

« Un mare solido sicuro astratto freddo di carta lucida »  
L'écriture tactile dans la poétique de l'avant-garde futuriste, 1920-1939



Filippo Tommaso Marinetti et Benedetta Cappa, *Sudan-Parigi*, 1920  
Objets et matériaux hétérogènes sur carton, 47 x 23 x 4 cm

« Il s'agit d'objets fabriqués avec des matériaux hétérogènes et de texture différente qui stimulent diverses sensations tactiles destinées à se transformer en véhicule de la pensée ». Benedetta Cappa, *L'essenza e la sua attuazione immediata : L'arte*, 1924.

Le 14 janvier 1921, Filippo Tommaso Marinetti donnait une conférence au Théâtre de l'Œuvre à Paris, en annonçant la naissance d'un nouvel art reposant sur la perception sensorielle et le phénomène interartistique *i.e.*, « Le Tactilisme qui doit collaborer indirectement à perfectionner les communications spirituelles entre les êtres humains à travers l'épiderme » (F. T. Marinetti, 1921). Publié par la revue culturelle française *Comœdia* en janvier 1921 et au centre des critiques menées par le groupe Dada<sup>1</sup>, *Il Tattilismo. Manifesto Futurista* (Le Tactilisme. Manifeste Futuriste) déterminait un tournant révolutionnaire dans l'histoire de l'esthétique futuriste après-guerre, de la critique d'art moderne et de la forme traditionnelle de l'expérience artistique : l'idée que l'art est perçu au toucher et à l'odorat avant même d'être vu.

---

<sup>1</sup> Le dernier paragraphe du manifeste, qui a pour titre « Éducation du tact », ne figure pas dans *Comœdia*. Il a été ajouté par Marinetti lors de l'édition séparée du manifeste pour répondre aux critiques de Francis Picabia (« Selon M. Picabia, le *Tactilisme* aurait été inventé par Miss Clifford-Williams en 1916 », *Comœdia*, Paris, 18 janvier 1921) et Raoul Hausmann (« Manifeste du PRÉsentisme », *De Stijl*, Leiden, septembre 1921) qui attribuent l'origine de l'art « tactile » à la sculpture *Plâtre à toucher chez de Zayas* (1916) réalisée par l'artiste américaine Edith Clifford Williams et à l'essai critique « Art tactile » de Guillaume Apollinaire (*Mercure de France*, Paris, 16 février, 1918).

Déjà pressenti, par ailleurs, dans la notion de théâtre total proclamée par Marinetti dans le *Manifesto Futurista* (1909) et les assemblages polymériques réalisées en laine, papier de verre et soie (*Sudan-Parigi*, 1920), la réflexion sur le « tactilisme » a été aussi poursuivie à travers les livres d'artistes métalliques (*L'Anguria lirica*, 1934; *Litolatta*, 1932), les déclamations *dinamiche* et *sinottiche* et les poésies tactiles (*Navigazione tattile*, 1932) comme une nouvelle tendance avant-gardiste capable d'élargir les pouvoirs des sens et des sensations à la perception esthétique, critique et conceptuelle de l'œuvre d'art. Dans un passage du manifeste, on peut lire : « En 1917, je me trouvais dans un sous terrain noir à Gorizia quand, pour la première fois, je me suis mise à toucher des objets autour de moi, m'efforçant de les reconnaître. J'ai commencé à soumettre mon sens du toucher aux soins intensifs en localisant les phénomènes confus de la volonté et de la pensée sur des différents points du corps, en particulier sur les paumes des mains »<sup>2</sup>.

Marqué par une esthétique hybride et d'origine corporelle, le « tactilisme » explore les relations controversées entre la pensée et les « frontières épidermiques » du corps et de la réalité, comme celles qui ressortent des écrits poignants de Valentine de Saint-Point et Marguerite Eymery (dite Rachilde), des tables tactiles de Růžena Zátková et des matières-collages de Sophie Taeuber et Hannah Höch, ou encore à travers le génie pédagogique de Maria Montessori qui a élu la peau à véhicule de l'imagerie mentale et sensorielle.

