HAL
open science

L'Oeil, le goût, le flair: les compétences sensorielles du collectionneur fin-de-siècle

Érika Wicky

To cite this version:

Érika Wicky. L'Oeil, le goût, le flair: les compétences sensorielles du collectionneur fin-de-siècle. Sociétés & Représentations, 2017, 44 (44), 10.3917/sr.044.0151 . hal-01629700

HAL Id: hal-01629700

https://univ-rennes2.hal.science/hal-01629700

Submitted on 3 Jan 2022

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.

CAIRN.INFO
CHERCHER, REPÉRER, AVANCER

L'ŒIL, LE GOÛT ET LE FLAIR : LES COMPÉTENCES SENSORIELLES DU COLLECTIONNEUR FIN DE SIÈCLE

Érika Wicky

Éditions de la Sorbonne | « Sociétés & Représentations »

2017/2 N° 44 | pages 151 à 162

ISSN 1262-2966

Article disponible en ligne à l'adresse :

https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2017-2-page-151.htm

Pour citer cet article :

Érika Wicky, « L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle », *Sociétés & Représentations* 2017/2 (N° 44), p. 151-162.
DOI 10.3917/sr.044.0151

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de la Sorbonne.
© Éditions de la Sorbonne. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

Érika Wicky

L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle

Le lendemain matin 17, un curieux éminent, dont le goût d'une rare sûreté faisait autorité, M. le comte JACQUES DE LA BÉRAUDIÈRE succombait dans son hôtel de la rue de Poitiers, frappé d'apoplexie foudroyante. C'était, en matière d'art, un raffiné comme pas un ; à un très sérieux savoir, il unissait au suprême degré le flair, cette qualité maîtresse du collectionneur.
Eugène Véron, Courrier de l'art, 23 janvier 1885

Lié à l'enthousiasme suscité par les objets anciens[1] et exotiques, l'engouement pour la collection a pris une ampleur considérable au cours de la seconde moitié du XIXe siècle[2], de sorte que celle-ci occupe une place notable dans les écrits sur l'art, la presse et la littérature de cette période. Son avènement s'est accompagné de l'émergence, dans le domaine des arts et de l'histoire, de la figure archétypale du collectionneur[3], dont on rencontre de nombreuses représentations iconographiques, mais qui se dessine aussi à travers les fictions dont il est le protagoniste, les éloges funèbres, les guides et les catalogues qui lui sont destinés. Tout d'abord présenté comme un excentrique, moqué pour la dévotion maladive avec laquelle il s'adonne à sa manie (Ill. 1), le collectionneur perd son caractère marginal au début de la Troisième République[4]. Apparaît alors la figure du collectionneur idéal, véritable modèle, immanquablement doté d'une érudition conséquente, d'un goût sûr, mais aussi, et surtout, doué de flair. En faisant du flair un lieu commun associé aux compétences du collectionneur, les auteurs

1. Emmanuel Charpy, « Amateurs, collectionneurs et chineurs parisiens du XIXe siècle : le commerce des apparences du passé, entre centre et périphérie », dans Isabelle Paresys (dir.), *Paraître et apparence en Europe occidentale*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2008, p. 369-389.

2. Dominique Pety, *Poétique de la collection. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Paris, Presses universitaires de Paris ouest, 2010.

3. Bernard Vouilloux, « Le collectionnisme vu du XIXe siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 109, nº 2, 2009, p. 403-417.

4. Dominique Pety, « Le personnage du collectionneur au XIXe siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, nº 112, 2001, p. 74.

Érika Wicky, « L'œil, le goût et le flair : les compétences sensorielles du collectionneur fin de siècle », *S. & R.*, nº 44, automne 2017, p. 151-162.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

confirment une nouvelle acception du terme, signalée pour la première fois par Littré en 1874, exemplifiée par cette assertion : « Il y a des antiquaires qui ont du flair[5]. » L'acception figurée du terme, qui associe l'odorat du chien, la finesse (délicatesse des sens) et l'intuition, fait intervenir dans le domaine des arts et des objets anciens un sens réputé bas, dans sa dimension la plus animale, en lui conférant, paradoxalement, l'allure d'une qualité. Bien que la métaphore lexicalisée du flair ait aujourd'hui perdu de son étrangeté, la nouveauté et l'ampleur de cette intrusion de l'odorat, au XIXe siècle, dans un domaine traditionnellement dominé par la vue et le goût, pose question. Le flair, devenu une « expression consacrée[6] » pour qualifier les compétences du collectionneur fin de siècle, offre une perspective singulière sur cette figure ainsi que sur la spécificité de son savoir sur les arts et l'histoire, mais il révèle aussi les mutations à l'œuvre dans le modèle sensoriel du XIXe siècle[7].

