

## ESPACE art actuel, n° 135 (Dossier : Odours/Odeurs)

Montréal

Deadline: Jan 9, 2023

André-Louis Paré

[English follows]

Faisant partie de la collection permanente du Museum of Modern Art, l'œuvre de Takako Saito intitulée *Smell Chess, Liquids* (c. 1965) est une pièce fondamentale de l'histoire de l'art olfactif. Il s'agit d'une petite boîte d'échecs en bois contenant trente-deux fioles de verre identiques. Chaque pièce ne se distingue pas par ses attributs visuels ou tactiles, mais par son odeur individuelle. *Smell Chess, Liquids* s'inscrit dans une longue lignée d'œuvres d'art d'avant-garde cherchant à titiller et à élargir l'esthétique des odeurs, remettant en question la primauté de la vue, du son et même du toucher dans l'histoire de l'art. Dans les seuls cercles artistiques européens d'avant-guerre, on peut citer l'acte de Marcel Duchamp, qui a torréfié des grains de café lors de l'exposition internationale surréaliste de 1938 pour évoquer « l'odeur du Brésil », ou le livre de cuisine futuriste de F.T. Marinetti (1932). S'inspirant de Friedrich Nietzsche, Henry Bergson et Sigmund Freud, entre autres penseurs, Marinetti et ses collègues futuristes ont défié l'« hégémonie oculaire » du soi-disant Siècle des Lumières en faveur d'activités artistiques plus sensuelles. Ces premières références à l'art olfactif, bien que canoniques, ne sont qu'un des nombreux points d'entrée possibles dans le monde de l'odorat en tant que médium sensoriel qui continue à attirer l'attention à ce jour. Quelle est la puissance expérientielle du nez en tant qu'organe, et des odeurs qu'il capte, en tant que porte d'entrée vers des expériences esthétiques, en tant que dépositaire de la mémoire, en tant que canal d'émotion, en tant que marqueur de lieu et en tant que façon d'être dans le monde ?

Dans leur livre récemment publié, *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance* (2021), Gwenn-Aël Lynn et Debra Riley Parr définissent l'art olfactif comme un moyen d'expression essentiellement politique, imprégné d'une histoire profonde des relations de pouvoir et d'un potentiel de résistance. Leur description de ce qui constitue l'art olfactif est utile pour délimiter quelques paramètres lâches : « L'art olfactif utilise des matériaux olfactifs – herbes, fleurs, parfums, molécules et autres substances odorantes – qui peuvent être expérimentés principalement par le système olfactif, inhalés et sentis. L'accent mis sur la matérialité de l'art olfactif est essentiel à notre compréhension des œuvres qui résistent aux formes de représentation reçues, ce qui, pour nous, soulève des questions sur le politique ». Les recherches de Lynn et Riley Parr s'inscrivent dans le prolongement de conversations récentes sur l'esthétique olfactive et l'art olfactif contemporain menées dans *Sentir* de Jacques Vignaud (1982), *The Smell Culture Reader* de Jim Drobnick (2006), *Philosophie de l'odorat* de Chantal Jacquet (2015) et *The Smell of Risk : Environmental Disparities and Olfactory Aesthetics* de Hsuan L. Hsu (2020), pour n'en citer que quelques-unes. Elle intervient également à un moment où les musées, les galeries

et d'autres institutions culturelles – qui cherchent à s'éloigner des traditions de l'« art visuel » pour se tourner vers des expositions multisensorielles, immersives, voire spectaculaires – ont fortement investi dans de nouvelles pratiques curatoriales. De *Sensorium* (2015) de la Tate Britain, qui a « augmenté » le tableau *Interior II* (1964) de Richard Hamilton avec des notes de laque pour cheveux, à *Fleeting-Scents in Colour* (2021) du Museum Mauritshuis de La Haye, qui a associé des tableaux de maîtres hollandais du 17<sup>e</sup> siècle avec les odeurs qui auraient pu émaner des scènes qu'ils représentent, il existe un intérêt contemporain indéniable pour tout ce qui est lié aux odeurs.

