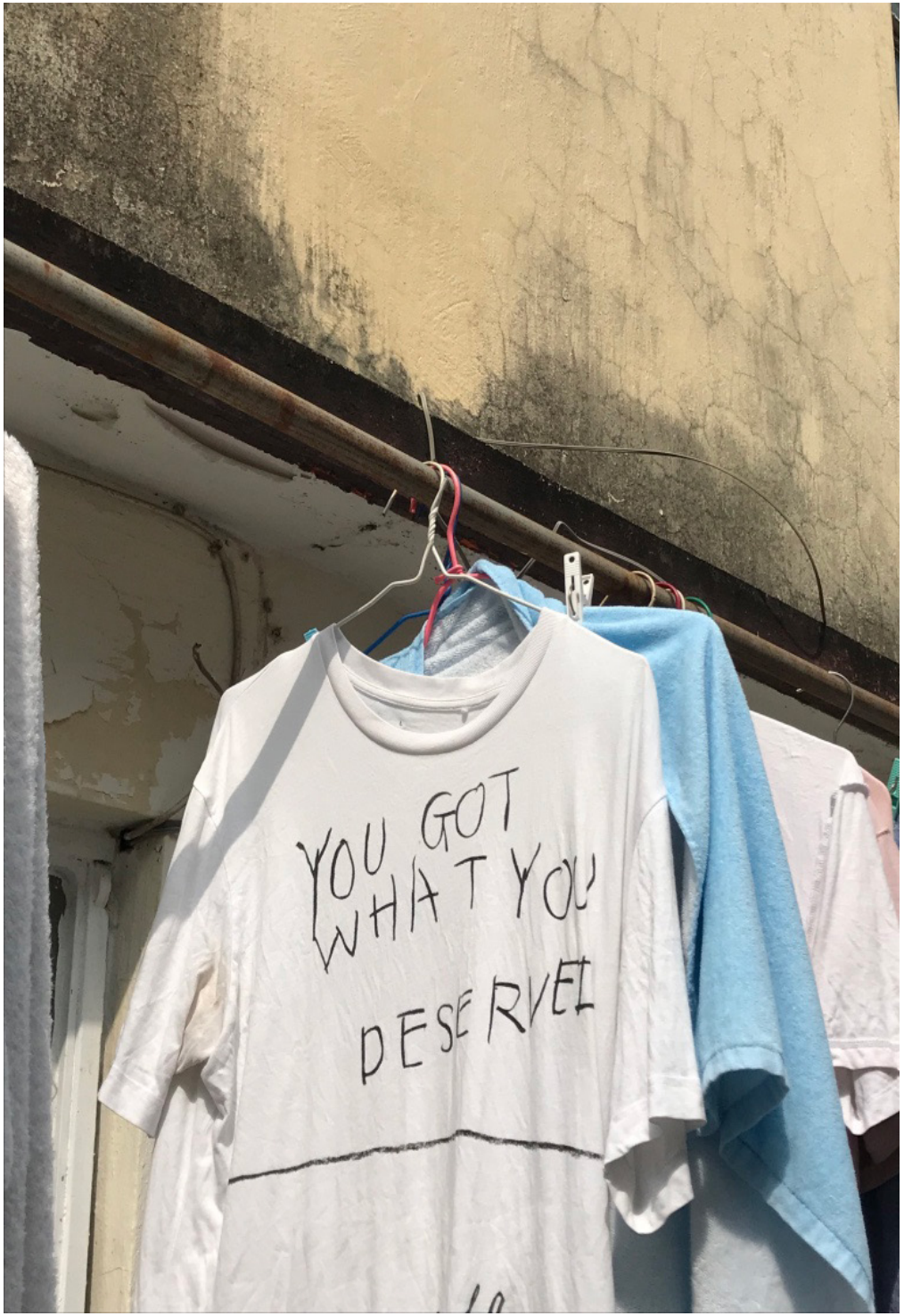
Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026), 50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre
Vue de la galerie Florence Loewy, 2021

