



Lena Brudieux, portfolio 2025

Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)

Procédant d'une collecte de formes essentiellement prélevées dans mon environnement quotidien, mon travail s'articule autour de la photographie, de la sculpture et de l'installation. Inspirée par la manière dont l'architecture détermine des usages possibles du commun, je décèle dans des contextes d'interactions ce que la maladresse, le laisser-aller ou encore l'inconscient peuvent provoquer comme situations humoristiques voire absurdes. J'observe notre manière d'occuper l'espace, notre capacité ou incapacité à nous enraciner quelque part. Dans mon travail, on retrouve régulièrement la présence de corps contraints par des structures relatives aux espaces publics et privés. Ces corps peuvent autant être un objet, une plante, un animal ou encore un humain.

Je m'attache à créer des liens et des formes de traductions incongrues. J'utilise des éléments qui n'ont pas toujours de relation les uns avec les autres, mais qui parviennent à générer une forme d'organisation. C'est notamment dans le lien que je fais entre photographie et sculpture que je développe le plus cette idée de traduction. Ma série de photographies *Popular Problems* est centrale dans ma pratique artistique. Elle me permet de nourrir mon travail sculptural et de faire des allers-retours entre les deux médiums. Dans la photographie, je cherche à saisir des objets sculpturaux. Et dans ma pratique sculpturale, je cherche à retranscrire un ton, une attitude propre à des situations trouvées, dans une nouvelle forme plastique. Il existe souvent une rencontre entre des formes figuratives et des formes abstraites. Pour retranscrire ce dialogue formel, je m'inspire des malentendus et des quiproquos qui peuvent engendrer des traductions approximatives. Par exemple, je mets en parallèle deux photographies : l'une montre un chat et l'autre un traversin, tous deux accoudés à des balcons. Ces deux sujets n'ont à priori rien en commun mais trouvent du sens dans une position similaire, imposée par l'architecture des fenêtres.

A deux mètres de mon lit, je suis déjà à l'étranger, 2024



A deux mètres de mon lit, je suis déjà à l'étranger est un projet de recherche sur les formes de vie transitoire et particulièrement sur l'expérience du somnambulisme. Ce projet fait écho à mes habitudes nocturnes de me réveiller sous un lit ou sous un bureau. Les meubles de la chambre deviennent de nouveaux abris, possédant des structures contraignantes où mon corps se glisse. Ce projet regroupe des photographies et des sculptures de différents *corps* malléables qui s'adaptent à des architectures.



30 x 40 cm, et 15 x 20 cm,
Tirage jet d'encre, plaque métallique, résine



20 x 15 x 10 cm, 15 x 15 x 10 cm

Objets trouvés en métal, verre



Tirées de la série de photographies *Popular Problems*, 2021
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



150 x 30 x 20 cm
Métal, verre



60 x 30 x 150 cm
Métal, verre

Cooling, 2024



Cooling est une série de plusieurs architectures. Les personnages représentés rappellent des fragments de chair, des langues, des morceaux de viande ou encore de la pâte à gâteau, suscitant appétit et dégoût. Leurs formes contorsionnées, suspendues occupent l'espace sans jamais réellement s'enraciner, comme s'ils étaient constamment en décalage avec leur environnement. Les corps sont légèrement disproportionnés par rapport à l'échelle des architectures et structures qui les entourent. Des objets en inox, tels que des bacs de dentistes, un porte-brosse à dents ou un repose-couvercle de cuisine, sont intégrés aux plateformes en plâtre. Ces objets, associés à l'hygiène et à une ambiance aseptisée, servent néanmoins à accueillir ou déposer un objet dans une zone stérile. Ils traduisent une forme paradoxale de bienveillance et d'accueil sur des plateformes qui évoquent plutôt une sensation de vertige et de vide.



47 x 30 x 10 cm,
Céramique, plâtre, inox



28 x 29 x 15 cm,
Céramique, plâtre, polystyrène extrudé



47 x 30 x 5 cm et 29 x 36 x 5 cm,
Céramique, plâtre, inox



35 x 29 x 18 cm,
Céramique, plâtre



36 x 28 x 5 cm et 18 x 8 cm,
Céramique, plâtre, inox



47 x 30 x 5 cm,
Céramique, plâtre, inox



28 x 29 x 25 cm,
Céramique, plâtre

Popular Problems, (2014-)

Popular Problems est une série de photographie qui existe depuis 2014, où les images sont toujours réalisées sans mise en scène. Les situations que je relève montrent plusieurs types d'événements apparaissant dans la vie quotidienne. Ces photographies peuvent être montrées seules, en association avec d'autres ou en relation avec des sculptures.

