



Ernesto Neto, *Mentre niente accade* (2008), œuvre remplie de sable et d'épices, au Musée Tinguely. MUSÉE TINGUELY / PHOTO: PETER SCHNETZ

C'EST DANS L'AIR!

Certains aspects de l'art sont invisibles pour les yeux, mais pas pour le nez: de nombreux plasticiens incluent désormais une dimension olfactive à leurs œuvres. Et parfois, ça pue

SAMUEL SCHELLENBERG

Actuel ▶ L'art, c'est aussi une question de flair. Au propre: régulièrement, les expositions se visitent les narines grandes ouvertes, pour ne pas rater les dimensions olfactives de certaines pièces, de plus en plus courantes dans les musées, Kunsthalle ou biennales. Et comme l'art n'a plus forcément besoin d'être beau, depuis le début du XX^e siècle, ces créations ne sont pas non plus tenues de sentir bon – c'est ce que rappelle avec force *Zurich Load*, œuvre étonnante de Mike Bouchet à voir à la Manifesta 11 de Zurich. Impressionnante formellement, elle est composée de 80 tonnes d'excréments.

Éphémère, l'installation aux effluves difficilement supportables ne pourra pas réapparaître dans l'une des expositions qu'on voit fleurir sur le thème des odeurs dans l'art, en Suisse et au-delà. A l'image du cycle de quatre petits projets «Olfactory Exhibitions» au Kunstmuseum de Thoune, durant tout 2016, qui thématise la question sous plusieurs aspects (le troisième volet a ouvert le week-end dernier). Mais aussi de «Belle Haleine» au Musée Tinguely de Bâle l'an dernier, avec sa quarantaine d'artistes incluant les odeurs dans leurs travaux. Ou «The Art of Scent» au Museum of Art and Design the New York en 2013, focalisé sur les fragrances.

Pas nouveau

«N'aborder l'art qu'avec le sens de la vue est limitatif et nous fait passer à côté de nombreuses autres dimensions», considère Ashraf Osman, curateur et architecte impliqué dans les expositions de Thoune via le Scent Culture Institute (SCI) – basée à Berne et Zurich, la plateforme qu'il a cofondée s'intéresse à la dimension culturelle des senseurs. «Bien entendu, ce n'est pas nouveau: déjà dans les années 1910, Marcel Duchamp avait rejeté ce qu'il appelait 'l'art rétinien', qui ne devait plaire qu'aux yeux. Et à l'époque du numérique, l'olfactif nous renvoie à l'espace d'exposition: ce n'est qu'en face d'une œuvre qu'on peut profiter de sa senteur.»

Également cofondateur du SCI, lui aussi impliqué dans le projet thounois, Claus Noppeney ne dit pas autre chose: «Notre expérience d'un événement est toujours multisensorielle. Or c'est le sens olfactif qui fera la différence à l'heure de visiter une exposition au lieu de simplement consulter son catalogue», estime le professeur et chercheur à la HKB, la Haute école des arts de Berne.

Dans le cerveau, c'est lié

On a longtemps surestimé la prédominance du sens de la vue. «Pour des philosophes germaniques comme Kant ou Hegel, l'odorat était une sensation pure, qui ne pouvait pas inclure une dimension esthétique: vous êtes emportés par le parfum sans possibilité de développer de jugement à son sujet», note Claus Noppeney. Aujourd'hui, on sait que «la partie du cerveau qui concerne les odeurs est proche de celle chargée de la mémoire – c'est pour cela que les odeurs sont liées aux émotions», explique Ashraf Osman. Un lien sous-entendu par Marcel Proust dans son investi-

gation autour de la madeleine et des souvenirs d'enfance.

D'un point de vue historique, l'usage explicite de l'odeur dans les arts visuels remonte aux avant-gardes des années 1910 et 1920. «Mais il y avait auparavant une longue tradition consistant à penser l'odeur de manière métaphorique», observe Claus Noppeney. Au XIX^e siècle, Cézanne estimait par exemple que le simple fait de regarder ses peintures de fruits ou de nature pouvait provoquer une expérience olfactive. «Aussi, plusieurs activités culturelles impliquaient des senseurs avant le XX^e siècle, notamment dans le théâtre, selon Ashraf Osman. Sans négliger les rituels religieux, qui oublient rarement le nez: même si l'encens et son parfum symbolisent la prière montant vers Dieu, ses effluves participent activement de la dramaturgie liturgique.»