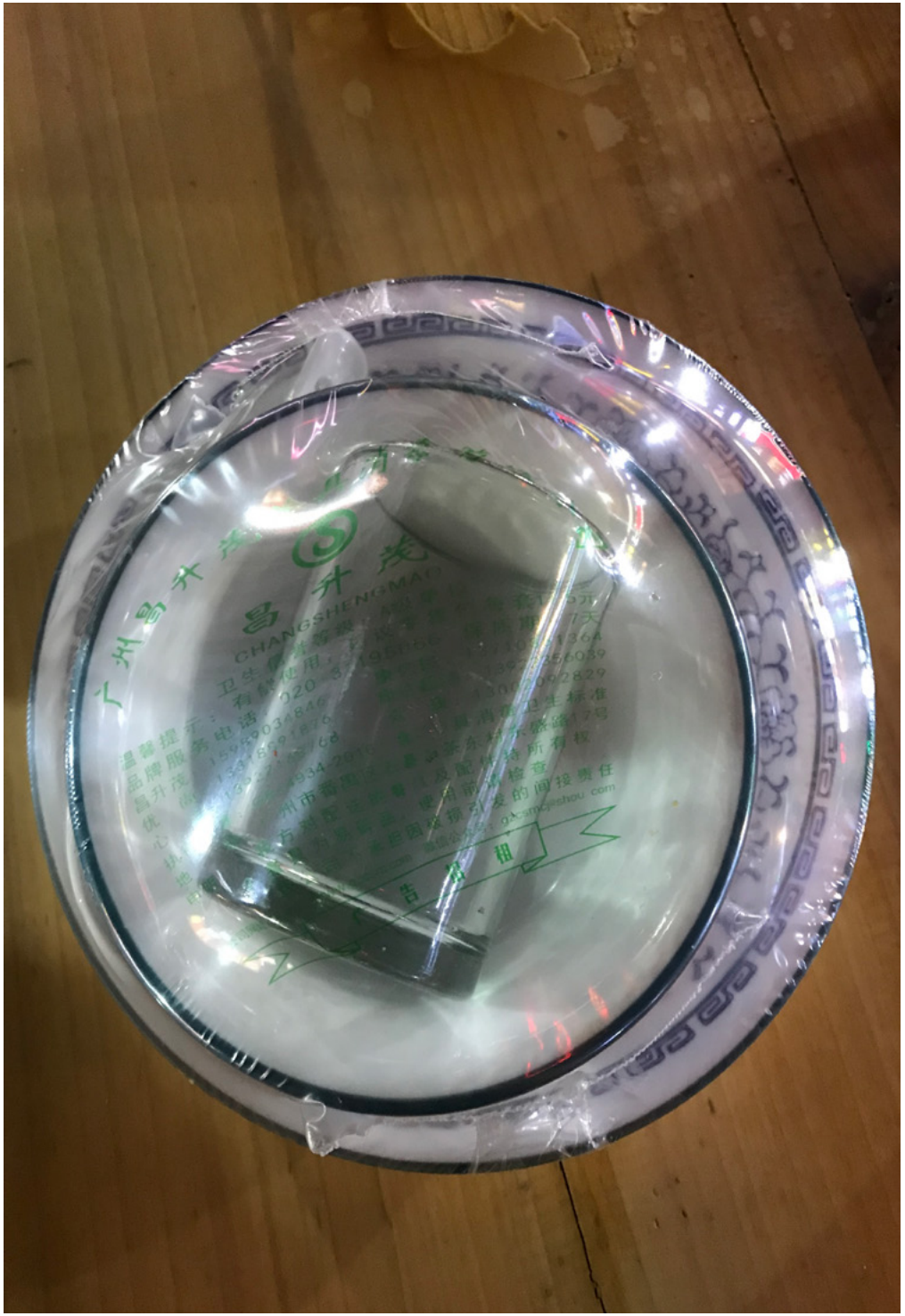
Popular Problems, (sélection 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Popular Problems, (série 2014-2026)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Le projet *Open Spaces* exposé à l'abbaye de Beauport en 2022, présente trois fontaines partiellement façonnées en savon, chacune dotée de sa propre odeur. Elles font écho à la fontaine autrefois construite au centre de chaque cloître d'abbaye. Celle de l'abbaye de Beauport, a disparu sans qu'aucune information ne permette d'en retracer l'existence. Ces fontaines rejouent ainsi le caractère éphémère de l'architecture originelle. Les différentes histoires portées par l'abbaye : lieu religieux, école, refuge pour des soldats pendant la guerre, puis lieu d'habitation, m'ont inspiré des sculptures nourries de références multiples et d'un travail sur la perception du temps. Certains éléments se prêtent à des interprétations diverses : dans le cloître, on peut voir une jarre ou un lampadaire, des cendriers ou des nénuphars. Les odeurs évoquent des expériences de distorsion temporelle, où notre perception se trouve altérée par des événements extérieurs : l'odeur de l'accident, celle de boire la tasse, ou encore de la fête foraine. Trois expériences que j'ai liées par leur inscription dans des temps suspendus : la chute brutale d'un objet, l'angoisse de la noyade qui semble étirer les secondes, ou la vitesse des manèges qui bouleverse notre rapport au temps. Dans la salle capitulaire, par exemple, l'odeur de l'accident et la forme du verre prêt à tomber font écho à cet espace où les moines prenaient la parole et pouvaient ainsi « briser le silence ». Le mélange du savon et des fragrances a généré des variations de matière rappelant certaines pierres de l'abbaye, tandis que l'évier représente un bénitier. L'eau est l'élément déclencheur de la métamorphose des fontaines. Dans le cloître, l'eau remplit des coupes, ruisselant comme une fontaine à champagne. Dans la salle capitulaire, elle coule et creuse un évier cassé, et dans la nef, l'eau stagne sous une plaque d'égout. L'eau modifie les formes jusqu'à révéler l'ossature des fontaines et laisse place à une émancipation des sculptures. En s'écoulant, l'eau vient affecter les sculptures, mais elle n'échappe pas à sa propre transformation. Le système des fontaines fonctionne en circuit fermé, sa composition change donc inévitablement, elle devient opaque : mi eau-mi savon.