Ce qui ressort de ce discours, c'est l'intersectionnalité prééminente de l'art olfactif, qui s'éloigne des modes binaires et perceptifs de perception du monde pour se rapprocher de modèles de création plus pluralistes et inclusifs. Prenez par exemple l'ouvrage de Larry Shiner, *Art Scents : Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts* (2020) de Larry Shiner, qui s'ouvre sur une description d'*Amnesiac* (2018) d'Otobong Nkanga. Selon Shiner, cette installation immersive a donné aux visiteurs du musée d'art contemporain de Chicago une « expérience palpable du message anticolonial de Nkanda alors qu'ils marchaient en sentant la rivière de senteurs. » Grâce à ces changements perspectifs, l'identité olfactive peut être un outil de différenciation de classe, de genre, d'ethnie et de race, conduisant à différents antagonismes olfactifs et à des manifestations d'aliénation, de violence ou d'autres formes de marginalisation. Comme l'écrit Hsuan L. Hsu dans *The Smell of Risk* : « La position même de l'odeur au bas de la hiérarchie des sens du siècle des Lumières est un produit (et un producteur) de la pensée raciale et coloniale. L'olfaction est aussi profondément liée aux atmosphères matérielles et aux écologies transcorporelles, et véhicule donc un engagement incarné dans les questions d'inégalité géographique et de santé environnementale. » La dimension performative de l'odeur, sa dimension éphémère et temporelle, rendent durables et complexes les expériences d'identités olfactives socialement et culturellement construites. Ces chevauchements entre le personnel et le politique, qui sont précipités par la proximité intime du parfum, sont démontrés dans *Scentbar : Fragrances for Troubled Times* (2003) de Shawna Dempsey et Lorri Millan ; *SelfLifeFountain* (2005-) de Sissel Tolaas ; *Los olores de la guerra (The Scents of War)* (2009) de Reynier Leyva Novo ; et *Poison Ladies* (2013) de Clara Ursitti. Si chacune de ces œuvres commence par un objet visible, tel qu'un réceptacle ou un émetteur d'odeurs – bandelettes de test, bouteille en verre, savon -, elles vont toutes bien au-delà de cette matérialité initiale, se répandant dans l'air sous forme de particules odorantes et s'attardant dans les narines de leur public pour créer un événement olfactif unique, immédiat et très individuel. Par sa spatialité inhérente, l'odeur prend de multiples formes et médiums, qu'ils soient sculpturaux, architecturaux, in-situ, kinesthésiques, incarnés, etc.

Le n°135 du magazine ESPACE, qui sera publié à l'automne 2023, invite à des analyses théoriques liées à des études de cas de pratiques artistiques récentes (de 2010 à aujourd'hui) qui prennent en considération l'exploration continue de l'olfaction, du parfum, de l'odeur et de la senteur en tant qu'élan artistique esthétique, expérientiel ou conceptuel. Ce numéro thématique mettra en lumière diverses œuvres dans lesquelles l'olfaction est représentée par des approches spatiales, sculpturales, installatives et performatives de l'art contemporain. Grâce à l'omniprésence croissante de l'olfaction, ce numéro thématique cherche à mobiliser différents supports ainsi que des communautés culturelles pour souligner l'importance de l'odeur à travers un large éventail de traditions, de disciplines et de visions du monde. Parmi les pistes possibles, citons l'olfaction en

tant que matière et matériau ; l'odeur en tant qu'événement expérientiel ; le parfum en tant qu'écosystème et extension de la nature ; l'odeur en tant que construction et/ou rouage dans les systèmes de travail et d'exploitation ; l'identité olfactive en tant qu'affirmation de l'individualité ; l'arôme en tant qu'ontologie ; l'odeur en tant que politique ; l'arôme en tant que mémoire et connaissance incarnée ; et bien plus encore. Nous vous invitons à rendre compte d'expériences et de formes de connaissances qui sont autrement marginalisées, dans lesquelles l'olfaction devient un véhicule pour communiquer une pluralité de voix, d'identités et de réalités.

Si vous souhaitez contribuer à ce numéro thématique, nous vous invitons, dans un premier temps, à envoyer un courriel au rédacteur adjoint du magazine ([dmorelli@espaceartactuel.com](mailto:dmorelli@espaceartactuel.com)) avant le 9 janvier 2023, afin de présenter une brève proposition (250 mots). Nous vous informerons rapidement si votre proposition est retenue. Votre texte complet ne devra pas dépasser 2000 mots, notes de bas de page non comprises, et nous sera soumis avant le 24 avril. Les honoraires sont de 65 \$ CAD par page (250 mots).

---

Part of The Museum of Modern Art's permanent collection, Takako Saito's *Smell Chess, Liquids* (c. 1965) is a fundamental piece of olfactory art history. A small wooden chess-box with thirty-two identical glass vials, each chess piece is distinguished not by its visual or tactile attributes but by its individual smell. *Smell Chess, Liquids* is inscribed in a long lineage of avant-garde artworks seeking to titillate and expand the aesthetics of scent, challenging the primacy of sight, sound, and even touch in art history. In pre-war European art circles alone, this included Marcel Duchamp's act of roasting coffee beans during the 1938 International Surrealist Exhibition to evoke the 'smell of Brazil' or F.T. Marinetti's canonical Futurist Cookbook (1932). Drawing from Friedrich Nietzsche, Henry Bergson, and Sigmund Freud, amongst other thinkers, Marinetti and his fellow Futurists defied the 'ocular hegemony' of the so-called Enlightenment in favor of more sensual artistic pursuits. These early references to olfactory art, though canonical, remain just one of many possible entry points into the world of smell as a sensory-forward medium that continues to garner attention to this day. What is the experiential potency of the nose as an organ, and the smells it captures, as a gateway to aesthetic experiences, a repository of memory, a channel for emotion, a marker of place, and a way of being in the world?

