



L'artiste en ses lieux.

Noël Barbe, Jean-Christophe Sevin

► To cite this version:

Noël Barbe, Jean-Christophe Sevin. L'artiste en ses lieux.: Courbet à Flagey. Estuaria, 2002, 3, pp.217-231. halshs-00120428

HAL Id: halshs-00120428

<https://shs.hal.science/halshs-00120428>

Submitted on 14 Dec 2006

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.

L'artiste en ses lieux. Courbet à Flagey.

Estuaria (3), 2002, p. 217-231.
avec J.-C. Sevin

Aux habitants de Flagey, qui nous ont invité à prendre des chemins de traverse, à braconner de tableaux en tableaux, d'un temps à l'autre, de lieux en lieux, et que, d'une certaine façon, nous avons mis en danger.

Un lieu, des usages, un artiste, tels sont les trois termes qu'il s'agit de mettre en perspective dans ce texte. Plutôt que de perspective, devrions-nous plutôt parler de glissements¹ entre un lieu, un artiste et des usages ; glissements autorisés par ces derniers et le regard que nous y avons porté. Commençons par expliciter ces termes.

Tout d'abord le lieu. En 1858, en juin ou peut-être en juillet, Gustave Courbet alors à Bruxelles, écrit à son père :

« Tu me reproches d'être en Belgique, je voudrais bien savoir quel diable tu as à faire à Lyon et St-Etienne. Urbain me dit que pendant que tu jabottes agriculture à Ornans et tu fais des voyages d'agrément c'est ma mère qui fait la ferme à Flagey (...) Tâche de louer cette ferme et que cela finisse » (Courbet, 1992 : 145).

Flagey est une commune du département du Doubs, située sur le plateau, au-dessus d'Ornans lieu plus classiquement rattaché au peintre, qui abrite sa « maison natale » et sa tombe. En cet endroit présenté comme second dans le rapport entre l'artiste et ses lieux, le père du peintre, Régis, est propriétaire d'une ferme. Voici donc un lieu porté à l'histoire, une histoire en rapport avec Courbet².

« C'est un petit peu révolutionnaire, un chien » nous disait une habitante de Flagey avec qui nous évoquions le tableau *L'enterrement à Ornans* et les polémiques qui se sont déroulées autour de cet objet. Ce premier glissement, par rapport à une contextualisation historiquement située de l'œuvre du peintre, est double : d'un temps à l'autre, ou plutôt d'un temps sur l'autre tout d'abord ; du dévoilement s'appuyant sur des documents écrits passés, à l'explicitation d'usages contemporains de Gustave Courbet ensuite. Ces usages n'en contribuent pas moins à le définir, même si cette définition peut apparaître, de prime abord, plus anachronique et plus molle³.

Notre propos n'est donc pas de contextualiser l'œuvre ou la vie de Courbet dans son rapport avec le village de Flagey, mais de nous intéresser au regard porté sur Courbet par les habitants de Flagey, qui eux, vont parfois contextualiser cette œuvre et cette vie par ces pratiques de bricolage chères à Michel de Certeau. Mais ceci suppose, à cet endroit, d'explicitier la façon dont le contexte d'observation de ces habitants dans leur rapport avec Courbet, a été produit. L'enquête que nous avons menée s'est faite dans le cadre d'une exposition, en 2000, au musée des Beaux-Arts de Besançon, dont le titre était « Courbet et la Franche-Comté ». Il s'agissait d'explorer les différents « mondes » de Courbet. S'intéresser à Courbet et Flagey revenait à s'interroger sur les rapports,

¹ Nous éviterons ainsi toute naturalisation de ces termes en nous déplaçant du côté des usages et de l'entre-définition.

² Pour reprendre ces termes, cet endroit a été construit par les historiens comme « lieu historique » soit du point de vue de l'histoire sociale (le père de Courbet comme propriétaire terrien), soit du point de vue de l'interprétation de tableaux dont *Les paysans de Flagey revenant de la foire*.