Open spaces, l'odeur de la fête foraine, 2022
220 x 220 x 160 cm,
Odeur de la fête foraine (notes de pomme d'amour, barbe à papa, caramel),
Savon (olivate de sodium, eau, glycérine, huile de tournesol),
Structure (plexi, résine époxy, fibre de verre, pompe submersible, eau, tuyaux)
Vue d'exposition, cloître de l'Abbaye de Beauport, Paimpol

Vue de l'exposition *Open spaces,* cloître de l'Abbaye de Beauport, Paimpol

Open spaces, l'odeur de l'accident 2022
160 x 80 x 80 cm,
Odeur de l'accident (notes d'aldéhydes, encens, clou de girofle, notes propres),
Savon (olivate de sodium, eau, glycérine, huile de tournesol),
Structure (plexi, résine époxy, fibre de verre, pompe submersible, eau, tuyaux)
Vue d'exposition, salle capitulaire de l'Abbaye de Beauport, Paimpol

Open spaces, l'odeur de boire la tasse, 2022
200 x 250 x 80 cm,
Odeur de boire la tasse (notes aquatiques, aldéhydes, bois électriques, ozone),
Savon (olivate de sodium, eau, glycérine, huile de tournesol),
Structure (plexi, résine époxy, fibre de verre, pompe submersible, eau, tuyaux)
Vue d'exposition, nef de l'Abbaye de Beauport, Paimpol

Ecrit par Franck Balland à l'occasion de l'exposition *Open spaces*

À ce moment précis de leur histoire – c'est-à-dire, à quelques jours de leur installation dans l'abbaye de Beauport et donc, de leur apparition publique –, et alors que j'écris ces quelques lignes, les sculptures de Lena Brudieux n'existent toujours pas dans leur forme achevée. Non pas que l'artiste ait pris du retard dans son travail pendant l'été ; mais bien parce qu'à l'image de l'essentiel des objets qui garnissent notre quotidien, ces œuvres-fontaines ont été produites dans différents ateliers, en fonction des métiers nécessaires à leur réalisation. C'est là une des particularités de l'art dans son versant le plus contemporain : il peut parfois prendre l'apparence d'une construction en kit et, pire sacrilège encore, condamner ses effets à quelques semaines à peine d'installation.