Duchamp et son café grillé

Parmi les premiers à s'intéresser à l'idée d'odeur dans l'art, Marcel Duchamp a par exemple exposé *Air de Paris* (1919), ampoule pharmaceutique readymade supposée contenir de l'air de Panama – impossible de la sentir sans casser l'œuvre, toutefois. Avec la complicité de Man Ray, Duchamp a aussi produit *Belle Haleine* (1921), bouteille de parfum décorée de son alter ego féminin Rose Selavy. Et plus tard, dans l'Exposition internationale du surréalisme de 1938, il a fait de l'odeur de café grillé une composante à part entière de l'exposition.

Les senseurs réapparaissent dès les avant-gardes des années 1960 et 1970. Parfois avec des revendications, à l'image du *Menstruation Bathroom* (1972) de Judy Chicago, une salle de bain et sa poubelle remplie de tampons hygiéniques usagés (c'était dans l'installation féministe *The Womenhouse*). Sans odeur mais non sans sous-entendus olfactifs, les

«C'est le sens olfactif qui fera la différence à l'heure de visiter une expo plutôt que de consulter son catalogue»

Claus Noppeney

Spoerri dans les années 1960, il comportait les odeurs des aliments utilisés, ce que soit dans son *Restaurant Spoerri* de Düsseldorf ou dans ses nombreux *Tableaux pièges* (des tables de repas aux restes figés par la colle).

Revivre la ville asiatique

Si elle est ponctuellement réapparue depuis, la dimension olfactive semble aujourd'hui en progression. Elle était même au rendez-vous du dernier pavillon suisse de la Biennale de Venise, avec l'œuvre de Pamela Rosenkranz incluant un parfum à base de musc, supposé évoquer la peau de bébé. On peut aussi mentionner la fabrique de chocolat de Paul McCarthy à la Monnaie de Paris; les reproductions d'odeurs de Central Park, Istanbul ou du Groenland par l'artiste norvégienne Sissel Tolaas; ou les étonnantes propositions de la plasticienne coréenne Koo Jeong A, à l'image de *Before the Rain* (2010), une installation recréant l'atmosphère lourde d'une ville asiatique avant la pluie. Développée avec le parfumeur Bruno Jovanovic, la senteur englobe pollution, humidité, musc, goudron, minéraux ou bois sec. •••

... Mais c'est sans doute le nom de Peter de Cupere qui revient le plus souvent lorsqu'on évoque les œuvres incluant des odeurs – selon Ashraf Osman, l'artiste belge est celui qui s'approche le plus d'une figure emblématique, sans toutefois atteindre le niveau d'un John Cage dans le domaine de la musique expérimentale. Né en 1970, De Cupere se serait entiché des odeurs dès l'âge de 9 ans, après avoir distillé de l'herbe fraîchement coupée et constaté que son parfum faisait sourire le passager du bus qu'il prenait le matin.

Depuis, il a créé des pièces à senteurs parfois nettement moins avenantes, allant d'une concoction de sa propre sueur corporelle à une plante évoquant la poudre – exposée à Londres, elle était plantée dans un casque militaire –, en passant par une statue de la vierge Marie produite à partir d'eau bénite et de pastilles

désinfectantes pour urinoirs. «Avec l'odeur, je peux réaliser des œuvres compréhensibles par tout le monde, mais qui gardent un aspect personnel, expliquait Peter De Cupere au *New York Times* en 2015. C'est plus intime que le fait de voir, et c'est très subjectif. Cela ajoute une dimension au travail.»

Compliqué à exposer

Même s'il observe lui aussi un regain d'intérêt pour les propositions olfactives, Claus Noppeney tempère: «J'étais à la foire Art Basel en juin dernier et les œuvres odorantes y demeuraient très rares.» Peut-être parce qu'au même titre que les réalisations incluant du son, les pièces à dimension olfactive peuvent être compliquées à accrocher: leurs senteurs empiètent le plus souvent sur le reste de l'exposition, sans possibilité d'être neutralisées à coup d'écouteurs.