L'art, l'œil et le flair

L'odorat et le flair semblent, au XIXe siècle, être frappés par une égale incapacité à fonder un jugement esthétique et un savoir objectif. Cette double infirmité de l'odorat a une longue histoire[8], la place de l'olfaction dans les théories de la connaissance reste modeste en dépit d'une tradition philosophique valorisant l'intuition[9]. De plus, beaucoup partagent avec Chaignet une conception de l'odorat comme « le sens le plus étranger au Beau[10] » et affirment, comme lui, qu'il n'y a « que deux sens par lesquels se transmettent à l'âme les plaisirs esthétiques : la vue et l'ouïe[11] ». Sens de la proximité, l'odorat rompt la distance nécessaire à l'appréciation des œuvres artistiques ; sens de l'intériorité, il ne permet pas de sortir suffisamment de soi-même pour acquérir un savoir objectif. Si ce préjugé a encore de beaux jours devant lui, il fait toutefois l'objet de remises en cause à l'époque où on commence à faire

5. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, tome II, Paris, Hachette, 1874, p. 1688 puis Dictionnaire de l'académie française, 7e édition, 1878.

6. Eugène Müntz, *Les précurseurs de la Renaissance*, Paris, Librairie de l'art, 1882, p. 115

7. Constance Classen, « Foundations for an Anthropology of the Senses », *International Social Science Journal*, vol. 49, n° 153, septembre 1997, p. 401-412.

8. Chantal Jaquet, *Philosophie de l'odorat*, Paris, PUF, 2010.

9. Temenuzhka Dimova, Martial Guédron, Mylène Mistre-Schaal (dir.), *L'emprise des sens*, Paris, Hazan, 2016, p. 265.

10. Antelme Édouard Chaignet, *Les principes de la science du beau*, Paris, Auguste Durand, 1860, p. 326.

11. *Ibid.*, p. 84.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

Ill. 1 – Amédée de Noé, dit Cham (1919-1979), *Sans titre* (entre 1834 et 1879)
Dessin sur papier, 17,3 x 16,4 cm
British Museum

l'apologie du flair du collectionneur (époque qui est aussi celle de l'émergence de la parfumerie moderne[12]).

On ne reviendra sur les enjeux sociaux de l'odorat, mis en lumière et analysés par Alain Corbin[13], que pour rappeler combien, dans le contexte hygiéniste du XIXe siècle, discerner les odeurs pouvait conférer un savoir social. La littérature se réclamant du réalisme et du naturalisme surexploite le ressort consistant à renseigner le lecteur sur les mœurs, l'histoire personnelle et la moralité d'un personnage à travers la notation des odeurs émanant de sa personne et de son environnement. Ces textes convoquent aussi les allusions aux odeurs, pour donner au récit la valeur d'un témoignage, en soulignant le caractère vécu de l'expérience

12. Eugénie Briot, *La fabrique des parfums : naissance d'une industrie de luxe*, Paris, Vendémiaire, 2015.
13. Alain Corbin, *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Aubier-Montaigne, 1982.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19:18. © Éditions de la Sorbonne

relatée. En outre, l'odorat faisait l'objet de toute l'attention des critiques littéraires[14] ou des médecins tels qu'Édouard Toulouse qui, cherchant à expliquer la supériorité intellectuelle de Zola, a constaté que son odorat était surdéveloppé[15].

À cette réhabilitation très relative, par la littérature, du savoir dispensé par l'odorat, répond, dans le champ de l'esthétique, la valorisation du potentiel émotif de la réminiscence olfactive. Bien avant que Proust place l'olfaction au cœur de sa poétique[16], Jean-Marie Guyau, s'appuyant sur des exemples littéraires empruntés à Hugo et à Flaubert, distinguait la tendance suivante :

> Au contraire, la littérature orientale et romantique, au lieu d'insister sur la perception objective, insiste sur l'émotion intérieure qui l'accompagne, et elle cherche à ranimer en nous cette émotion ; au lieu de s'appuyer sur le sens trop intellectuel de la vue, elle emprunte aussi bien ses images à ceux du tact, de l'odorat, du sens interne : elle arrive ainsi à susciter des représentations beaucoup plus précises quoique moins formelles[17].