Ici, on peut voir un cactus qui semble échoué sur le béton, comme s'il n'avait plus la force de se tenir droit. Il persiste malgré tout à pousser en dehors de la norme. Son évolution évoque une forme de résistance à l'égard des processus de standardisation. Comme si la maladresse et la paresse pouvaient se positionner face à une société de la productivité. Dans *Popular Problems*, la non-hiérarchisation des différentes situations les porte à un niveau d'intérêt égal qui montre une forme de sympathie avec chaque scène rencontrée. Cet état d'égalité basé sur des rapprochements souvent absurdes, invoque à la fois une certaine sensibilité et un registre humoristique.



Popular Problems, 2021
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



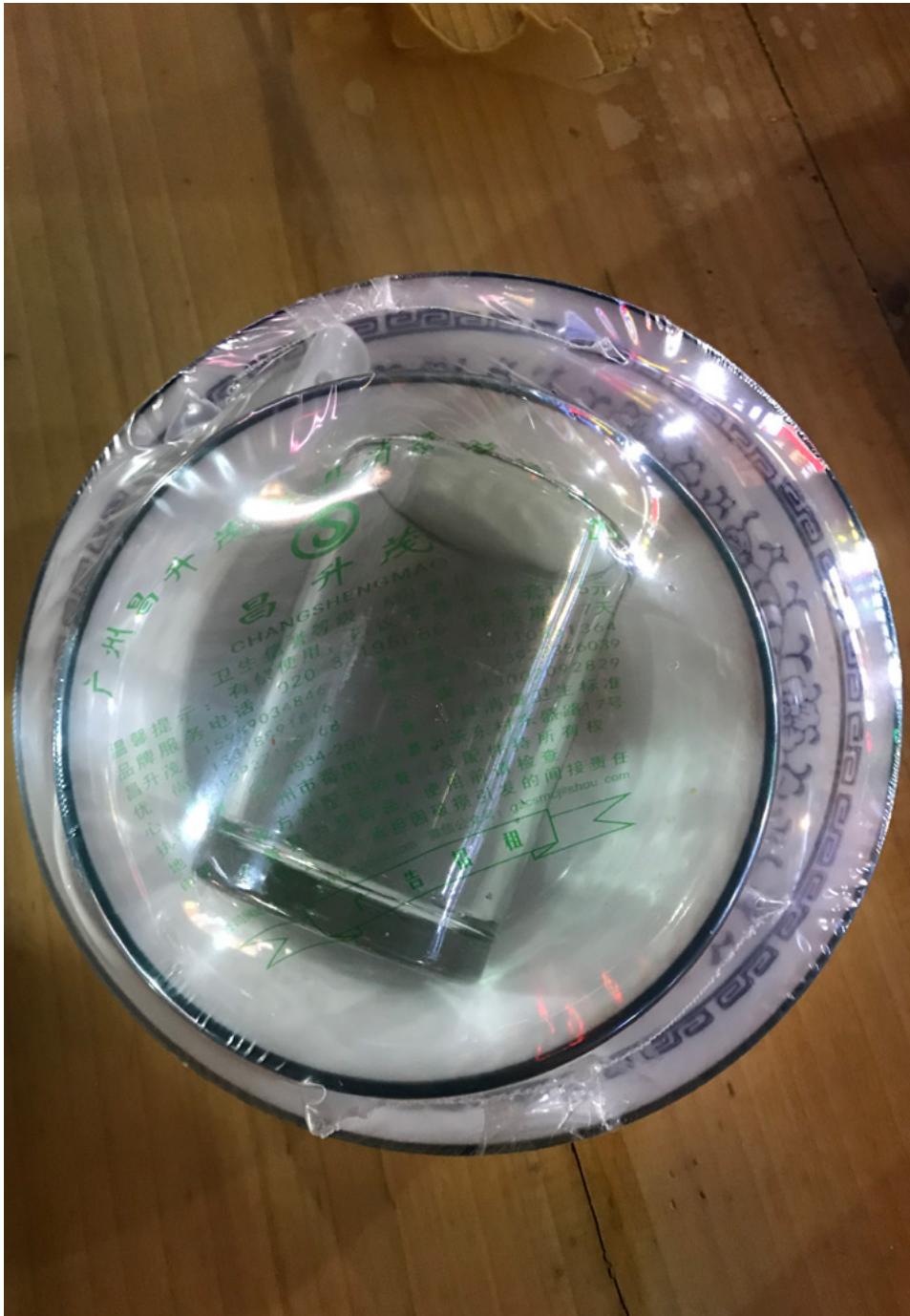
Popular Problems, 2024
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2024
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2018
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2020
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