Mais chaque chose en son temps, et avant d'embrayer sur le devenir tragique de l'œuvre à l'heure de son autodestruction, remontons le fil de son existence fragile. Comme souvent, une multitude d'intentions sont concentrées dans la réalisation de pièces. Certaines parfaitement conscientes ; d'autres moins. Parmi les volontés initiales clairement exprimées par Lena Brudieux, il y a depuis quelques années celle de modeler des sculptures en savon. Le matériau est souple, facilement transformable, et sa légèreté répond à un certain mode de vie nomade. Autre avantage : le corps gras du savon est bien connu pour retenir les parfums (c'est même sans doute le principal argument commercial avancé à son sujet) et en diffuser leur fragrance, de manière plus ou moins délicate, lorsqu'il est humidifié. Ce point particulier correspond à un autre désir : celui de créer des sculptures qui s'appréhendent non seulement « plastiquement », mais qui plus est olfactivement. Comme d'autres artistes de la jeune génération, ce champ élargi de l'œuvre d'art permet d'en faire l'expérience intérieure et ainsi de mettre en partage un accès autre à ce qu'elle recèle – cependant moins déterminé par un propos que par une dimension sensible, réminiscente. En optant pour un dispositif empruntant non seulement la forme, mais le fonctionnement d'une fontaine, l'odeur imaginée pour chaque pièce peut ainsi se propager en continu dans les espaces ouverts de l'abbaye.

Les sculptures conçues par Lena Brudieux répondent à un double objectif consistant d'une part à s'intégrer physiquement à un environnement grandiose et d'autre part à télescoper, à cet endroit même, un ensemble d'impressions qui lui sont forcément étrangères. Au fil du parcours, les fontaines aux formes distinctes escortent des odeurs qui sont autant de souvenirs, ou de sensations difficilement exprimables, que l'artiste a voulu faire surgir. Dans le cloître, s'élèvent les notes euphoriques et sucrées d'une fête foraine, soutenues par les parfums mêlés de pomme d'amour et de barbe à papa. Tout près, dans la salle capitulaire, elle tente de recréer le choc d'un accident, dont la nature exacte échappe, par des accords âcres d'épices et de fumée. Dans l'impressionnante nef, la proposition se veut tout aussi abstraite, synesthésique presque, puisque c'est à l'expression « boire la tasse » que se réfère l'émanation aux tonalités aquatiques.

Bien sûr, toutes ces compositions olfactives ont été réalisées par une équipe de nez, qui a accompagné Lena Brudieux dans cet exercice de traduction complexe. On imagine assez bien la difficulté, pour des professionnelles habituées à lier harmonieusement des fragrances diverses, à préparer l'assemblage qui rendra compte de manière adéquate de notions aussi abstraites que celles énoncées par l'artiste. Au-delà des projections subjectives que chacun·e liera à sa conception personnelle de l'odeur d'un accident, ou d'une noyade, s'ajoute la difficulté de négocier avec des échantillons de parfums dont la finalité reste, à ce stade, essentiellement cosmétique. J'ai parlé plus haut des intentions, conscientes ou inconscientes, retenues dans chaque œuvre : il faudrait maintenant insister sur la capacité du public à s'en affranchir, et de former à partir de son propre ressenti de nouvelles connexions, de nouveaux récits.

Reste à aborder un dernier point, corollaire des effets recherchés par Lena Brudieux pour le déploiement olfactif de son travail : celui de la transformation des matériaux qui le constitue, à commencer par le savon, dont l'usure provoquée par le ruissellement d'eau entraînera la constante métamorphose des fontaines. L'événement autodestructif n'est pas inédit dans l'histoire de l'art, de Jean Tinguely à Gustav Metzger, pour ne citer qu'eux, déjà largement référencé. Ici qui plus est, il n'est en rien définitif, puisque les éléments consommables peuvent être reproduits et remplacés. C'est cependant une situation entropique qui est donnée à voir dans l'abbaye, faisant écho avec les réflexions que partageait Lucy Lippard, en 1966, autour de ce qu'elle nommait les « abstractions excentriques ». Elle introduit dans ce terme, qualifiant la pratique d'une scène d'artistes femmes, tout un registre de gestes élémentaires informés par une approche sensible, voire sensuelle, des matériaux. Elle insiste également sur un certain phénomène de « laisser faire » souvent présent dans le processus de création artistique. Alimentant l'informe en devenir d'une déliquescence savonneuse, ce lâcher-prise, autant que l'espace accordé aux interprétations multiples, m'apparaît comme une manière actuelle de ne rien imposer en terme de sens. Il s'agit plutôt de remettre au centre la notion d'expérience, et par le biais d'une appréhension sensorielle multiple des effets de l'œuvre, continuer à croire en ce qu'elle peut atteindre de plus intime.