Enfin, le rôle de l'odorat dans l'expérience esthétique a bénéficié de l'intérêt des artistes symbolistes pour la synesthésie et de leur désir de créer une œuvre d'art totale[18]. Certains d'entre eux ont ainsi placé les parfums au cœur de leur pratique artistique, comme Des Esseintes, le personnage esthète de Huysmans[19], ou encore Paul-Napoléon Roinard qui avait prévu la diffusion de parfums lors de la représentation du *Cantique des Cantiques* par *Le théâtre d'art*[20].

Si, selon les conceptions du temps, l'odorat n'est pas complètement étranger à l'expérience artistique et qu'il s'avère susceptible d'élaborer un savoir, rien ne semble s'opposer à ce que son usage intentionnel (flairer) entre parmi les pratiques du collectionneur. Cependant, cela ne suffit pas à justifier que le flair prenne la place première parmi les compétences de ce dernier, alors que les amateurs devaient traditionnellement se fier avant tout à leur regard pour apprécier, connaître et évaluer les œuvres d'art et les objets d'arts décoratifs. Il semblerait

14. Voir, par exemple : Léopold Bernard, *Les odeurs dans les romans de Zola. Conférence faite au cercle artistique*, Montpellier, Camille Coulet, 1902.

15. Édouard Toulouse, *Enquête médico-psychologique sur les rapports de la supériorité intellectuelle avec la névropathie*, Paris, Sociétés d'éditions scientifiques, 1896, cité dans Sophie-Valentine Borloz, « *Les femmes qui se parfument doivent être admirées de loin », Les odeurs féminines dans* Nana *de Zola*, Notre cœur *de Maupassant et* L'Ève future *de Villier de L'Isle-Adam*, Lausanne, Archipel, 2015, p. 24.

16. Chantal Jaquet, *Philosophie de l'odorat*, *op. cit.*, p. 151-197.

17. Jean-Marie Guyau, *L'art du point de vue sociologique*, Paris, Félix Alcan, 1889, p. 109.

18. George Vanor, *L'Art symboliste*, Paris, Vanier, 1889, p. 37.

19. Joris- Karl Huymans, *À rebours*, Paris, Charpentier, 1884, p. 149-158.

20. Kirsten Shepherd-Barr, « Mise en Scent': The Théâtre d'Art's *Cantique des cantiques* and the Use of Smell as a Theatrical Device », *Theatre Research International*, vol. 24, n° 2, été 1999, p. 52-159.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

Ill. 2 – Jean-Louis Forain (1852-1931), *Rue Laffite*, 1892
Lithographie (Imprimeur Belfond and Co.) n° 29/50, 26,3 x 25,5 cm
British Museum

que chez le collectionneur, l'articulation de la vue et de l'odorat repose tout d'abord sur la configuration de son anatomie : soucieux d'observer un objet au plus près, il s'en approche tant qu'il y colle presque son nez (Ill. 2). Alors que le *véritable* amateur, comme le souligne Daumier non sans ironie (Ill. 3), observe à distance et au moyen d'une loupe, le collectionneur s'approche, de sorte que le verbe « flairer » est employé comme synonyme d'observer par un personnage de Balzac alors qu'il rassure Pons : « Je te vois dans quinze jours d'ici te promenant sur le boulevard et flairant de jolies petites curiosités[21]. »

21. Honoré de Balzac, *Les parents pauvres. Le cousin Pons*, Paris, Marescq et Cie, 1851-1853.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19:18. © Éditions de la Sorbonne