Avec un ancrage historique dans les moments précurseurs de l'avant-garde littéraire et artistiques (MERZ, 1920-48 ; *Art tactile*, 1918 ; *La Jongleuse*, 1900 ; *Les hors nature*, 1897), en passant à travers les essais critiques de Benedetta Cappa (1924) et Eva Kühn (dite Magamal, 1921), jusqu'à l'analyse de l'œuvre *Tavola tattile* (1931) réalisée par Bruno Munari, l'intervention mettra en lumière avec une visée comparative et transversale les prodromes et les développements d'une production critique, poétique et artistique profondément interdisciplinaire qui, à l'enseigne de l'intégration entre les arts et d'une transformation radicale des langages, a donné corps aux territoires les plus révolutionnaires de l'expression et de l'expérimentation tactile du XX<sup>ème</sup> siècle.

**Mots-clés :** Avant-garde ; Futurisme ; tactilisme ; histoire et critique de l'art moderne ; Italie ; Europe.

## Références bibliographiques

- Apollinaire Guillaume, « Art tactile », Paris, *Mercure de France*, 16 Février, 1918.
- Berghaus Günther, « Futurist Tactile Theatre », Paul L. Stoesser, éd., *Futurist Drammaturgy and Performance*, Toronto, Legas, 2011, 13-35.
- Berghaus Günther, éd., *F. T. Marinetti : Critical Writings*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2006.
- Bru Sascha, Luca Somigli, Bart Van den Bossche, *Futurism: A Microhistory*, Oxford, Legenda, 2017.
- Cappa Benedetta, *Le forze umane*, Foligno, Campitelli, 1924, 143-147.
- Cappa Benedetta, « Sensibilità (sic !) futuriste », *L'ambrosiano*, 10 Décembre 1924.
- Caruso Luciano, *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo (1909-1944)*, Florence, SPES, 1980.
- Caruso Luciano et Stelio Maria Martini, *Tavole parolibere futuriste (1912-1944)*, Naples, Liguori, 1975.
- D'Ambrosio Matteo, « Écriture manifestaire de Marinetti (1936-39) », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 24, 2013.
- D'Ambrosio Matteo, *Le commemorazioni in avanti di F. T. Marinetti. Futurismo e critica letteraria*, Naples, Liguori, 1999.
- Di Leo Donatella, "Eva Amendola Kühn (Magamal): A Futurist of Lithuanian Extraction", *International Yearbook of Futurism Studies* no. 5, 2015, 297-326.
- Eymery Marguerite (Rachilde), *La Jongleuse*, Paris, Mercure de France, 1900.
- Eymery Marguerite (Rachilde), *Les hors nature*, Paris, Mercure de France, 1897.
-

Finessi Beppe, *Su Munari*, Abitare Segesta, 1999.

Giachero Lia, "Mani palpatrici di orizzonti: il contributo di Benedetta Marinetti al manifesto per il tattilismo", *Ricerche di storia dell'arte* 16: 45, 1991, 65-67.

Hausmann Raoul, « Manifeste du PRÉsentisme », *De Stijl*, Leiden, Septembre 1921.

Hulten Pontus, *Futurismo & Futurismi*, Milan, Bompiani, 1986.

Irigaray Luce, "Perhaps Cultivating Touch Can Still Save Us", *Journal Substance*, 126, vol. 40, n° 3, 2011, pp. 130-140 (Édition italienne: *Elogio del toccare*, Gênes, Il Melangolo, 2013).

Irigaray Luce, *Speculum. De l'autre femme*, Paris, Editions de Minuit, 1974.

Lista Giovanni, *Futurisme. Manifestes-Documents-Proclamations*, Lausanne, Éditions l'Âge d'Homme, 1973.

Kühn Eva (Magamal), « Polemiche sul tattilismo », *Cronache d'attualità*, série 3, 5:5, Mai, 1921.

Mango Lorenzo, *La scoperta di nuovi sensi. Il Tattilismo futurista*, Imola, Cue Press, 2015.

Marinetti Filippo Tommaso, « Le Tavole tattili costruite da Benedetta sulla spiaggia di Antignano », in Luciano De Maria, *F. T. Marinetti : La grande Milano tradizionale e futurista / Una sensibilità italiana nata in Egitto*, Milan, Mondadori, 1969, p. 263-267.

Marinetti Filippo Tommaso, *Taccuini 1915/1921*, a cura di A. Bertoni, Bologne, Il Mulino, 1987.

Marinetti Filippo Tommaso, « Il teatro totale e la sua architettura » [1932], *Teatro contemporaneo*, Rome, V, n. 9, février-mai 1985, p. 377-384.

