8 m^2 de pâte dentifrice. Expérimenter les œuvres artistiques odorantes

Suzel Balez

▶ **To cite this version:**

Suzel Balez. 8 m^2 de pâte dentifrice. Expérimenter les œuvres artistiques odorantes. Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances. Septembre 2016, Volos, Greece, Sep 2016, Volos, Grèce. p. 63 - 68. hal-01404361

HAL Id: hal-01404361
https://hal.science/hal-01404361

Submitted on 12 Dec 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

8 m² de pâte dentifrice

Expérimenter les œuvres artistiques odorantes

Suzel BALEZ

UMR CNRS AAU - Equipe CRESSON/ Ecole Nationale Supérieure d'architecture de Paris la Villette, France, suzel.balez@numericable.fr

Abstract. *If the relations of the smell in the constructed space remain little explored in the contemporary scientific world, today, numerous artists confront with it. Their experiments, by putting on stage the smells in the built space, test the properties of the smell itself, in a sometimes-renewed effectuation question simultaneously the frames of our social and esthetic standards. A directory of olfactory effects allows understandings of phenomena, between the physic-chemical, sociocultural, individual worlds, active in the olfactory artistic actions. These deciphering sometimes reveal gaps, mysteries, which represent so many leads to be explored to enrich this olfactory effects directory or to direct new strategies of research.*

Keywords: odeurs, œuvres artistiques odorantes, sensation olfactive, effets odorants

Introduction : Café grillé, aldéhydes et effets odorants

Lors de la conception puis de la réalisation d'un bâtiment, l'odeur ne tient qu'une place anecdotique, dans le domaine plus global de la maîtrise de la qualité de l'air. Les études portant sur l'odeur dans l'environnement construit ont pourtant souvent le mérite d'être *in situ*. Mais si elles tentent d'appréhender le contexte spatial et temporel de l'odeur, c'est surtout pour identifier des sources et/ou des zones de « nuisances olfactives ». Ces études constituent souvent des inventaires de sources odorantes, plus ou moins bien localisées dans l'espace et le temps (Grésillon, 2010 ; Henshaw, 2014). Ces travaux ne s'intéressent que très rarement aux manières dont les odeurs sont perçues *in situ*, alors même que leurs contextes historiques, sociaux et/ou culturels font que certaines de ces odeurs sont considérées comme nuisantes. Différentes recherches, y compris sur l'odeur, montrent pourtant bien que la notion de nuisance dépend souvent plus de sensibilités de l'opinion, de types de relations sociales et/ou de comportements de classes que des qualités physiques ou techniques du signal considéré (Corbin, 1986; Howes, 1990; Herz and Schooler, 2002). Les approches de ces travaux d'inventaires odorants, en ne s'intéressant qu'aux identités des sources odorantes et à leurs localisations et/ou en envisageant l'odeur seulement comme une nuisance, sans tenir compte des circonstances d'une telle interprétation, passent à côté d'interrogations fondamentales, telles la perception ordinaire des odeurs dans les espaces bâtis, l'identité ou encore les représentations olfactives contemporaines des lieux. Or, si les relations de l'odeur à l'espace construit restent peu explorées dans le monde scientifique contemporain,

de nombreux artistes s'y confrontent aujourd'hui. Leurs expérimentations, en mettant en scène les odeurs dans l'espace bâti, testent les propriétés de l'odeur elle-même, dans une effectuation parfois renouvelée et interrogent simultanément les cadres de nos normes sociales et esthétiques et même nos régimes de partage sensibles.