Motivée par le caractère protubérant du nez et par la faculté dont s'accompagne l'odorat – de déceler ce qui reste caché au regard – se développe une conception du flair comme une aptitude à sonder les profondeurs se dérobant au regard qui reste limité à la surface des choses[22] et ce malgré les efforts du collectionneur qui « scrute, il plonge son regard, si terriblement indiscret dans l'intérieur le plus intime des cabanes, des cuisines, des étables même[23] ». Dans son roman *Le violon de faïence*, Champfleury, qui se moque d'autant plus volontiers des collectionneurs qu'il compte parmi les plus passionnés d'entre eux, met en scène un collectionneur frénétique : « Malgré cette course ardente, Gardilanne n'en scrutait pas moins l'intérieur des maisons et flairait chaque vieille bâtisse avec des mouvements de narines qui faisaient frémir son ami[24]. » Ce personnage s'avère même capable de distinguer l'odeur de l'objet convoité parmi d'autres senteurs : « Gardilanne flaira des fragments d'anciennes tapisseries sous des entassements de peaux de lapin, d'os de toute sorte, dont l'accumulation provoquait de nauséabondes odeurs[25]. » La course du collectionneur flairant partout, se rendant de préférence à la campagne pour débusquer l'objet rare, n'est pas sans rappeler l'activité du chien de chasse, dont il tire sa qualité principale. La comparaison est si courante qu'Edmond Bonnaffé n'hésite pas à interroger ainsi ses lecteurs : « Avez-vous le flair du chien de chasse pour arrêter un chef-d'œuvre comme il arrête un perdreau ?[26] »

Or, comme l'a bien montré Carlo Ginzburg[27], le modèle cynégétique est à l'origine de l'émergence d'un paradigme de l'indice qui s'impose dans les sciences humaines à partir des années 1870-1880. Fondé sur une volonté de contrôle social, ce modèle épistémologique gouverne les enquêtes menées par la police dont les inspecteurs, depuis le début du siècle, sont surnommés « limiers ». C'est donc aux aventures de Sherlock Holmes imaginées par Conan Doyle que Ginzburg emprunte un de ses exemples avant de soulever des analogies avec la méthode du *connoisseurship* de Giovanni Morelli et la psychanalyse freudienne, en ce qui concerne le statut de l'indice. Tentant de débusquer les faux et de voir s'il a affaire à une « récidive » du maître, Morelli

22. Dominique Péty, « Le personnage du collectionneur au XIXe siècle », art. cité, p. 135.

23. Auguste Demmin, *Souvenirs de voyage et causeries d'un collectionneur*, Paris, Jules Renouard, 1864, p. 34-35.

24. Champfleury, *Le violon de faïence*, Paris, E. Dentu, 1877 [1862], p. 105.

25. Champfleury, *Le violon de faïence*, *op. cit.*, p. 12

26. Edmond Bonnaffé, *Les collectionneurs de l'ancienne France*, Paris, Auguste Aubry, 1873, p. 86.

27. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes : Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, juin 1980, p. 3-44.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

exploite une méthode similaire à celle de Bertillon[28], entièrement fondée sur l'observation visuelle et ne laissant aucune place à l'intuition de ceux qui croient « sentir un parfum raphaëlesque s'exhaler[29] » d'une toile. Cependant, comme le rappelle Ginzburg à la fin de son article, bien qu'il prétende à l'objectivité, la fiabilité de ce savoir de l'indice reste relative : « Dans ce type de connaissance entrent en jeu (comme on dit habituellement) des éléments impondérables : l'odorat, le coup d'œil, l'intuition. » L'articulation entre les intuitions du flair et l'analyse des indices visuels ou écrits qui reconstruit l'enchaînement des causes et des conséquences est au cœur de romans policiers tels que *Le parfum de la dame en noir* de Gaston Leroux (« Mais il lui fallait être sûr !... sûr au-delà de la raison, sûr de se trouver en face de la Dame en noir *comme le chien est sûr de respirer son maître*…[30] »), mais aussi, à une autre échelle, d'une certaine conception de l'histoire, décrite par Bonnaffé comme la plus profitable, pratiquée par ceux qui, combinant les approches, « ont voulu connaître à la fois le document et le monument, compléter et contrôler le raisonnement par le flair, la science, par la curiosité ; en somme, doubler le collectionneur par l'érudit[31] ». Métaphorisant une intuition abstraite, le flair du collectionneur se présente alors comme le pendant intuitif du savoir analytique produit par la vue. Au moment où s'impose le paradigme de l'indice, l'intuition mise en œuvre dans l'action de « flairer » (dont l'histoire est parallèle à celle de « subodorer ») se transforme en une compétence, « le flair », désignant alors une modalité spécifique de la faculté de juger.