Marinetti Filippo Tommaso, « Il Tattilismo. Manifesto futurista », Milan, Direzione del movimento futurista, 11 janvier 1921.

Martin, Marianne W., *Futurist Art and Theory (1909-1915)*, Oxford, Clarendon, 1968.

Meazzi Barbara, « Seduzioni d'avanguardia », *L'arte futurista di piacere – Sintesi di tecniche di seduzione*, Barbara Meazzi (éd.), Cuneo, Nerosubianco, 2011, p. 127-139.

Meneguzzo Marco, éd., *Bruno Munari: Opere 1930-1986*, catalogue de l'exposition, Milan, Palazzo Reale, 11 Décembre 1986 – 1 Mars 1987. Milan, Electa, 1986.

Perloff Marjorie, *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*, Chicago, University of Chicago Press, 1986.

Picabia Francis, "Selon M. Picabia, le Tactilisme aurait été inventé par Miss Clifford-Williams en 1916", Paris, *Comœdia*, 18 Janvier 1921.

## Biographie

Bénéficiaire d'une bourse d'excellence de la Fédération Wallonie-Bruxelles (IN-WBI), Maria Elena Minuto est post-doctorante à l'Université de Liège (Département des sciences historiques / Département de langues modernes), rattachée au Service d'Histoire de l'Art de l'Époque Contemporaine et au Centre Interdisciplinaire de Poétique Appliquée (CIPA). Chercheuse associée à la KU Leuven (Département de littérature française, italienne et espagnole) et docteur en Analyse et Théorie Textuelles à l'Università degli Studi di Bergamo, ses recherches se concentrent sur l'œuvre du poète et artiste belge Marcel Broodthaers, la poésie concrète et visuelle et les publications d'artistes de la néo-avant-garde.

Elle a consacré à ces sujets divers essais, parmi lesquels : « Marcel Broodthaers. Écrivain d'images (1924-1976) » (Éditions Garnier, 2020), « Material and Visual Poetics: The Italian and Belgian Neo-Avant-Garde Art of Publishing » (Éditions du Centre Pompidou, 2019), « Marcel Broodthaers: l'artista degli anagrammi nascosti » (*Elephant & Castle*, 2019). En 2018, elle a co-organisé le colloque international *Embodied Words. Concrete & Visual Poetry in Italy and Belgium in the 60s and 70s* (IIC Bruxelles, 24-25 mai 2018), de 2015 à 2018 elle a été co-commissaire d'exposition du projet « *a due* ». *Arte Contemporanea in Italia e Belgio* (Prinp Edition, 2018) promu par l'Institut culturel italien de Bruxelles, et de 2010 à 2014, elle a été assistante professeur d'histoire de l'art à la Nuova Accademia di Belle Arti (NABA) à Milan.

Elle conduit actuellement le projet de recherche postdoctorale intitulé *La Poésie Concrète et Visuelle en Italie et Belgique : Publications d'artistes et transferts culturels entre 1960 et 1970*, et prépare également une colloque international sur l'érotisme poétique dans les romans métagraphiques lettristes et les poèmes concrets et visuels des années soixante et septante : *Eroticism, Poetic Concretism, and Visuality (1960-1970)*, Musée national d'art moderne – Centre Pompidou, 23-24 avril 2021.



François Biard, *Quatre heures au Salon*, 1847. h/t, 57 x 67 cm. Paris, Musée du Louvre,  
Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

# GOÛTER, TOUCHER, SENTIR : LES AUTRES SENS DE LA CRITIQUE D'ART (1747-1939)

## 3 JOURNÉES D'ÉTUDE

**vendredi 8 octobre 2021**

**vendredi 19 novembre 2021**

**vendredi 3 décembre 2021**

Ce cycle de journées d'étude est organisé par :

- **Laurence Brogniez** (université Libre de Bruxelles)
- **Frédérique Desbuissons** (université de Reims Champagne-Ardenne/HiCSA)
- **Érika Wicky** (université Lyon 2/LARHRA)

**Vendredi  
8  
octobre  
2021**

1<sup>ère</sup> JOURNÉE D'ÉTUDE

## **LA CRITIQUE D'ART ET LE SENS DE L'ODORAT**

Musée des Beaux-Arts de Lyon

**10h00**

Accueil et  
ouverture par les  
organisatrices

**10h15**

*Le Salon entre rose et fosse : remarques  
sur une figure singulière de la critique d'art  
en 1783 : l'apothicaire-ventilateur*