³ Georges Didi-Hubermann (2000) revisite d'une façon novatrice et roborative la question de l'anachronisme en histoire. Sur la question de la culture comme champ d'une lutte entre le dur et le mou, cf. Michel de Certeau 1993, pp. 205-222. À cette mollesse, Michel de Certeau, associe une région que nous appelons « culture sur nos cartes » (206) et qui tend à être colonisée par la « technocratie contemporaine » (206) associée au dur. Il pose alors une question fondamentale, celle « de l'évanouissement du pouvoir démocratique de déterminer l'organisation et la représentation du travail qu'une société fait sur elle-même » (207).

particuliers certes, qu'entretenaient les habitants d'une portion de Franche-Comté avec l'artiste. Cette approche avait aussi pour avantage de rompre avec l'idée d'une transparence ou d'une vacuité de l'espace qui se situerait entre Courbet et ceux qui le regardent, approche conjuguée au demeurant par l'esthétique qui fait souvent des œuvres le seul justificatif de leur grandeur. Il s'agissait bien de dé-clore l'œuvre, de s'intéresser aux chaînes d'intermédiaires⁴ qui attachent les habitants de Flagey à Courbet. Cette recherche s'est accompagnée du retour d'un tableau particulier de Courbet à Flagey -*Les paysans de Flagey revenant de la foire*- durant un après midi et du tournage d'un film⁵ (Jean-Luc Bouvret 2000) qui a suivi l'enquête et ce retour du retour⁶.

Passons enfin à l'artiste. «Ardent défenseur du réalisme» ainsi est qualifié Gustave Courbet par le *Petit Robert des noms propre* (A. Rey 1999 : 522). Nous voici cette fois introduit à une distance. Pour les gens de Flagey, Courbet est une personne qui a grandi en partie ici, mais un personnage dont la grandeur d'artiste a été construite ailleurs.

Quels sont les attachements d'aujourd'hui entre un groupe d'individus particuliers en ce qu'ils résident dans un lieu habité autrefois par Courbet, et un artiste, par ailleurs mort, que les processus de légitimation et de reconnaissance ont délocalisé ? Comment ces habitants, ces « gens de peu »⁷, se mesurent-ils à cette grandeur ? Tels sont les quelques fils que nous allons tenter de dérouler dans cet entrelacement de temporalités, de lieux, de territoires.

1 Les conditions de l'énonciation.

Le lecteur pourrait nous reprocher d'introduire gratuitement ces intermédiaires, de sacrifier à quelque mode ou école de pensée, d'introduire par un malin plaisir de la complexité, là où tout serait simple. Mais dans ce travail prenant pour objet ce corps à corps entre Courbet et les habitants de Flagey, il s'agissait tout d'abord d'éviter un recouvrement du terrain par la notion de mémoire⁸, pour travailler sur l'acte d'énonciation, et ses conditions⁹. De plus, c'est bien le «terrain» qui, dans le cadre de notre démarche inductive, nous pose cette question. Il nous faut ici en souligner la fécondité, dans la mesure où, entretenant un rapport « historique » avec le peintre, il nous a permis de suivre et d'explicitier des chaînes d'intermédiaires (Antoine Hennion 1993 : 24)

En ce sens, la première question à laquelle nous avons à faire est bien celle de la narrativité de Courbet. Peut-on raconter Courbet aujourd'hui, quand deux ethnologues, pris dans un dispositif muséographique et filmographique, viennent vous interroger et tentent de vous enrôler. A cette question, il faut répondre par la négative. On ne raconte jamais Courbet seul. Loin d'être présenté comme un personnage isolé, il est situé dans l'histoire de sa famille et dans les liens qu'il entretient avec son père Régis (1798-1882), sa mère Sylvie Oudot (1794-1871), ses sœurs Clarisse (1821-1834), Zoé (1824-1905), Zélie (1828-1875), Juliette (1831-1915). De façon plus spécifique, alors que la mère est peu évoquée, Juliette tient une place de choix dans l'énonciation de Gustave, sans doute parce qu'elle a habité là, parce qu'elle est la dernière de la famille à avoir occupé la maison de Flagey, parce qu'une histoire particulière est tissée entre elle et la population¹⁰.

⁴ Sur ce point cf. A Hennion et B Latour, 1993.

⁵ Ce film n'est pas une leçon de choses sur les habitants de Flagey, appuyée sur l'autorité extérieure du sociologue. Il s'intéresse, dans le processus de confrontation avec les enquêteurs, à un terrain en train de se faire. Son fil conducteur est le retour du tableau à Flagey évitant cette fois le partage entre recherche et action culturelle. Sur la question du film scientifique cf. les travaux de Françoise Bastide, Denis Guedj, Bruno Latour et Isabelle Stengers, et plus généralement sur les façons de raconter la science, Isabelle Stengers 2001.