« Le sens de l'odorat étend celui du goût[32] »

Permettant de débusquer et d'identifier « sans concept », dirait Kant[33], l'objet précieux qui mérite d'être montré aux contemporains et transmis aux générations suivantes, le flair, semble s'apparenter au goût, autre métaphore

28. Martial Guédron, *Peaux d'âmes. L'interprétation physiognomonique des œuvres d'art*, Paris, Kimé, 2001.

29. Giovanni Morelli, « Principes et méthode », *De la peinture italienne : Les fondements de la théorie de l'attribution en peinture : à propos de la collection des galeries Borghèse et Doria-Pamphili*, trad. Nadine Blamontier, Paris, Lagune, 1994 [1890], p. 137. Voir aussi : François Sauvagnat, « Du miasme à l'indice : la métaphore ophrésiologique chez Morelli », dans Diana Rey-Hulman et Michel Boccara (dir.), *Odeurs du monde*, Paris, L'Harmattan, 1998.

30. Gaston Leroux, *Le parfum de la Dame en noir*, Paris, Le livre de poche, 2015 [1908], p. 46. Les italiques font partie du texte original.

31. Edmond Bonnaffé, *Études sur l'art et la curiosité*, Paris, Société française d'éditions d'art, 1902, p. 234.

32. Antony Puistienne, *Éléments d'anatomie, de physiologie et d'hygiène*, Paris, Ch. Delagrave, 1884, p. 123.

33. Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. Alexis Philonenko, Paris, Vrin, 1993 [1790], p. 86.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

Ill. 3 – Honoré Daumier (1808-1879), *Un véritable amateur*, Planche 66 de la série *Les bons bourgeois*, publiée dans *Le Charivari* du 16 mai 1847
Lithographie (Imprimeur Aubert et Cie), 25,2 x 19,6 cm
British Museum

sensorielle évoquant la faculté de discerner le beau. Pourtant les auteurs fin de siècle distinguent rigoureusement le goût et le flair du collectionneur. Si les deux aptitudes sont également recherchées chez le collectionneur débutant (« il suffit d'un peu de goût et d'un peu de flair[34] »), le flair demeure la qualité maîtresse du collectionneur accompli. De plus, le flair est une faculté

34. Émile Cardon, *L'art au foyer domestique*, Paris, H. Loones, 1884, p. 111.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

indépendante, comme l'explique le narrateur d'*À la recherche du temps perdu* au sujet du flair des médecins :

> Ce don mystérieux n'implique pas de supériorité dans les autres parties de l'intelligence, et un être d'une grande vulgarité, aimant la plus mauvaise peinture, la plus mauvaise musique, n'ayant aucune curiosité d'esprit, peut parfaitement le posséder.

En quoi son flair distingue-t-il le collectionneur fin de siècle du commun des mortels et des amateurs au goût sûr, héritiers de l'ancien régime ?

On a vu que le flair permettait d'acquérir un savoir intuitif, situé au-delà de celui conféré par l'observation. Maupassant, dans son éloge des Goncourt, nous renseigne sur la nature de ce savoir :

> Combien d'hommes auraient pu, comme les Goncourt, acheter ces merveilles aux jours de leur nouveauté ! S'ils ne l'ont pas fait, c'est qu'ils ne possédaient point ce flair qui devine, ce vrai flair du collectionneur. Les autres s'y connaissent en choses admirées, mais non pas en choses inconnues[35].

Le flair qui distingue les Goncourt, réside donc dans leur capacité à « trouver le beau non désigné, non officiel[36] ». Comme Maupassant l'écrit plus loin dans sa chronique, ils se doivent d'effectuer un tri, « pour ainsi dire, d'écrémer le passé, de découvrir et de révéler les seules belles choses ignorées ou méconnues ». La tâche du collectionneur consiste donc à choisir parmi des objets négligés ceux qui devraient être admirés et ceux qui seront, grâce à eux et à leur collection, admirés à l'avenir. Les objets ainsi débusqués entreront ensuite dans le champ de l'admirable où s'exerce le goût de ceux que Maupassant appelle « les autres » et que le préfacier George Duplessis qualifie d'« amateurs superficiels, plus désireux de posséder des objets d'une célébrité reconnue que curieux d'acquérir des trésors dont il était nécessaire de découvrir le mérite non révélé ou de deviner l'intérêt[37] ». Suivant cette conception, la pratique de la collection et l'exercice du flair revêtent une utilité publique puisqu'ils donnent matière à développer le goût des générations futures.

À une époque où l'originalité et la nouveauté, voire le progrès, s'imposent parmi les valeurs artistiques majeures[38], les collectionneurs se doivent d'être à

35. Guy de Maupassant, « Bibelots », *Le Gaulois*, n° 249, 22/03/1883.

36. Cité dans Dominique Péty, *Les Goncourt et la collection : de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, 2003, p. 103.