[1] Paramètre important pour une personne qui, sur une période relativement courte, aura posé ses valises à Bordeaux, Lausanne, Pougues-les-Eaux, Honolulu, Paris, Hong Kong, Bègles, Athènes et récemment, Nérac.

[2] Citons simplement, à titre d'exemple, les français·e·s Clémence de La Tour du Pin, Morgan Courtois, Antoine Renard... ou encore Sean Raspet et Anicka Yi à un niveau plus international.

[3] Sur ce point, le projet n'est semble-t-il pas d'essayer de concurrencer la magistrale impression romantique offerte par les ruines, mais bien au contraire d'y répondre par des excroissances fluides et organiques.

[4] Le studio de création Flair, à Paris.

[5] L'exposition « Eccentric Abstraction », conçue par la critique et commissaire pour la Fischback Gallery à New York, en marque la première occurrence.

[6] Parmi lesquelles Louise Bourgeois, Eva Hesse et Alice Adams.

Open Spaces

écrit par Sandra Barré, publié dans le magazine Zerodeux
https://www.zerodeux.fr/reviews/lena-brudieux/

En entrant dans le cloître de l'imposante abbaye de Beauport dont les murs en ruine laissent entrevoir la mer, une odeur de sucres exubérants saute au visage. Rien encore ne se voit dans l'exposition « Open Spaces » de Lena Brudieux, mais ce qui se respire est bien loin des embruns iodés qu'offre le paysage. La brise qui vient accueillir les visiteur.euse.s est chargée de sucres à tout va : notes de caramel, de barbe à papa et de pomme d'amour. En avançant pour découvrir l'origine de leurs exhalaisons, apparaît une installation de petits bols gris, verts et bruns à taille humaine. De l'eau s'en échappe et ruisselle sur chacun d'eux, formant sillons et traces plus claires. Une fontaine de savons odorants. Odeurs, formes et couleurs se transforment en pistes. Chacun.e peut sentir et voir ce qu'iel veut, ou ce qu'iel peut. La forme de la première fontaine peut évoquer un réverbère ou des néons, autant qu'une pomme de douche ; et les petits bassins faisant office de réceptacles pourraient tout à fait être des cendriers ou des nénuphars. La fontaine de l'accident matérialise un verre à pied en lévitation, mais celui-ci vit-il un moment ascendant ou descendant ? Vient-il d'être lancé ou est-il sur le point de tomber à terre ? Et la troisième fontaine, celle qui évoque le fait de boire la tasse, est-elle campée sur un bassin d'eau ou dans un moule à gâteau ? La trappe entre-ouverte est-elle salvatrice ou l'eau va-t-elle en déborder pour tout engloutir ?

Lena Brudieux a choisi le sujet de la fontaine pour participer au programme Mondes Nouveaux, pensé par le ministère de la Culture et ainsi illustrer les liens entre jeune création et patrimoine français, entre passé et présent. « La fontaine est le lieu de la rencontre, on s'y croise, on s'y attend, on y fait un vœu » raconte-t-elle « et ce qui est assez surprenant à l'abbaye de Beauport, c'est que contrairement à toutes les abbayes où il y avait justement une fontaine dans le cloître pour que les moines et les moniales de tous siècles puissent s'y retrouver, ici, il n'y en a pas. Ou plutôt il n'y en a plus, on ne sait pas vraiment ». Aucune trace, aucune archive de cette eau douce à côté de laquelle il était possible de discuter quand tous les autres espaces étaient voués au silence.
Lena Brudieux redonne vie aux fontaines donc, mais sous une forme fantomatique, sous une forme qui ne durera pas dans le temps : du savon qui fond et des odeurs qui disparaissent.
Le temps est le leitmotiv de l'exposition « Open Spaces ». Chacune des trois installations incarne un moment suspendu. La première fontaine, celle du cloître où le sucre est omniprésent (voire écœurant) évoque la fête foraine. Chaque petit bol de savon pourrait d'ailleurs dessiner une nacelle prête à mettre toutes les têtes à l'envers. La seconde, dans la salle capitulaire, raconte la pause interminable qui survient lors d'un accident, instant chancelant aux notes d'aldéhydes, d'encens et de clou de girofle. Des notes que l'on pourrait respirer dans l'atmosphère propre et hygiéniste des salles d'opération. Et enfin la troisième dans la nef de l'Abbaye renvoie à la sensation qui nous prend à la gorge lorsque l'on boit la tasse. On y avale des senteurs aquatiques suffocantes, des fragrances de bois électriques et d'ozone.