⁶ Nous espérons avoir contribué à modifier, durant quelques temps et dans un espace circonscrit, ce «champ de lutte» entre le «dur et le mou».

⁷ Si cette expression ne dénote aucun mépris sous la plume de Pierre Sansot qui l'a rendue célèbre ; on ne peut en dire autant de certains historiens de l'art qui se sont demandés et se demandent sans doute toujours sous quel prétexte, qu'ils supposent *a priori* fallacieux, nous avons bien pu interroger des gens «ordinaires» qui n'ont de prime abord que bien peu à dire sur la peinture, sur l'art et son histoire.

⁸ Qu'elle soit entendue dans une dimension imaginative ou dans sa version véridative (P. Ricoeur 2000 : 4) où il se serait agi d'extraire quelques faits sur la présence passée de Courbet à Flagey. De façon assez paradoxale, pour ce qui est de la Franche-Comté, on peut globalement reprocher ce type d'approche aux musées dits de société. Cette recherche a été conduite dans le cadre d'un musée des beaux-arts dont il faut sans doute saluer « l'ouverture d'esprit », en particulier celle de Marie-Hélène Lavallée conservateur en chef et de Frédérique Thomas-Maurin conservateur.

⁹ Dans une position proche de celle de Bernard Lepetit qui rappelle que « Les hommes ne sont pas dans les catégories sociales comme des billes dans des boîtes [...] les identités sociales ou les liens sociaux n'ont pas de nature, mais seulement des usages » (1995 : 103).

¹⁰ Cf. *infra*.

Si cette narration de Courbet est aujourd'hui possible, les habitants de Flagey nous précisent que tel n'a pas toujours été le cas, rapportant son occultation passée à des préoccupations morales ou politiques. Comment aurait-on pu parler d'un « peintre de nus », d'un « renégat », d'un « impie » dans une région qui tout au long du XIXe et du début du XXe siècle est un lieu de recrutement important pour le grand séminaire de Besançon¹¹.

« Parce que ce qu'il faut bien savoir, c'est que dans les familles Courbet c'était la personne à ne parler parce qu'il peignait des nus. Celui qui peignait des nus à l'époque c'était très mal vu quoi.

Faudrait pouvoir se replonger dans ce contexte là mais c'est pas évident quoi ».

A l'aîné revenait la ferme, le second devenait curé nous dit-on aujourd'hui. Comment parler de Courbet participant à la Commune de Paris dans un pays que l'on qualifie rétrospectivement de conservateur¹². Enfin, on n'en parlait pas nous dit-on parce que c'était un artiste, « il revenait faire des farces » tandis qu'« ici les gens s'occupaient de leur culture ». C'est là d'une certaine incommensurabilité dont il est fait mention. Cette critique renvoie à ce que Luc Boltanski et Laurent Thévenot décrivent comme critique du monde inspiré par le monde domestique : dérangement des agencements hiérarchiques, désordre, absence de contrôle affectif et corporel... Ainsi Courbet nous est décrit comme « un mauvais fils », dilapidant l'argent du père lors d'entreprises festives et peu vertueuses, comme un bon vivant parfois un peu porté sur la bouteille, auteur finalement de « conduites brouillonnes et débraillées » (L. Boltanski, L. Thévenot 1991 : 297).

De façon assez paradoxale, en même temps que la narration de Courbet nous est présentée comme impossible, elle nous est de fait décrite comme prenant pour point d'appui¹³ « les anciens », ceux qui sont morts et qui ont parlé de Courbet à leurs enfants ou à leurs petits-enfants : « mon père m'en a parlé », « papa en parlait souvent ». Cette mobilisation de ressources narratives passées est aussitôt marquée du sceau de la perte, du sentiment d'une incomplétude documentaire énoncée sur le mode: le travail que vous faites maintenant, il aurait fallu le faire plus tôt, il y a trente ans, vous auriez plus d'informations.