Au Migrosmuseum de Zurich, qui accueille l'installation de Mike Bouchet le temps de la Manifesta, même les bureaux étaient incommodés par les odeurs. Ceci jusqu'à ce que les techniciens de la biennale itinérante ne trouvent une solution, nous explique-t-on au musée – on n'en saura pas davantage. L'équipe technique aura aussi pour tâche de neutraliser l'odeur après la manifestation: les murs et plafonds seront brumisés avec un produit spécial biodégradable, éventuellement à plusieurs reprises, avant d'être repeints à l'aide d'un enduit spécial.

La pièce de Mike Bouchet est un cas intéressant, selon Claus Noppeney: «Comme œuvre conceptuelle, elle n'a probablement pas été imaginée en tant que pièce olfactive, même si l'artiste était évidemment conscient que sa proposition exhalerait – il a d'ailleurs tenté par plusieurs moyens

de neutraliser les effluves. Mais au final, plutôt que la taille de l'œuvre, pourtant immense, ou sa texture, que je trouve très intéressante, c'est l'odeur qui prime.» Un fait souligné par la majorité des commentaires dans le livre d'or. On sent à pleines narines que ça obsède. I

> La Manifesta 11 est à voir jusqu'au 18 septembre, www.manifesta11.org (lire notre critique du 17 juin)

> «Olfactory Exhibition 3 – Collecting fragrances», Kunstmuseum de Thoun, Project Room, jusqu'au 20 novembre, www.kunstmuseumthun.ch

> Infos sur le Scent Culture Institute: scentculture.institute

> Le Musée de Tinguely a publié les très intéressants actes d'un colloque autour de l'expo «Belle Haine – l'odeur dans l'art», qui s'est tenu en avril 2015. *Belle haine: the scent of art*, Ed. Musée Tinguely, 2015, 151 pp.

Senteurs de musées

Entre les murs ► Les musées aussi ont leurs odeurs. Que ce soit celui du neuf, comme dans les extensions récemment inaugurées des Musées de beaux-arts de Bâle et de Coire. Ou celui d'un passé besogneux, à ressentir dans les institutions établies au cœur de friches industrielles.

Ainsi, lorsqu'elle a visité pour la première fois les Hallen für Neue Kunst de Schaffhouse, un lieu d'art aujourd'hui fermé installé dans une ancienne usine textile, l'historienne de l'art et curatrice Madeleine Amsler a eu une impression de déjà vu. «En pensant reconnaître l'endroit, j'ai en fait identifié son odeur, qui est à peu près la même que celle du Mamco, à Genève.»

Le Musée d'art moderne et contemporain – de même que les autres institutions situées dans le bâtiment – est en effet chargé de nombreuses odeurs, principalement liées aux hydrocarbures dont les sols sont imbibés. Éton-

namment, pour les visiteurs qui ne font que passer, les effluves ne sont pas désagréables. Aussi, elles donnent une identité forte au musée.

«Si pour moi les souvenirs olfactifs sont persistants, c'est qu'ils imprègnent et identifient des lieux bien plus que des objets», estime le curateur Samuel Gross. Il note que c'est souvent une série d'odeurs qui lui rendent une architecture familière et complexe. «Il est aussi des espaces éphémères dont l'odeur démonstrative est extraordinaire. Ainsi, je ne retrouverai sûrement jamais l'odeur brute et entêtante du pavillon du Japon imaginé entièrement en bois par Tadao Ando pour l'Exposition universelle de Séville en 1992. Sa façade monumentale, ajourée et concave, avec son lattage simple et régulier, condensé en elle un glissement vers d'autres matériaux, d'autres expériences sensorielles et d'autres sensations architecturales.» **SSG**



Un nuage odorant de Peter De Cupere, qui raconte la pollution. Et cinquante cm³ d'Air de Paris, de Marcel Duchamp. DR / SUCCESSION MARCEL DUCHAMP



Évolutives et subjectives

Temps qui passe ► Celles et ceux qui fréquentent régulièrement des ateliers d'artistes le savent bien: créer de l'art peut engendrer de fortes odeurs. Si la peinture à l'huile, la térébenthine ou les produits chimiques pour développer les photos argentiques sont devenus rares, ils ont été remplacés par l'acrylique, les résines et autres matériaux synthétiques destinés à composer des objets ou installations.