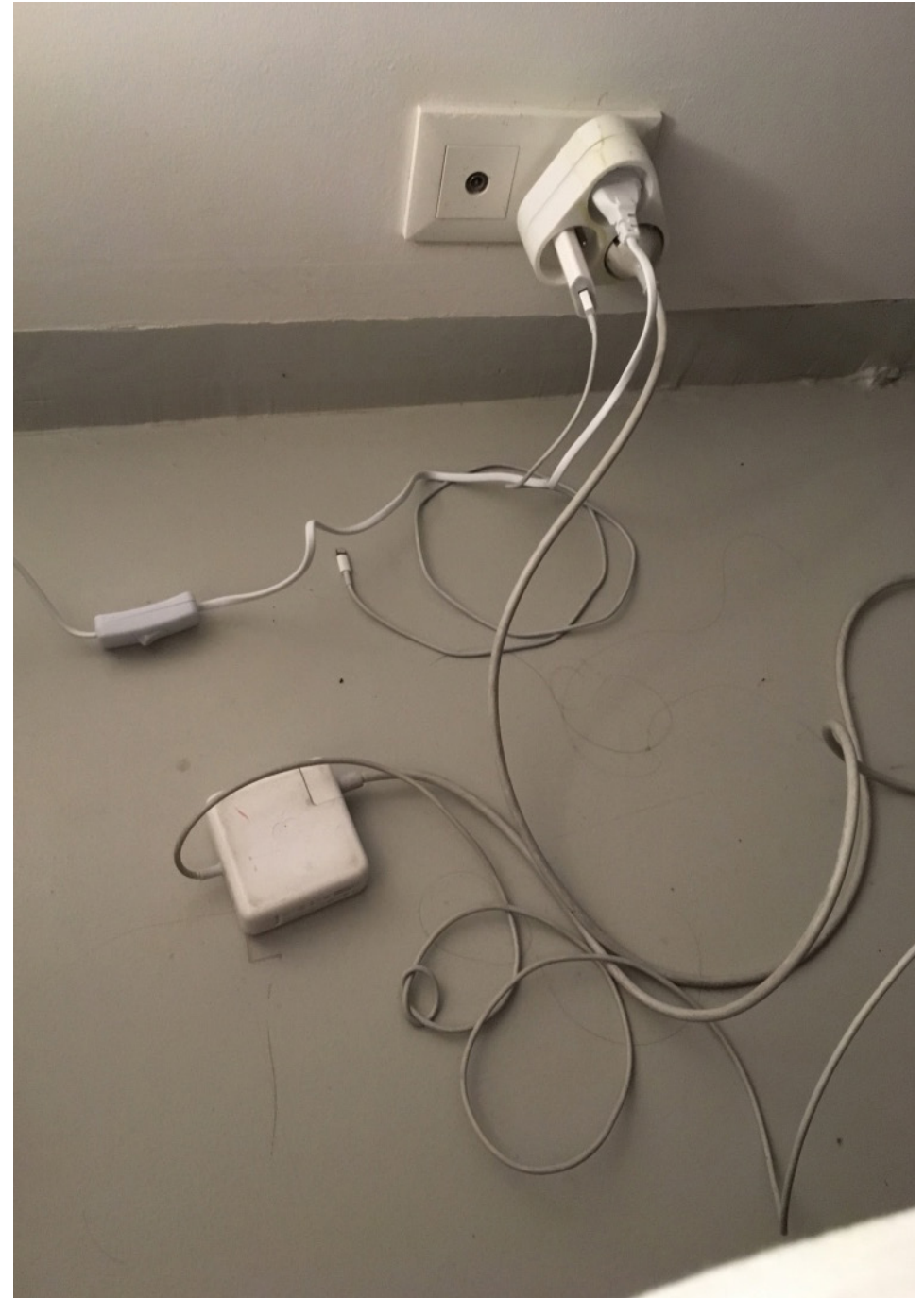
Popular Problems, 2023
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2017
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2021
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2023
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2024
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2015
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Popular Problems, 2015
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre

Open spaces, 2022

Open spaces présente trois fontaines faites en partie en savon, chacune possédant sa propre odeur. Ce projet fait écho à la fontaine traditionnellement construite dans chaque cloître d'abbaye, mais celle de l'abbaye de Beauport (où elles ont été présentées) a disparu. Elles viennent rejouer le caractère éphémère de l'architecture d'origine.

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.

Ce projet olfactif a été réalisé en collaboration avec le studio de parfumeurs Flair. Mélangées au savon, les odeurs remémorent, chacune à leur manière, une expérience de distorsion du temps. Des situations où notre expérience est modifiée à cause de la rapidité de la chute d'un objet, de l'angoisse de la noyade donnant une impression d'éternité, ou encore à cause de la hauteur et de la vitesse des manèges qui modifient notre appréhension du temps.

Open spaces (fontaine 2, 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 (olivatre 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

Produit par le programme Mondes nouveaux





Open spaces (fontaine 1, 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 (olive 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



Open spaces (fontaine 3, 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



Open spaces (fontaine 3, 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 «Mondes Nouveaux X Beaux-Arts» 2023, Jardin Chimay, Beaux-Arts de Paris

La Fatigue, 2021

«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 avons 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'enchaînement 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.»

Extrait du texte écrit par Franck Balland, à l'occasion de l'exposition «La Fatigue»



Popular Problems, 2019
série de photographie (2014-)
50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre



Vue de l'exposition « La Fatigue », chapitre I, curated by Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris, 2021

Courtesy des artistes & Galerie Florence Loewy, Paris / Photo : © Aurélien Mole

Communiqué de presse : https://www.florenceloewy.gallery/cspdocs/exhibition/files/cp_la_fatigue_galerie_florence_loewy_curated_by_franck_balland.pdf



Popular Problems, 2019 (à gauche), 50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre, cadre aluminium /
Céline Vaché-Olivieri, **THE PINKTOGREEN BAG, 2020**, Série Like a Plastic Bag (2020-....)
Vue de l'exposition « La Fatigue », chapitre I, curated by Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris, 2021
Courtesy des artistes / Photo : © Aurélien Mole



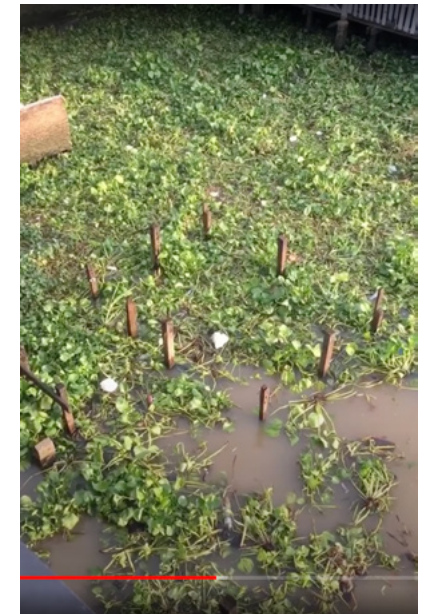
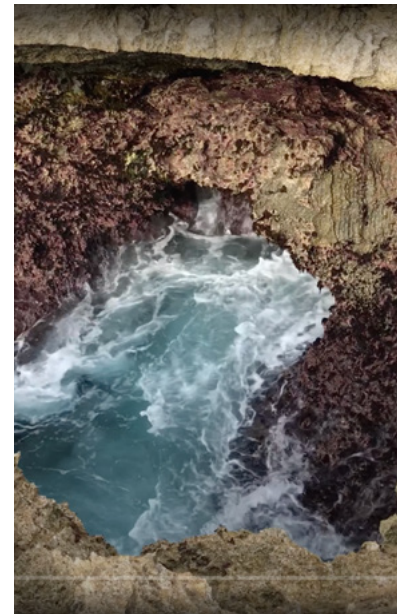
Hugo Pernet, *Nude*, 2020 / Lena Brudieux, *Popular Problems*, 2021 (à droite), 50 x 70 cm, papier Baryta, impression jet d'encre, cadre aluminium
Vue de l'exposition « La Fatigue », chapitre I, curated by Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris, 2021
Courtesy des artistes / Photo : © Aurélien Mole