Writing in their recently published book, *Olfactory Art and the Political in an Age of Resistance* (2021), Gwenn-Aël Lynn and Debra Riley Parr define olfactory art as a primarily political medium, one imbued with deep-seated history of power relations and a potential for resistance. Their description of what constitutes olfactory art is helpful in delineating some loose parameters: "olfactory art uses olfactory materials—herbs, flowers, perfumes, molecules, and other redolent substances—that can be experienced primarily through the olfactory system, inhaled and smelled. This emphasis on the materiality of olfactory art is critical to our understanding of works that resist received forms of representation, which for us brings forward questions about the political." Lynn and Riley Parr's research expands on recent conversations about olfactory aesthetics and contemporary olfactory art undertaken in Jacques Vignaud's *Sentir* (1982), Jim Drobnick' *The Smell Culture Reader* (2006), Chantal Jacquet's *Philosophie de l'Odorat* (2015), and Hsuan L. Hsu's *The Smell of Risk: Environmental Disparities and Olfactory Aesthetics* (2020), to name a few. It also comes at a time when museums, galleries, and other cultural institutions—seeking to break away from "visual art" traditions towards multi-sensory, immersive, dare we say spectacular exhibitions—have heavily invested in new curatorial practices. From the Tate Britain's Sensorium

(2015), which “augmented” Richard Hamilton’s painting *Interior II* (1964) with notes of hairspray, to the Museum Mauritshuis in The Hague’s *Fleeting—Scents in Colour* (2021), which paired 17th century Dutch Master paintings with the odours that could have emanated from the scenes they depict, there is an undeniable contemporary interest in all things smell-oriented.

What stands out in much of this ongoing discourse is olfactory art’s preeminent intersectionality, its movement away from binary, perceptually limited modes of sensing the world towards more pluralistic and inclusive models of creation. Take for example Larry Shiner’s *Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts* (2020) which opens with a description of Otobong Nkanga’s *Amnesiac* (2018). According to Shiner, this immersive installation gave museum visitors at the Museum of Contemporary Art Chicago a “palpable experience of Nkanga’s anticolonial message as they walked along smelling the river of scents.” Through these perspectival shifts, olfactory identity can be a tool of class, gender, ethnic, and racial differentiation, leading to different odour antagonisms and manifestations of alienation, violence, or other forms of marginalization. As Hsuan L. Hsu writes in *The Smell of Risk*: “smell’s very position at the bottom of the Enlightenment hierarchy of the senses if a product (and producer) of racial and colonial thinking. Olfaction is also deeply bound up with material atmospheres and trans-corporeal ecologies and thus conveys embodied engagement with issue of geographic inequity and environmental health.” The performative dimension of scent, its ephemeral and time-based dimension, make for lasting and complex experiences of socially and culturally constructed olfactory identities. These overlaps between the personal and political, which are precipitated by the intimate proximity of scent, are demonstrated in Shawna Dempsey and Lorri Millan’s *Scentbar: Fragrances for Troubled Times* (2003); Sissel Tolaas’s *SelfLifeFountain* (2005-); Reynier Leyva Novo’s *Los olores de la guerra (The Scents of War)* (2009); and Clara Ursitti’s *Poison Ladies* (2013). While each of these artworks begins with a visible, object-like receptacle or emitter of smell—testing strips, glass bottle, bars of soap—they all extend far beyond this initial materiality, spreading through the air as scent particles and lingering in their audience’s nostrils to create a unique, immediate, and highly individual olfactory event. Through its inherent spatiality, scent takes on multiple forms and mediums whether it be sculptural, architectural, in-situ, kinaesthetic, embodied, and more.

Issue no. 135 of *ESPACE* magazine, published in the Fall of 2023, invites theoretical analyses linked to case studies of recent artistic practices (2010 to the present) that take into consideration the ongoing exploration of olfaction, scent, smell, and odour as a core aesthetic, experiential, or conceptual artistic impetus. This thematic issue will highlight various works in which olfaction is represented through spatial, sculptural, installation, and performative contemporary art approaches. Through olfaction’s increased ubiquity, this thematic issue seeks to mobilize different mediums as well as cultural communities to underline the importance of odour across a wide spectrum of traditions, disciplines, and visions of the world. Potential avenues could include olfaction as matter and material; smell as an experiential event; fragrance as ecosystem and an extension of nature; scent as a construct and/or cog in systems of labour and exploitation; olfactory identity as an assertion of individuality; aroma as ontological; odour as politics; aroma as memory and embodied knowledge; and much more. We invite accounts of experiences and forms of knowledge that are otherwise marginalized, wherein olfaction becomes a vehicle to communicate a plurality of voices, identities, and realities.

If you wish to contribute to this thematic issue, we invite you, as a first step, to email the Associate Editor of the magazine ([dmorelli@espaceartactuel.com](mailto:dmorelli@espaceartactuel.com)) before January 9, 2023, to make a brief proposal pitch (250 words). We will inform you promptly if your proposal is selected. Your completed text should not exceed 2000 words, footnotes excluded, and will be submitted to us by April 24. The honorarium is \$65 CAD per page (250 words).

Reference:

CFP: ESPACE art actuel, n°135 (Dossier : Odours/Odeurs). In: ArtHist.net, Dec 1, 2022 (accessed Mar 30, 2023), <<https://arthist.net/archive/38056>>.