37. Georges Duplessis, « Notice sur M. Hyppolyte Destailleur », *Catalogue de livres et estampes (relatifs aux beaux-arts, architecture, peinture, gravure, ornementation, etc.) provenant de la collection de feu Hippolyte Destailleur*, Paris, D. Morgand, 1895, p. X.

38. Linda Nochlin, « The Invention of the Avant-Garde: France 1830-1880 », dans Thomas B. Hess et John Ashbery (dir.), *Avant-garde art*, Londres, Collier Books Edition, 1967, p. 1-24.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19:18. © Éditions de la Sorbonne

l'avant-garde, impératif que les Goncourt ont beaucoup valorisé dans l'évocation de leur propre pratique de la collection. Poussant le lecteur à leur concéder cette qualité, ils écrivent : « Non vraiment, on ne peut nier aux auteurs un certain flair des goûts futurs de la pensée et de l'esprit français en incubation dans l'air[39]. » Parce qu'ils distinguent, parmi les objets du passé ou la production artistique de leur temps, ce qui conviendra au goût de demain, les collectionneurs dotés de flair offrent une reconnaissance en dehors de l'institution[40] ainsi qu'une certaine postérité aux objets et aux œuvres qu'ils accumulent. La différence entre le goût et le flair réside donc dans le caractère prospectif de ce dernier.

Cette vertu anticipative du flair du collectionneur est corroborée par la physiologie de l'olfaction. En plus de prendre le relais de la vue, comme on l'a noté, le nez, étant placé au-dessus de la bouche, perçoit ce que l'on s'apprête à soumettre au goût. L'odorat, explique Maeterlinck, « est l'hygiéniste et le chimiste qui veille soigneusement à la qualité des aliments offerts, toute émanation désagréable décelant la présence de germes suspects ou dangereux[41] ». Si le rapport physiologique entre ces deux sens rejoint le lien que l'on vient d'établir, chez le collectionneur, entre leurs acceptions métaphoriques, il faut toutefois nuancer la comparaison entre le sens figuré du flair et celui du goût, car ce dernier a une histoire bien plus complexe qui remonte à la Renaissance[42]. Contrairement au goût, le flair demeure teinté des connotations attachées aux sens réputés bas. Sens de la bête primitive, selon Anatole France[43], l'odorat est souvent déprécié par son caractère animal, il est alors présenté comme féminin (on parle d'un « flair de femme jalouse » ou d'un « flair de mère ») ou purement sensuel (Ill. 4), procurant des jouissances qui « se limitent à elles-mêmes[44] ». De plus, le don que constitue le flair ne s'accompagne pas forcément de vertus morales et peut être pris en bonne ou en mauvaise part. Ainsi, Zola oppose au crasseux Père Malgras « qui avait le goût et le flair de la bonne peinture[45] » un autre marchand, pommadé celui-ci, Naudet « qui se moquait radicalement de la bonne peinture. Il apportait l'unique flair du succès, il devinait l'artiste à lancer, non pas celui qui

39. Edmond et Jules de Goncourt, *En 18..*, Paris, Dumineray, 1851, p. XI.

40. Emmanuel Fureix, François Jarrige, *La modernité désenchantée : relire l'histoire du XIXe siècle français*, Paris, La Découverte, 2015.

41. Maurice Maeterlinck, *L'intelligence des fleurs*, Paris, Charpentier, 1907, p. 110.

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

43. Jules et Edmond de Goncourt, *Journal des Goncourt : Mémoires de la vie littéraire* [décembre 1895], tome 4, Paris, Charpentier, 1884, p. 254.

44. Eugène Véron, *L'esthétique*, Paris, C. Reinwald, 1878, p. 61.

45. Zola, *L'œuvre*, Paris, Charpentier, 1886, p. 61.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

promettait le génie discuté d'un grand peintre, mais celui dont le talent menteur, enflé de fausses hardiesses, allait faire prime sur le marché bourgeois[46] ». Chez ce dernier, comme chez Saccart, personnage principal de *L'Argent*[47], le flair vise avant tout le profit commercial, objectif pour lequel l'ajout d'une autre compétence sensorielle, le tact, n'est pas complètement inutile.