→ Fabrice MOULIN, Univ. Nanterre

**11h00**

*Pour ou contre les sens ? L'invention de la  
« nature morte » dans la critique d'art  
française de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*

→ Jan BLANC et Céline TRITTEN,  
Univ. de Genève

**12h30**

Pause déjeuner

**11h45**

*The Odor of Impressionism*

→ Allison DEUTSCH, Birkbeck College,  
University of London

**14h00**

Visite des  
collections

**15h15**

*Gautier et le déchaînement des sens dans la  
peinture espagnole*

→ Baptistin RUMEAU, Univ. Artois

**16h00**

*La peinture parfumée : matérialité et mimesis  
dans la critique d'art du XIX<sup>e</sup> siècle*

→ Érika WICKY, Univ. Lyon 2/LARHRA

**16h45**

*Les odeurs de la peinture : illusion réaliste et  
facticité dans la critique d'art de Huysmans*

→ Aude JEANNEROD, UCLy/Confluence,  
Sciences et Humanités

**17h30**

Discussion finale

**18h30 - 20h00 : Conférence**

*« Un tableau n'est pas fait pour être flairé ; reculez-vous : l'odeur de la peinture  
n'est pas saine ! » : Enquête autour du meuble à couleurs du peintre Fleury  
Richard (1777 - 1852)*

→ Davy Carole, Univ. Lyon 1 / Laboratoire Multimatériaux et interfaces

→ Anne Pillonnel, Univ. Lyon 1 / Institut Lumière Matière

→ Érika Wicky, Univ. Lyon 2 / LARHRA

**Vendredi  
19  
novembre  
2021**

2<sup>ème</sup> JOURNÉE D'ÉTUDE

## **LA CRITIQUE D'ART ET LE SENS DU GOÛT**

Reims, bibliothèque Carnegie

*« L'esthétique, cette science des sensations, ne s'occupe pas de celles du toucher et du goût, de l'odorat ; quoiqu'agissant sur nous avec plus de force que les autres, elles sont cependant trop grossières pour avoir aucun rapport avec les beaux-arts [...] »*

Reprenant un lieu commun du sensualisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, Francesco Milizia rappelle la supériorité, dans le domaine de l'esthétique et des arts, de la vue et de l'ouïe par rapport aux sens de proximité considérés comme « bas » que sont le goût, l'odorat et le toucher. Cette hiérarchie des sens *per se* et dans l'appréciation des œuvres d'art a une histoire longue, complexe, voire paradoxale, dont témoigne la fortune de la métaphore lexicalisée du goût pour désigner la sensibilité artistique. Cette seconde journée d'étude du cycle *Goûter, toucher, sentir : les autres sens de la critique d'art (1747-1939)* porte sur l'articulation entre la perception visuelle et celle du goût dans le lieu par excellence de l'évaluation et de la mise en récit de l'expérience esthétique qu'est la critique d'art.

**10h00**

Accueil et  
ouverture par les  
organisatrices

### **10h15 : Conférence inaugurale**

*Les goûts et les couleurs se discutent  
(XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*

→ Martial Guéron, Université  
de Strasbourg

**11h00**

*Le goût « sucré » dans la critique d'art*

→ Alice Thomine-Berrada, École nationale  
supérieure des Beaux-Arts, Paris

**11h45**

*Qu'est-ce qu'une métaphore ?*

*La construction linguistique du sens du goût*

→ Laura Eliza Enriquez, Concordia University,  
Montréal

**12h00**

Les sens bas dans  
les collections de  
la bibliothèque  
Carnegie

**14h30**

*De La Raie de Chardin au « ragout artistique »  
selon Zola*

→ Isabelle Le Pape, Bibliothèque nationale de  
France, Paris

**15h15**

*« Après ces friandises, un potage à l'oseille » : le  
gourmet esthétique face à l'art anglais dans les  
écrits allemands du XIX<sup>e</sup> siècle*

→ Violaine Gourbet, Université François  
Rabelais, Tours / Ludwig - Maximilians-  
Universität, Munich

**16h15**

*Karel van de Woestijne et le Salon de Gand  
(1906). L'apport poétique des « sens bas » à la  
critique d'art créative*