Ces expériences qui coupent la parole, ne laissant plus rien advenir que des grognements ou des cris, sont un clin d'œil à celles et ceux qui, ayant fait vœu de silence, se taisaient. Sans mots, reste possible l'interprétation, et Lena Brudieux la veut multiple. Open Spaces. D'autant que rien n'est indélébile avec les senteurs. Rien n'est vraiment défini, rien n'est vraiment arrêté. Le médium du savon est ainsi voué à disparaître (l'emplacement des fontaines à ciel ouvert en Bretagne n'est pas innocent), puis il y a les couleurs qui n'ont pas été choisies pour délivrer un message. Elles sont restées brutes, ouvertes aux lectures : crème pour les structures en plexi et en résine époxy, brun, vert et gris pour les savons. Ceux-ci ont uniquement été teintés par l'ajout des odeurs. « Les jus créés par le studio Flair sous l'interprétation de ce que je souhaitais ont donné leur tonalité à la matière, comme ils orientent l'explication des sculptures », avance l'artiste. Là aussi, autre strate d'interprétation.
Lena Brudieux laisse le temps aux impressions d'être formulées. Avec ses pistes ouvertes, elle renvoie aux espoirs qui sont exprimés lorsqu'un vœu est jeté dans l'eau des fontaines : l'objet/œuvre devient une part active de nos projections. Il les reçoit. Ces espaces, ces libertés de compréhension et de définitions offrent une expérience horizontale. Peu de références affichées, pas de message unique à déchiffrer. Plutôt une générosité inclusive. Là encore, tout est question de point de vue.

Hypnotic caesura, 2020
Tablette numérique (vidéo 5,31 min), polystyrène, peinture, argile, plastique, LED
100 x 60 x 30 cm, avec le soutien du FRAC Nouvelle-Aquitaine MECA

A translation from one language to another est une installation disposée entre deux cimaises, visible uniquement par les côtés. Sur chaque cimaise, deux images fonctionnent comme des parenthèses encadrant les sculptures au sol. Elles évoquent l'insertion d'images au sein d'une phrase, comme des éléments accessoires qui en interrompent la syntaxe. Des fragments de trottoir deviennent sculpture, tandis qu'en face un jus de fruit renversé entre en dialogue avec une sculpture abstraite. Il s'agit de traductions anecdotiques mais néanmoins signifiantes, comme si une logique visuelle propre était en train de se construire.

A translation from one language to another, 2016
300 x 250 x 200 cm
Deux photographies, béton, grille métallique, laiton, câbles électriques
Vue de l'exposition *Graduate show*, 2016
Galerie ELAC, Lausanne - Suisse

A translation from one language to another, 2016
300 x 250 x 200 cm
Deux photographies, béton, grille métallique, laiton, câbles électriques
Vue de l'exposition *Graduate show*, 2016
Galerie ELAC, Lausanne - Suisse

Q est une sculpture qui suggère sa destruction potentielle. Une fourchette coincée sous le béton invite à son activation. La forme reprend celle d'un Q majuscule.

Q, 2015
35 x 35 x 35 cm
Béton, fourchette
Vue de l'exposition *Den Lille Havfrue -PT.2-«céder sa voix c'est parfois se donner la mort»,* 2017
commissariat Irwin Marchal et Jocelyn Moisson, Hors Les murs Silicone galerie, Bordeaux