Malgré le désintéressement de collectionneurs qui, tel le personnage balzacien Pons, sont entièrement dévoués à leur passion et négligent leurs finances, la collection, pourvu qu'elle soit pratiquée avec flair, peut apporter l'occasion d'une plus-value. Le flair du collectionneur lui permettant d'identifier l'objet ou l'œuvre qui n'est pas encore convoité par autrui, mais qui ne tardera pas à l'être bientôt par tous, pourrait certes assurer sa fortune si, se départissant de sa collection, ce dernier renonçait à être collectionneur. Mais son flair peut avant tout lui permettre de s'adonner à sa passion sans investir au-delà de ses moyens. À cette époque, dont Georges Duplessis se montre nostalgique, « on pouvait encore à condition d'avoir un œil exercé, un certain flair et une éducation solide, réunir, sans de trop grands frais, une collection très intéressante qui pouvait rendre de grands services à ses possesseurs[48] ». La disproportion entre l'investissement et la rétribution fait de la collection, qui crée la valeur des objets et des œuvres, une activité bourgeoise idéale et accessible à presque tous, si l'on en croit le cas exemplaire de Madame Guizet : « Femme du peuple, complètement illettrée, l'amour des arts la gagna. Elle avait du flair et, guidée par l'instinct seul, elle acheta, d'abord un à un, des tableaux[49]. » Qu'il soit un talent inné, une simple prédisposition ou qu'il puisse s'acquérir, le flair démocratise l'accès à l'art et s'oppose en cela au goût qui reste une compétence aristocratique.

Robert de Montesquiou, par exemple, rappelle combien de « délicates capacités et de sérieuses références[50] » réclame le titre d'homme de goût. Il regrette à cet égard que : « Beaucoup de gens confondent le collectionneur avec l'homme de goût. C'est une erreur assez enfantine », et ne manque pas de se distinguer du curieux exerçant son flair :

> Et je devins un « curieux » […], mais non dans l'acception du chercheur, moins de goût que de flair, qui songe aux enchères fastueuses, pour l'accroissement de sa

46. Zola, *L'œuvre, op.cit.*, p. 283.

47. Émile Zola, *L'argent*, Paris, Charpentier, 1891.

48. Georges Duplessis, « Notice sur M. Hyppolyte Destailleur », *Catalogue de livres et estampes (relatifs aux beaux-arts, architecture, peinture, gravure, ornementation, etc.) provenant de la collection de feu Hippolyte Destailleur*, Paris, D. Morgand, 1895, p. X.

49. Ch. Ginoux, « Les artistes de Toulon », *Nouvelles archives de l'art français*, série 3, tome XI, 1894, p. 18.

50. Cité par Antoine Bertrand, *Les curiosités esthétiques de Montesquiou*, tome 1, Genève, Droz, 1996, p. 104.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne

Ill. 4 – Honoré Daumier (1808-1879), *L'Odorat*, 1839
Lithographie, 24,7 x 35,2 cm
Brooklyn Museum

bourse ; plutôt celui qui rêve de s'adjoindre le concours du passé matériel, pour l'élargissement de son esprit et l'amplification de sa fantaisie[51].

La différence entre le flair mis en œuvre au moment de la recherche d'objets ou d'œuvres et le goût qui vise à l'exposition de ceux-ci apparaît alors être une différence de classe. Le flair semble d'autant plus démocratique qu'il est moins fondé sur une érudition élitiste que sur la connaissance de la société dont il s'agit d'anticiper les goûts. Il s'inscrit dans un mouvement de démocratisation de l'accès à l'art et à l'histoire, faisant figure de contrepartie aux prérogatives encore défendues, pendant la période fin de siècle, par les tenants de l'aristocratie.

L'apparition, à la fin du XIXe siècle, du substantif « flair » pour évoquer une compétence que le collectionneur partage avec l'enquêteur subvertit la conception établie du jugement esthétique et participe de la sape de deux hiérarchies anciennes : la hiérarchie sociale et celle des sens. Cette évolution du modèle sensoriel, valorisant l'odorat, ne se limite pas à contribuer à la remise en cause du schéma social dominant, elle relève aussi de l'épanouissement d'une culture olfactive susceptible de contrebalancer la primauté du visuel.

51. Robert de Montesquiou, *Les pas effacés*, tome 2, Paris, Émile-Paul Frères, 1923, p. 91-92.

Document téléchargé depuis www.cairn.info - Université de Liège - - 139.165.31.11 - 10/04/2018 19h18. © Éditions de la Sorbonne