→ Stefan Clappaert, Vrije Universiteit Brussel

**17h00**

Discussion finale

**Vendredi**  
**3**  
**décembre**  
**2021**

3<sup>ème</sup> JOURNÉE D'ÉTUDE

## LA CRITIQUE D'ART ET LE TOUCHER

Université libre de Bruxelles - Maison des Arts



SALLE DE RÉCEPTION - J56.2.205

**13h00 - 13h30 :**

### L'évolution du toucher pianistique

→ Giusy CARUSO,  
Chercheuse visiteuse et  
pianiste concertiste/ULB  
LaM - Artiste chercheuse/  
Conservatoire Royal de  
Anvers et IPEM-Gand

→ Salvatore SCLAFANI  
Doctorant - Assistant au  
Conservatoire royal de  
Bruxelles/ULB LaM

**14h30**

*The distinction between the senses of sight and touch in the definition of a « mestizo style »*

→ Cristobal F. BARRIA BIGNOTTI, Centre allemand d'histoire de l'art à Paris, DFK

**15h00**

*« La peinture à l'épreuve du toucher. Eugène Carrière et le discours critique sur son oeuvre »*

→ Annamaria DUCCI, INHA

**15h30**

*« Un mare solido sicuro astratto freddo di carta lucida ». L'écriture tactile dans la poétique de l'avant-garde futuriste, 1920-1939*

→ Maria Elena MINUTO, F.R.S - FNRS, ULiège

**10h00 : Conférence inaugurale**

*Historiographies du toucher, de Lucien Febvre à aujourd'hui (conférence plénière)*

→ Viktoria von HOFFMANN, FNRS, ULiège

**11h00**

*Regarder comme un aveugle : l'esthétique du tâtonnement chez Diderot*

→ Shun SUGINO, Université d'Aix-Marseille, CIELAM

**11h30**

*Le toucher : d'un sens bas au soubassement de l'expérience esthétique. Enquête sur l'origine tactile de la notion de « feeling » chez Edmund Burke*

→ Marie SCHIELE, Sorbonne Université, Paris

**12h00**

*Perception et jeux de mots : toucher et sentir dans la critique d'art satirique de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*

→ Camilla MURGIA, Université de Lausanne

**9h30**

Accueil et  
ouverture par les  
organisatrices

SALLE DE PROJECTION - J.56.2.205

**13h30**

Pause déjeuner

**16h00**

Discussion finale

## Goûter, toucher, sentir : les autres sens de la critique d'art (1747-1939)

Cycle de Journées d'étude organisé par

Laurence Brogniez, Université Libre de Bruxelles

Frédérique Desbuissons, université de Reims Champagne-Ardenne/HiCSA

Erika Wicky, université Lyon 2/LARHRA



François Biard, *Quatre heures au Salon*, 1847. Musée du Louvre

L'esthétique, cette science des sensations, ne s'occupe pas de celles du toucher et du goût, de l'odorat ; quoiqu'agissant sur nous avec plus de force que les autres, elles sont cependant trop grossières pour avoir aucun rapport avec les beaux-arts [...]. Les beaux-arts ne se font que pour l'ouïe et la vue [...].<sup>1</sup>

Reprenant un lieu commun du sensualisme du XVIII<sup>e</sup> siècle, Francesco Milizia rappelle la supériorité, dans le domaine de l'esthétique et des arts, de la vue et de l'ouïe par rapport aux sens de proximité considérés comme « bas » que sont le goût, l'odorat et le toucher.

<sup>1</sup> Francesco Milizia, *De l'Art de voir dans les beaux-arts ; suivi des institutions propres à les faire fleurir en France et d'un état des objets d'art dont ses musées ont été enrichis par la guerre de la liberté*, trad. Jean de Pommereul, Paris, Bernard, 1798. Cité par Martial Guédron « La physiologie du bon goût : la hiérarchie des sens dans les discours sur l'art en France au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Ralph Dekoninck, Agnès Guiderdoni-Bruslé, Nathalie Kremer (dir.), *Aux limites de l'imitation : l'ut pictura poesis à l'épreuve de la matière (XVI<sup>e</sup> – XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Amsterdam, Rodopi, 2009, p. 40.

Cette hiérarchie des sens *per se* et dans l'appréciation des œuvres d'art a une histoire longue, complexe, voire paradoxale, dont témoigne la fortune de la métaphore lexicalisée du goût pour désigner la sensibilité artistique<sup>2</sup>.