En 1938, lors de l'exposition internationale du surréalisme à Paris, Marcel Duchamp baigne les visiteurs dans une odeur de café grillé brésilien, dans la pénombre d'une sorte de grotte jonchée de feuilles mortes (Jaquet, 2010). De fait, le début du XXe siècle marque un tournant dans les pratiques artistiques mettant en œuvre des odeurs. Au moment où les artistes aspirent à la synesthésie, la chimie moderne se met en place et démocratise l'accès à l'odeur. Bien sûr, en d'autres lieux et à d'autres époques, des pratiques odorantes artistiques existaient déjà, tel le Kōdō, ou *voie du parfum* japonaise. Cette pratique, dont les règles se sont codifiées entre le Xe et le XIVe siècle, était cependant réservée à ceux qui pouvaient s'offrir des essences de bois précieuses (Gatten, 1977). La synthèse chimique permet de se passer des objets sources utilisés jusque-là et même de générer des odeurs encore *inolfactées*, comme les fameux aldéhydes mis en œuvre en 1920 par Ernest Beaux dans le Chanel n° 5 (Roudnitska, 1991). En ouvrant encore la notion d'art au quotidien et au contact direct avec le spectateur, les années 60 tentent de dépasser la seule perception visuelle ; les œuvres mettant des odeurs en scène commencent alors à foisonner. Nombreux sont les artistes contemporains qui cherchent à utiliser l'odeur pour interroger notre époque, en dépassant le seul recours à l'anamnèse. Ces œuvres artistiques constituent souvent des confrontations expérimentales singulières, qui révèlent et interrogent les relations de l'odeur à l'espace, en tant que facteur d'ambiance.

Le concept *d'effet odorant* (Balez, 2001) constitue un biais commode pour explorer les phénomènes complexes en jeu dans une œuvre artistique odorante. L'effet odorant est une interaction entre l'environnement olfactif physico-chimique, le milieu olfactif d'une communauté socioculturelle et le « paysage olfactif interne »[1] de chaque individu. Il permet de rassembler et de confronter les phénomènes perceptifs, physiologiques, physiques, etc. Par exemple, la situation classique où une personne découvre sa propre odeur dans une pièce qu'elle a quittée quelques instants, après l'avoir longuement occupée, est la résultante de phénomènes physiologique (phénomène de récupération[2]), physique (faible renouvellement de l'air) et éventuellement psychique (attention portée aux changements). Le concept *d'effet de récupération* est une manière de décrire cette situation. De fait, *l'effet odorant* indique la cause nécessaire qui fonde son existence et doit, de surcroît, se présenter comme la trace d'un événement. Comme un *effet* met en jeu un milieu situé et qualifié singulièrement par son contexte, la dimension physique et la dimension humaine trouvent en lui, si possible, un sens global.

Des schèmes communs à plusieurs effets permettent de les classer en cinq groupes : les effets élémentaires concernent l'odeur elle-même (sa nature, son intensité) ou

1. Néologisme inspiré de la notion de « paysage sonore interne » proposé par M. Perianez (1981).

2. Après quelques minutes dans une odeur, cette dernière n'est plus sentie : c'est le phénomène d'adaptation. Il faut quelques minutes dans une autre odeur pour retrouver la faculté de percevoir la première : c'est le phénomène de récupération (Köster and de Wijk, 1991).

bien sa propagation dans l'espace. Les agencements des odeurs dans l'espace peuvent être décryptés à travers les effets de composition. Les effets mémo-perceptifs sont liés à l'organisation perceptive et mnésique des individus en situation concrète, tandis que les effets psychomoteurs s'appuient sur l'existence d'un schème faisant interagir perception et motricité. Enfin les effets sémantiques sont liés au jeu d'écart de sens entre le contexte réel et la signification émergente.
Ces cinq catégories d'effets offrent une trame d'analyse à différentes œuvres artistiques mettant en scène des odeurs. Le choix des œuvres présentées ici n'a été présidé que par la présence d'odeur dans l'œuvre, que cette dernière soit un objet ou une installation plus large, à l'échelle d'un espace, par exemple. Même si le potentiel de l'odeur comme activateur de mémoire est avéré, les travaux artistiques appuyés sur cette seule dimension ont, par contre été mis de côté. Ces analyses d'œuvres odorantes, au prisme des effets sensibles, ouvriront ensuite des pistes de réflexion scientifiques, dans le champ encore si peu exploré des modalités de présence de l'odeur dans l'espace construit.