Hypnotic caesura, 2020



Hypnotic caesura est une sculpture qui représente un double objet, une table basse qui pourrait tout aussi bien être un iceberg. Deux personnages livides attendent au bord de cette architecture. Un écran intégré présente un enchaînement de plusieurs courtes vidéos. Elles montrent des animaux qui tournent en rond, des végétaux dans un état presque hypnotique, une nature qui semble presque artificielle.

Ce climat glacial essaye de contenir une nervosité ambiante, témoin d'agitations environnementales. Deux espaces à priori opposés, l'intimité d'un salon et son meublier, et une étendue naturelle, semblent pourtant partager un espace commun : une certaine fragilité.



extraits de la vidéo

Tablette numérique (vidéo 5,31 min), polystyrène, peinture, argile, plastique, LED
100 x 60 x 30 cm

Lien vidéo : <https://youtu.be/s8BPtV9OmWM>

Avec le soutien du FRAC Nouvelle-Aquitaine MECA

One becomes a dear friend, the other not, 2017



Deux photographies tirées de la série *Popular Problems*, béton, plâtre, céramiques, PVC
250 x 250 x 200 cm
Vue d'exposition, 62ème Salon de Montrouge, 2017 au Beffroi de Montrouge

A translation from one language, to another, 2016



300 x 250 x 200 cm
Deux photographies (*Popular Problems*), béton, grille métallique, laiton, câbles électriques



Vue de l'exposition *Graduate show*, 2016, Galerie ELAC, Lausanne - Suisse

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



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 nomade¹. 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 génération², 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 grandiose³ 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 nez⁴, 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 ⁵ ». Elle introduit dans ce terme, qualifiant la pratique d'une scène d'artistes femmes⁶, 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 visiteurs 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'il veut, ou ce qu'il 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.

Ecrit par Sarah Ihler Meyer, publié dans le catalogue du 62ème Salon de Montrouge

Dans Mythologies, Roland Barthes distingue les jouets imitant des objets reconnaissables des jeux de construction abstraits : alors que les premiers conditionneraient les enfants à des fonctions et à des rôles socialement déterminés, les seconds leur permettraient au contraire d'être les créateurs de leurs propres univers. Déjouant cette opposition, tout se passe, avec Lena Brudieux, comme si les conventions collectives pouvaient être transformées en pièces de Lego à usage personnel. Une transformation qui se produit dans ses œuvres par le dialogue qu'elle instaure entre photographies et sculptures.

C'est ce que l'on observe avec *One Becomes a Dear Friend, the Other not* (2017). Soit, tout d'abord, deux photos un peu saugrenues montrant de la vaisselle empilée dans un évier et des camionnettes alignées en épis : deux choses a priori insignifiantes, mais où se manifestent des habitudes culturelles, comme celle d'avoir un service de table ou celle de garer des véhicules selon un ordre préétabli, et où intervient une forme d'idiosyncrasie : le choix de telles assiettes plutôt que d'autres, le fait de ne pas parfaitement respecter la distance entre chaque camionnette. Ainsi, une certaine individualité semble ici opérer au sein même de ce qui relève de la norme, impliquant un léger décalage que l'on retrouve dans les objets en ciment disposés au sol : deux moulages de la partie de gouttière appelée « jambonneau », semblant servir de support à la photo des camionnettes ; cinq modules géométriques schématisant un feu de bois, sur lesquels se trouvent deux jardinières contenant un cœur en métal et une bouche en faïence, inspirés des décorations des bouquets de la Saint-Valentin.

En d'autres termes, par leur traduction et leur simplification formelles, l'artiste transforme ici des pratiques et des objets de l'ordre du commun en répertoire de formes personnelles, qu'elle agence selon une logique qui lui est propre. Plutôt que d'opposer le commun et le personnel, Lena Brudieux en fait les deux faces d'une même pièce.

One becomes a Dear Friend, the Other not, 2017
Deux photographies, béton, plâtre, céramiques, PVC
250 x 250 x 200 cm
Vue d'exposition, 62ème Salon de Montrouge, 2017 au Beffroi de Montrouge