Au croisement de l'histoire de l'art et de celle des sens, nous proposons d'observer l'articulation entre la perception visuelle et celle des sens bas dans le lieu par excellence de l'évaluation et de la mise en récit de l'expérience esthétique qu'est la critique d'art. En nous attachant à la période allant de sa naissance à la fin de l'Entre-Deux-Guerres, les évocations des sens bas pourront être saisies depuis les premiers débats publics sur l'art exposé (La Font de Saint-Yenne, *Réflexions...*, 1747) jusqu'à l'époque où les pratiques artistiques faisant délibérément appel à d'autres sens que la vue sont encore peu développées.

Nous nous intéresserons à la manière dont les manifestations des sens bas au Salon, ou encore dans les boutiques et les ateliers, contribuent à l'existence sociale de ces espaces dès lors qu'ils se constituent comme publics, y compris dans le cas d'espaces privés, mais néanmoins ouverts aux amateurs. Nous aborderons ainsi le discours critique sur les sollicitations sensorielles inattendues, et éventuellement intempestives, comme des sources à même de contribuer à une histoire de l'art exposé et à une approche matérielle de l'expérience esthétique. C'est pourquoi nous nous intéresserons tout d'abord aux perceptions sensorielles réputées basses dans leur acception littérale, en examinant, par exemple, comment la critique témoigne de l'interdiction de toucher les œuvres et de la formalisation de la « bonne » distance à observer dans les lieux d'exposition<sup>3</sup>. On examinera aussi comment les critiques d'art ont pu témoigner des odeurs d'atelier, pour souligner par exemple leur proximité avec l'artiste et leur familiarité avec son travail.

<sup>2</sup> Voir à ce sujet Nélia Dias, *La mesure des sens : les anthropologues et le corps humain au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 2004; Chantal Jaquet, *Philosophie de l'odorat*, Paris, Presses universitaires de France, 2010 ; Viktoria von Hoffmann, *Goûter le monde. Une histoire culturelle du goût à l'époque moderne*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

<sup>3</sup> Constance Classen, « Museum Manners : The Sensory Life of the Early Museum », *Journal of Social History*, vol. 40, n°4, 2007. Voir aussi à ce sujet : Helen Rees Leahy, *Museum Bodies : The Politics and Practices of Visiting and Viewing*, Farnham, Ashgate, 2012.

Mais nous nous attacherons également aux convocations métaphoriques de ces sens dans la critique d'art. Parce qu'ils impliquent un contact, voire une incorporation, et interdisent la distance objective que l'on acquiert en *prenant du recul* au profit d'un rapport plus viscéral à l'œuvre d'art, les sens réputés bas sont censés agir davantage sur le corps que sur l'intellect. Ils ont dès lors pu donner lieu à de nombreuses métaphores évoquant, en bonne ou en mauvaise part, la violence de l'effet d'une œuvre. Filés, répétés, détournés, ces tropes ont pu constituer de véritables imaginaires récurrents dans la critique d'art et les salons caricaturaux, à l'exemple de l'œuvre faite avec de la nourriture ou bien celle des motifs dont l'odeur affecte, parfois jusqu'à l'indisposition, les spectateurs et les spectatrices, les réactions de ces dernières constituant d'ailleurs au XIX<sup>e</sup> siècle un topos critique récurrent. Intervenant tantôt pour louer ou critiquer la qualité de la représentation et son mimétisme, tantôt pour stigmatiser sa facture et évoquer la matière picturale, les sens réputés bas ont offert aux critiques d'art un moyen privilégié pour évoquer la matérialité de l'œuvre en amont, ou en congruence avec la représentation.

Le goût, le toucher, l'odorat ont également permis de métaphoriser un type de savoir singulier que l'on se représente comme incarné et moins intellectuel, et de ce fait rétif à toute verbalisation. Une forme de connaissance réputée relever de l'inné, de l'instinctif et de l'intuitif, mais aussi de l'intime – autant de connotations associées aux sens de proximité que l'on retrouve aujourd'hui dans le lexique quotidien : avoir l'œil, avoir du goût, du tact, du flair, être touché-e, etc.