Tout comme celle de la peinture fraîche, ces odeurs s'estompent avec le temps. Même lorsque les œuvres sont partiellement composées d'urine, à l'image de la série de statuettes en plâtre *Les Pissoires* d'Angela Marzullo, produites en multiples par le Centre d'édition contemporaine de Genève en 2008. «Elles gardent tout de même une odeur un peu douceureuse», raconte Véronique Bacchetta, directrice du CEC.

Le temps qui passe a également neutralisé ou modifié les odeurs de certaines œuvres des années 1970, comme celles de Joseph Beuys produites avec de la graisse. Les restaurateurs d'art devraient-ils aussi s'attacher à rétablir les odeurs? «Dans le cas

de Beuys, la réponse est sans doute non puisque son travail impliquait intrinsèquement la question de la transformation», estime Claus Noppeney. Il cite en contre-exemple une pièce historique dont les senteurs sont sans cesse réactualisés: l'installation *The Beauty* (1965) d'Edward Kienholz, à voir au Stedelijk Museum d'Amsterdam – la reproduction aux deux tiers d'un bar de Los Angeles, pour lequel l'artiste a laissé une liste d'odeurs qui doivent en permanence accompagner l'œuvre, comme la cigarette ou l'alcool.

Quoi qu'il en soit, rien de plus subjectif qu'un senteur, perçue parfois très différemment d'une personne à l'autre – la logique veut par exemple que l'horrible parfum ou déodorant de votre voisin, dans le bus du matin, plaise à son propriétaire. Il y a aussi l'exemple des goûts qui sont appréciés dans certains pays car associés à des bonbons, alors qu'ils correspondent ailleurs aux odeurs de détergents pour WC. Bref, comme pour le reste de l'art, les œuvres à composante olfactive ne sont pas destinées à faire l'unanimité. **SSG**

«Une odeur distincte, légèrement écœurante»

Tour d'horizon ► De quelle œuvre vous souvenez-vous par son odeur? Nous avons posé la question à une douzaine de personnalités du monde de l'art contemporain.

«Plus que de l'odeur, c'est de l'absence d'odeur dans une installation de Teresa Margolles présentée au PSI à New York en 2002 dont je me souviens, raconte **Nicole Schweizer**, conservatrice au Musée cantonal des beaux-arts de Lausanne. *Vaporización* (2002) consistait en une salle remplie d'un brouillard humide, qui devenait oppressant lorsqu'on lisait sur le petit cartel qu'il était produit par la vaporisation d'eau ayant servi à laver des cadavres dans une des morgues de Mexico City. Comme il n'y avait rien à voir, tous les autres sens étaient en éveil – le corps cherchant à s'orienter dans l'espace, l'odorat cherchant à saisir les éventuels résidus des corps décédés.»

Directeur du Centre d'art contemporain de Genève, **Andrea Bellini** mentionne une œuvre produite pour la dernière Biennale de l'image en mouvement: «Une performance de l'artiste américaine Isabel Lewis qu'elle définit elle-même comme une *Occasion*. Dans le cadre de ce projet, l'artiste présente une situation se tenant dans une ambiance feutrée et dans laquelle le public est invité à s'immerger. En plus danses, dialogues avec le public et autres DJ sets qu'elle propose à intervalles réguliers, un parfum particulier est diffusé dans la pièce.» On passait de la senteur chaude et hospitalière d'une ancienne bibliothèque à celle acidulée, mélangée à la bière, typique des boîtes de nuits techno.

Codirecteur des expositions à la Serpentine Gallery à Londres et curateur international, le Suisse **Hans Ulrich Obrist** évoque lui aussi *Occasions* d'Isabel Lewis, mais donne la Palme à l'odeur inoubliable de l'arbre *Spicy Tree* de Koo Jeong A dans «Tempo del postino», pièce proposée à Bâle en 2009. Et à Zurich trois ans plus tôt, c'est de l'installation de Terence Koh à la Kunsthalle dont se souvient l'historienne de l'art et curatrice **Madeleine Amsler**. «La première salle était remplie d'une sorte de poudre blanche évoquant le talc, dont on 'sentait' l'odeur blanche.»