Actions artistiques en effets odorants

Au-delà de l'anamnèse

Une odeur est le signe d'une disparition : la sienne. Pour empêcher l'odeur de s'échapper, certains artistes l'enferment donc, dans des contenants, rendant paradoxalement leurs œuvres inodores. C'est le cas de Piero Manzoni, qui enclot son souffle dans des ballons (*Fiato d'artista*, 1960), puis ses excréments dans des boîtes de conserve (*Merda d'artista,* 1961). Jana Sterbak enferme des odeurs corporelles dans ses *Container for Olfactive Portrait* (2004) et dans *Aura Soma* (2002) Sylvie Fleury aligne des centaines de flacons colorés pour interroger les tendances odorophiles contemporaines.
Brigitte Nahon, dans son œuvre *Demotica* (2009), exposée au musée international de la parfumerie de Grasse, (dé) montre visuellement l'inéluctable disparition olfactive. Une série de flacons, contenant de l'huile essentielle de jasmin, sont suspendus à une balance indienne, en équilibre face à quelques galets. La disparition de l'odeur de l'huile essentielle va peu à peu déséquilibrer ce mobile. L'odeur tend à disparaitre, c'est sa nature et l'œuvre odorante, faute d'entretien, fini toujours par devenir inodore. Cette œuvre exploite, de fait, un des deux modes de propagation élémentaires de l'odeur dans l'espace. Le premier, *effet de diffusion statique,* relève du domaine des sciences physiques, le second, *effet de diffusion dynamique,* de celui de la mécanique des fluides. L'odeur peut se répartir dans l'air, autour de sa source, par émission des molécules odorantes, sans qu'il y ait de mouvement d'air (ce phénomène dépend de la volatilité de l'odeur). C'est l'effet exploité par Brigitte Nahon dans *Demotica*, un éphémère odorant qu'on retrouve dans les *Piss Painting* (1978) de Warhol, toiles recouvertes de pigments de cuivre décolorés à l'urine. Ces toiles ont dégagé leurs fortes odeurs d'urine pendant huit années après leurs créations (Foiret, 2013). L'odeur peut également se répartir dans l'air, autour de sa source, grâce aux mouvements de l'air qui mélangent l'air déjà odorisé à l'air « neutre », c'est l'effet de diffusion dynamique.
Toujours dans le registre des effets odorants élémentaires, *l'effet d'envahissement* désigne le fait que tout l'air d'un volume se trouve « empli par l'odeur ». En 1975,

pour superposer différents niveaux de temps et de réalité, Bill Viola combine dans une installation complexe, *la vapeur*, vapeur odorisée, vidéos et sons, de façon à représenter les changements d'états de l'eau. Le visiteur se trouve placé au cœur d'une œuvre qu'il respire et à laquelle il participe (par la vidéo). Dans *Paradise Now, Vol 2* (2004) de Decosterd & Rahm le spectateur est immergé dans une atmosphère spécifique, générée par un objet émetteur de lumières et d'odeurs (huiles essentielles de plantes). Ces installations ne renvoient pas seulement aux propriétés spécifiques du signal odorant, mais aussi aux modalités des rencontres olfactives spatialisées. Placée dans un espace clos (par une porte), la rencontre avec l'odeur s'opérera par une coupure sensible franche, tandis que si l'installation se trouve située dans un espace plus large, la rencontre odorante pourra être beaucoup plus graduée. Lors de l'exposition *Les Papesses* en 2013, Jana Sterbak expose son *Bread bed* (1996) dans une partie jusque-là non ouverte aux visiteurs du Palais des Papes, à Avignon. Est-ce une volonté de l'artiste ? C'est l'effet de crescendo de l'odeur du pain fraichement cuit (constituant le « matelas » d'un lit d'acier) qui a guidé les visiteurs du Palais des Papes jusqu'à l'œuvre.