Enfin, nous ne négligerons pas la circulation entre les sens et les interactions qui peuvent se créer au travers de la synesthésie. On sait, par exemple, que le regard peut saisir dans une certaine mesure la dimension haptique de certaines œuvres d'art, ou encore que la perception gustative est intimement liée à celle du toucher et de l'odorat. Dans quelle mesure la critique d'art a-t-elle rendu compte de ce type de mécanismes et quelles significations leur a-t-elle données ?

Examinée à travers un large corpus de critique d'art, la question des sens bas nous permettra de mettre en évidence et de mieux comprendre non seulement la nature et la force de l'expérience artistique durant la période envisagée, mais aussi les modèles sensoriels qui gouvernaient alors le rapport au monde et à l'art.

Parmi les pistes de recherche que ce sujet peut ouvrir figurent notamment :

- Les sens bas entre compétence et expérience : le rapport singulier que les sens bas entretiennent avec les savoirs et l'expérience mérite d'être exploré au sein de corpus critiques ; on verra, par exemple, comment les notations sensorielles peuvent évoquer soit l'expérience de l'atelier, soit un savoir plus corporel ou intuitif s'opposant à l'objectivité réputée de la vue.
- La représentation des sens bas dans les œuvres : il s'agira alors d'observer la façon dont les sens bas sont considérés lorsque, faisant l'objet de représentations, ils s'adressent à l'œil.
- La répression des sens à l'exposition : *Ne pas toucher !* Cette injonction a marqué l'histoire des expositions d'art, mais aussi celle de leur réception critique; il s'agira d'observer comment les critiques d'art ont appréhendé et contourné les restrictions sensorielles.
- Contribution de la critique d'art à la construction du sensorium classique : on étudiera la manière dont la critique d'art, en définissant de « bons usages » des sens à l'exposition, a participé à l'élaboration culturelle de formes perceptives d'une époque donnée.
- Les corps en présence dans l'espace des Salons : la promiscuité joue un rôle important dans l'appréhension sensorielle du Salon et bien des critiques se sont emparés de ce thème jusqu'à en faire l'un des lieux communs de la modernité.
- Registres sensoriels et débats esthétiques dans la critique d'art : opposant un réalisme rugueux, dégoûtant et puant à une peinture académique lisse, sucrée et savonnée, les critiques d'art convoquent abondamment les sens bas dans des métaphores destinées à exprimer leurs jugements esthétiques; il s'agira d'analyser ces ressorts de manière à mettre en évidence le potentiel des sens pour exprimer un jugement de goût.
- La rhétorique des sens bas : ayant le pouvoir d'évoquer la force du dégoût ou du plaisir suscité par une œuvre, les sens bas sont au cœur d'une véritable rhétorique dont il importe d'observer et d'analyser le fonctionnement.
- La critique genrée : femmes et sens bas : les préjugés qui gouvernent la hiérarchie des sens sont, à de nombreux égards, soumis à des dynamiques similaires à celles

- qui affectent la hiérarchie des genres ; discriminés au nom de leur dimension incarnée, de leur approche réputée moins intellectuelle, mais aussi de leur sensualité, le goût, le toucher et l'odorat sont ainsi souvent convoqués pour dénigrer les spectatrices et les femmes artistes, mais aussi sollicités par certaines critiques d'art pour singulariser leur discours.
- Les modes d'incarnation de l'observateur·rice les sens bas ne sauraient être envisagés indépendamment du sujet qui éprouve ; on pourra ainsi analyser la façon dont la perception est comprise et décrite en fonction des postures adoptées par le critique.
  - Critique sensorielle et traditions culturelles : les conceptions évoquées ici étant indéniablement déterminées historiquement et culturellement, on pourra les interroger en adoptant une perspective comparatiste.
  - La critique d'art comme source pour l'histoire des sens : si les conceptions associées aux sens réputés bas nous permettent d'apporter un éclairage nouveau sur la critique d'art, celle-ci, en retour, nous renseigne sur l'histoire des sens, notamment en mettant en évidence les modèles sensoriels prévalant.
  - Sensorialité et sensibilité : envisager la critique d'art sous l'angle des sensibilités permettra de faire apparaître le lien entre l'évocation des sens bas et les émotions suscitées par les œuvres ou les seuils de sensibilité qu'elles transgressent.

Les trois journées d'étude seront ainsi réparties :

- *La critique d'art et le sens du goût* : 20 novembre 2020 à la Bibliothèque Carnegie de Reims
- *La critique d'art et le sens du toucher* : 5 février 2021 à la Maison des Arts de l'Université Libre de Bruxelles
- *La critique d'art et le sens de l'odorat* : 9 avril 2021 au Musée des Beaux-Arts de Lyon

Les contributions abordant plusieurs sens pourront être distribuées dans l'une ou l'autre des journées.