Directrice du Mudac, le Musée du design et des arts appliqués contemporains de Lausanne, **Chantal Prod'Hom** pointe deux pièces qu'elle a exposées. La première, *Time to Eat* (2011) de Marti Guixé, était une horloge murale donnant l'heure de manière olfactive. «A 9h l'odeur de cappuccino pour le petit-déjeuner, à 13h l'odeur du poivre pour cuire les légumes de midi et à 22h l'odeur de la sauce tomate annonçant les pâtes du soir.» Réalisées par Shilpa Gupta, l'installation *Threat* (2009) présentait pour sa part un mur de briques en savon taoutés du mot THREAT, menace. «Le visiteur était invité à emporter un savon avec lui et à l'utiliser, ce qui permettait au mot de progressivement s'effacer.» Confectionnés en Inde, les 2400 savons exposés ont puissamment signalé leur présence, pendant les quatre mois d'exposition.

Directeur du Musée cantonal des beaux-arts de

Lausanne, **Bernard Fibicher** mentionne une œuvre de Teresa Margolles, *Enjobijados* (2006). «Je l'avais montrée dans le cadre de mon exposition sur le thème de la mort, 'Six Feet Under', au Kunstmuseum de Berne en 2006-2007: c'est une série de couvertures dans lesquelles ont été enveloppés des trafiquants de drogue mexicains assassinés par un gang concurrent. Il fallait que l'odeur de la mort soit présente dans cette exposition, car c'est l'odeur, plus

qu'une image de la mort, qui nous poursuit et imprègne notre mémoire avec le plus d'insistance.» De la même artiste, le soussigné n'oubliera jamais l'odeur de boue et de sang récupérés sur des scènes de crime au Mexique, balayés inlassablement dans un Palazzo lors de la Biennale de Venise de 2009.

Pour sa part sans arrière-pensées morbides, le souvenir de la journaliste RTS et critique d'art **Florence Grivel** concerne une visite au PSI de New York «il y a quelques années»: «Entrer dans une salle dédiée à James Turrell, l'artiste de la couleur et de la lumière, se rendre compte que cette salle est nue, et qu'elle est ouverte sur le ciel, s'asseoir, lever la tête et entendre la rumeur de la ville et ses odeurs telle la fumée, l'air gelé du mois de février et la gaulfre...» Inoubliable.

Au Mamco, son directeur **Lionel Bovier** évoque une visite chez un collectionneur à Bonn, probablement en 1996. «Il conservait dans son appartement un important ensemble de pièces liées au mouvement

Fluxus et je souhaitais en emprunter quelques-unes pour une exposition autour du groupe Écart qui devait se tenir au Mamco et au Cabinet des estampes de Genève. Dans la bibliothèque flottait une odeur à la fois distincte, légèrement écœurante et vaguement familière.» Le maître de maison glissa alors sous la bibliothèque et en tira plusieurs sculptures en chocolat de Dieter Roth. «Datant de la fin des années 1970, elles avaient eu largement le temps d'évoluer au gré des métamorphoses du matériau organique, des variations de température et de divers insectes qui avaient dû trouver la une hospitalité rarement offerte par une œuvre d'art...» L'enregistrement de tous ces phénomènes sur des reliefs chocolats, programmé par l'artiste, reste l'une des formulations que je préfère dans sa pratique multiforme.»

Enfin, l'artiste **Gianni Motti** évoque une œuvre de Yannis Kounellis exposée au Madre de Naples en 2006, dans le cadre d'une rétrospective. Imaginée en 1969, «elle comporte douze chevaux attachés au mur d'une salle. On sentait l'odeur des animaux et de la paille depuis l'extérieur du musée.» On précisera que Gianni Motti a lui-même travaillé avec les odeurs, comme au Centre pour l'image contemporaine en 2003, lorsqu'il propose «Saddam & George», alors que les États-Unis s'apprent à envahir l'Irak – une installation vidéo qui incluait des chiffons imbibés de pétrole. Et l'artiste a souvent créé avec des dollars, parfois accrochés en nombre dans l'espace d'exposition: la fibre de chanvre des billets n'est pas sans évoquer la sueur, curieuse coïncidence. **PROPOS RECUEILLIS PAR SSG**