De tels effets de composition, qui considèrent les agencements des odeurs dans l'espace, dépendent du dispositif spatio-temporel de la diffusion. Michel Roudintska est un des rares artistes à explorer les propriétés différentiées des composantes odorantes. Lors de ses spectacles odorants (*Quintessence*, 1996 ; *Pierre de Soleil*, 1998 ; *un monde en senteurs*, 2002), il diffuse des odeurs de sa composition. Ces odeurs s'agencent dans une double construction : celle de leur apparition étagée, d'abord, car les éléments qui les composent ont des volatilités différentes. Quand une première odeur est diffusée, le spectateur-flaireur ne la perçoit pas d'emblée dans sa totalité : il perçoit d'abord les éléments odorants les plus volatils, et en quelques secondes ou minutes, les différents éléments de l'odeur diffusée se superposent, elle prend alors forme aux nez des flaireurs. Cette première construction olfactive dépend essentiellement de la distance entre le point d'émission odorante (par nébulisation d'une huile odorante) et les flaireurs. Plus cette distance est grande, plus la construction odorante est lente et permet de comprendre la structure de l'odeur ainsi exposée. Mais Michel Roudnitska conçoit également ses odeurs avec un ordre de diffusion précis, deuxième échelle spatio-temporelle de ses spectacles polysensoriels. Leur ordre de diffusion n'est de fait pas aléatoire : elles s'agencent chacune dans la précédente, pour former une odeur de « bouquet final ». Une partie des propriétés de l'odeur exploitées dans les œuvres « sons et lumières et odeurs » de Michel Roudnitska, cet étagement odorant en particulier, lié à l'espace de diffusion mais aussi à la composition de l'odeur diffusée, peine à être analysé finement à travers le répertoire d'effets odorants d'ores et déjà constitué. Ce manque laisse entrevoir une piste de réflexion prometteuse pour la recherche sur les ambiances odorantes situées.

D'autres œuvres interrogent plus particulièrement la modalité de la rencontre avec l'odeur dans l'espace. *We stopped just here at the time* (2002) d'Ernesto Neto est une installation constituée de sortes de sacs de lycra suspendus à quelques décimètres au-dessus du sol. Le visiteur se faufile entre ces sacs, en les bougeant l'odeur des épices en poudre qui emplissent les sacs s'exhale. Les mouvements du visiteur, sa rencontre tactile avec ces sacs suspendus, déclenchent l'arrivée des odeurs, dans un même registre odorant (épices), mais dans un ordre conditionné par le trajet. Dans le cas des spectacles de Michel Roudnitska, le spectateur est

immobile, l'odeur vient à lui dans un déroulé conçu par l'artiste. L'installation d'Ernesto Neto en est un contrepied puisque le visiteur se déplace dans l'œuvre et c'est lui qui va déterminer, par son parcours, ses rencontres olfactives et tactiles.

Smile, smoke, sweat… œuvres odorantes de Peter De Cupere

Peter De Cupere est un artiste particulièrement prolixe en matière de productions odoriférantes. Il exploite particulièrement l'organisation perceptive et mnésique des individus en situation concrète (effets mémo-perceptifs) dans ses œuvres. Par exemple, *Smile Room* (2010) est une installation en forme de salle de bain, littéralement tapissée de pâte dentifrice[3] à la menthe. Cette installation redondante fait face à une *Smoke Room*, recouverte de mégots de cigarette. Chacune de ces pièces est fermée, et le visiteur est saisi par les quelque huit mètres carrés de surfaces odorantes qui s'offrent respectivement à lui quand il y entre. Au-delà de cet effet de coupure initial, la redondance visuelle, olfactive et voire même sémantique de ces installations s'inscrit dans un effet d'adéquation olfactive : l'odeur semble en accord avec la nature du lieu ou du moment où elle est perçue, la dimension sémantique de l'odeur est en cause. Inversement, dans son installation *Garbage City Holiday Park* (2004-2012) Peter De Cupere souligne les attentes olfactives, dans des cabanes constituées de déchets (de balles de carton, barils d'acier, sacs poubelles) odorisées avec des produits naturels, comme des jonchées de feuilles de menthe. Avec ces installations, Peter De Cupere joue sur un écart de sens entre le contexte réel et la signification émergente. Les effets odorants en cause (effets sémantiques) sont souvent liés à la fonction primitive d'information de l'odeur (identification et reconnaissance de la source odorante). Dans les situations où l'odeur ne semble pas adaptée au lieu où elle est sentie, cet effet de dissonance peut soit générer un sentiment de malaise ou bien, grâce au décalage ainsi induit, être vécu avec humour. De fait, une autre action artistique de Peter De Cupere, Sweat (2009), a consisté en la collecte de la sueur de cinq danseurs portant des combinaisons de plastique pendant une performance de 15 minutes. Avant la performance, les danseurs avaient mangé un repas avec des menus tous différents. La sueur ainsi collectée, concentrée dans une boîte de verre, a été installée à l'entrée du quartier général de la compagnie de danse afin que les visiteurs puissent venir la flairer à travers un trou dans le verre. Le décalage, et donc l'humour, ne se situe pas dans le plan olfactif (quoi de plus normal qu'un espace de répétition de danse qui sent la sueur des danseurs ?), mais plutôt dans la mise en relief de ce que notre société considère devoir cacher, particulièrement dans une compagnie de danse où il serait plus convenu de trouver des photos des danseurs sur les murs du quartier général de la compagnie…