Les propositions de contribution (environ 300 mots) accompagnées d'une courte bibliographie devront être envoyées **avant le 1<sup>er</sup> juin 2020** à Laurence Brogniez (lbrognie@ulb.ac.be), Frédérique Desbuissons (frederique.desbuissons@univ-reims.fr) et Érika Wicky (erika.wicky@univ-lyon2.fr).

### Éléments de bibliographie

Patrizia Di Bello et Gabriel Koureas (dir.), *Art, History and the Senses: 1830 to the Present*, Farnham, Ashgate, 2010.

Julia Csergo et Frédérique Desbuissons (dir.), *Le cuisinier et l'art : Art du cuisinier et cuisine d'artiste (XVI<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Paris, INHA / Chartres, Menu Fretin, 2018.

Évelyne Cohen et Julia Csergo (dir.), « L'Artification du culinaire », *Sociétés et représentations*, n° 34, 2012.

Laurence Brogniez, « Dévorer des yeux : les écrivains belges dans les "cuisines" de la peinture », *Textyles*, n° 22, Paul Aron (dir.), « Les mots de la faim », 2002.

Laurence Brogniez, « Les femmes au Salon : propositions pour une étude de la critique d'art féminine au XIX<sup>e</sup> siècle », *Lieux littéraires*, n° 7-8, Christine Planté (dir.), « Féminin/Masculin. Écritures et représentations. Corpus collectifs », 2003.

Constance Classen, « Museum Manners : The Sensory Life of the Early Museum », *Journal of Social History*, vol. 40, n° 4, 2007.

Frédérique Desbuissons, « The Studio and the Kitchen: Culinary Ugliness as Pictorial Stigmatisation in Nineteenth-Century France », dans Andrei Pop et Mechtilid Widrich (dir.), *Ugliness. The Non-Beautiful in Art and Theory*, I. B. Tauris, 2013.

Frédérique Desbuissons, « Une peinture sucrée : les plaisirs illégitimes de l'art pompier », *Romantisme*, « La Gourmandise », n° 186, 4/2019.

Georges Didi-Huberman, *La peinture incarnée*, Paris, Les éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985.

Paul Dirx, *Les cinq sens littéraires. La sensorialité comme opérateur scriptural*, Nancy, PUN – Éditions Universitaires de Lorraine, coll. Épistémologie du corps, 2017.

Nicole Dubreuil, « Les métaphores de la critique d'art : le « sale » et le « malade » à l'époque de l'impressionnisme », dans *La critique d'art en France (1850-1900)*, Saint-Étienne, Centre Interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'Expression Contemporaine, 1989.

Daniel Heller-Roazen, *Une archéologie du toucher*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 2011.

Viktoria von Hoffmann, *Goûter le monde. Une histoire culturelle du goût à l'époque moderne*, Bruxelles, Peter Lang, 2013.

Aude Jeannerod, « L'optique et l'haptique dans la critique d'art de Joris-Karl Huysmans », *Interfaces : images, texte, langage, Synaesthesia*, n° 36, 2015.

François Mairesse et Bernard Deloche, « La question du jugement sur les expositions d'art », *Culture & Musées*, n° 15, 2010.

Louis Marin, « Mimésis et description », dans *De la représentation*, Paris, EHESS/Seuil/Gallimard, 1994.

Jean-Marc Poinot et Pierre-Henri Frangne (dir.), *L'invention de la critique d'art*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002.

Denys Riout, « Art et olfaction : des évocations visuelles à une présence réelle », *Cahiers du MNAM*, n° 116, été 2011.

*Sensations de nature, de Courbet à Hartung*, cat. exp. Ornans, musée Gustave Courbet, 2015.

Bernard Vouilloux, *L'art des Goncourt : une esthétique du style*, L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 1997.

Érika Wicky, « La peinture à vue de nez : la juste distance du critique d'art de Diderot à Zola », *RACAR* (Revue d'art canadienne / Canadian Art Review), vol. 39, n° 1, printemps 2014.

Érika Wicky, « L'œil, le goût, le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin-de-siècle », *Sociétés & Représentations*, n° 44, automne 2017.