

— CLOÎTRE

Fontaine 1

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

— SALLE CAPITULAIRE

Fontaine 2

ODEUR DE L'ACCIDENT

notes d'aldéhydes, encens, clou de girofle, notes propres

SAVON

olive de sodium, eau, glycérine, huile de tournesol

STRUCTURE

plexi, résine époxy, fibre de verre, pompe submersible, eau, tuyaux

— NEF

Fontaine 3

ODEUR DE LA TASSE

notes aquatiques, aldéhydes, bois électriques, ozone

SAVON

olive de sodium, eau, glycérine, huile de tournesol

STRUCTURE

plexi, résine époxy, fibre de verre, pompe submersible, eau, tuyaux

Les sculptures présentées sont des œuvres fragiles,
merci de les respecter et de préserver leur intégrité
en évitant de les toucher. Nous déclinons toutes
responsabilités en cas de basculements des structures.

DU 16 SEPTEMBRE
AU 11 NOVEMBRE 2022

OPEN SPACES

Merci à l'équipe de production Eva Albarran, à la direction technique des Ateliers Puzzle, à Nawak & Ventilo,
au studio Flair, à Savons Arthur, et à Mme Le Moine, directrice de l'abbaye de Beauport.
L'œuvre est produite par le programme Mondes nouveaux mis en œuvre
par le ministère de la Culture dans le cadre de France Relance,
en collaboration avec le Conservatoire du littoral.



LENA BRUDIEUX

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 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 excentriques⁵ ». 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.

Franck Balland

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 semblé-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.