Ces expérimentations artistiques si diverses interrogent à la fois la fabrique des ambiances odorantes et leurs régimes de partages. Le répertoire d'effets odorants permet des compréhensions de phénomènes, à la croisée des mondes physico-chimique, socio-culturels et individuels, actifs dans les actions artistiques odorantes. Ces décryptages révèlent cependant parfois des lacunes, des mystères, qui sont autant de pistes à explorer pour enrichir ce répertoire ou pour orienter de nouvelles

3. 3400 tubes utilisés, ces derniers apparaissent d'ailleurs dans l'œuvre : ils remplissent la baignoire

stratégies de recherche. Beaucoup d'artistes dépassent par exemple la simple évocation d'objets odorants, pour mettre en scène la manière dont l'odeur est présente dans le lieu. Les façons de rencontrer les odeurs semblent autant participer à l'expérience olfactive que la nature même de ces odeurs. Ces modalités olfactives diverses constituent une piste de recherche scientifique prometteuse, qui permettraient de dépasser le seul inventaire des sources odorantes dans le cadre bâti pour avancer dans la compréhension de la fabrique des ambiances odorantes.

Références

Balez S. (2001), *Ambiances olfactives dans l'espace construit : perception des usagers et dispositifs techniques et architecturaux pour la maîtrise des ambiances olfactives dans des espaces de type tertiaire,* Nantes, (Thèse)

Corbin A. (1986), L*e miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social ; XVIIIe - XIXe siècles*, Paris, Champs, Flammarion

Foiret A. (2013), *Olfaction et création*, wikicreation

Gatten A. (1977), *A Wisp of Smoke. Scent and Character in The Tale of Genji*, Monum. Nippon, 32, 35

Grésillon L. (2010), *Sentir Paris : bien-être et matérialité des lieux*, Versailles, Quae

Henshaw V. (2014), *Urban smellscapes: understanding and designing city smell environments*, New York, Routledge/Taylor & Francis Group

Herz R.S., Schooler J.W. (2002), *A Naturalistic Study of Autobiographical Memories Evoked by Olfactory and Visual Cues: Testing the Proustian Hypothesis*, Am. J. Psychol. 115, 21

Howes D. (1990), *Les techniques des sens*, Anthropol. Sociétés 14, 99

Jaquet C. (2010), *Philosophie de l'odorat*, Paris, Presses universitaires de France

Köster E.P., de Wijk R.A., (1991) *Olfactory Adaptation*, in: Laing D.G., Doty R.L., Breipohl W. (Eds.), *The Human Sense of Smell*, Springer Berlin Heidelberg, Berlin, Heidelberg, pp. 199–215

Periáñez M. (1981), *Testologie du paysage sonore interne*, CSTB

Roudnitska E. (1991), *Une vie au service du parfum*, Paris, T. Vian Editions

Auteur

Suzel Balez is a PhD architect, searcher at the Cresson Laboratory (UMR CNRS AAU). She is currently lecturer at the École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris la Villette (ENSAPLV), teaching mainly environmental strikes and ambiences perception and design in architecture or public spaces.