D'autres points d'appui sont mobilisés en particulier par les habitants du village qui n'en sont pas originaires, qui n'ont pas une prime connaissance de Courbet ; ceux dont aucun des objets issus de leur propre lignée ne peut renvoyer au peintre, et qui, pour s'informer, ont acheté des livres sur.. Tels le Foucart, l'une des premières biographies de Courbet achetée en brocante, la correspondance éditée...

« C'est un livre donc que j'avais repéré dans une brocante et puis que j'ai acheté parce que c'est un des plus anciens je crois dans les biographies. J'avais vu que dans ce livre contrairement à beaucoup d'ouvrages qui sont parus bien après, où on parlait beaucoup d'Ornans et peu de Flagey, dans celui-ci on parle de Flagey. Donc, oui ça m'a intéressé, c'est vrai qu'il y a déjà un certain nombre d'années que je l'ai lu et je l'ai, voilà ».

La narration de Courbet est donc acquise au prix d'un premier glissement, de l'introduction de la sphère familiale. La reconnaissance du peintre comme un artiste comptant dans l'histoire de l'art ouvre également une possibilité de paroles. Tout se passe comme si la grandeur externe de l'artiste permettait d'en parler de façon interne. Pour autant, cette grandeur ne conduit pas nécessairement à gommer les distances morale, politique, comportementale, même si les habitants de Flagey théorisent parfaitement à travers leur réflexion sur la mémoire, un affaiblissement de celles-ci rendu possible par l'écoulement du temps. De façon similaire, la narration se fait dans une tension du discours entre le « on n'en parlait pas » et le « on m'a dit », mais de façon générale Courbet est ici objet de tension. Cette narration prend appui à la fois sur des ressources internes (ceux qui en ont parlé à ceux qui nous en ont parlé) et des ressources externes (livres, photos...).

2 Qualifier des liens : s'apparenter et se distancier

Si Courbet est mis en paroles à travers sa propre famille, les premières relations évoquées avec celle-ci se situent elles-mêmes dans le registre de la parenté. La relation de parenté, entendue ici dans le sens de relier mais aussi de relater, est la première qualification de ce qui lie Courbet et les habitants de Flagey. C'est en particulier le cas de deux familles, qui partagent leurs patronymes avec la majorité des habitants de Flagey :

« Jean-François, mon arrière-grand-père, j'avais entendu dire qu'il s'occupait des biens de la famille Courbet à un moment, il était régisseur en quelque sorte ».

« C'est notre arrière-grand-père qui avait été le gérant de la maison Courbet ».

¹¹ Dans la répartition géographique des ordinations entre 1801 et 1960, qu'opère le géographe Robert Chapuis (1982 : 80-81), le canton d'Amancey, auquel appartient la commune de Flagey, fait partie des cantons qui « produisent » « un prêtre pour moins de 301 à 500 habitants », soit la tranche immédiatement inférieure à la tranche maximale qui regroupe les cantons où la « production » est de « un prêtre pour moins de 300 habitants ».

¹² Le même Robert Chapuis (1982 : 82), dans le zonage, cette fois politique, qu'il opère du département du Doubs entre 1870 et 1905, indique une majorité de droite pour le canton d'Amancey.

¹³ Sur la notion d'appui, cf. Nicolas Dodier (1993).

Il s'agit bien de requérir les liens de sa parenté pour s'accrocher à Courbet par l'intermédiaire de sa propre famille. En suivant à la lettre ces fils de la parenté, le lien concret tissé entre Courbet et les locuteurs se heurte à l'inexistence d'une réelle parenté. La relation ne se noue pas avec Courbet lui-même, mais avec quelqu'un qui ne lui était pas apparenté : le régisseur de la ferme de Flagey. Il s'agit bien là d'une première tension, entre ce registre de parenté et la distance sociale par ailleurs évoquée dans les discours. Cette distance sociale est dite sur un registre économique, social et politique faisant appel :

- aux classes sociales. Le père de Courbet est qualifié de « paysan aristocrate », de « gentilhomme du coin », de « seigneur de Flagey ».
- à la richesse. La famille Courbet ressort des catégories de « paysan aisé » ou de « gros propriétaires » dont l'étendue de la propriété est décrite en faisant appel à l'image de l'immensité : « ils avaient des propriétés boisées, immenses, je saurais pas vous dire le nombre les hectares de ces propriétés boisées ».
- à la domination : « c'était des maîtres et ils avaient des esclaves pas des esclaves mais des commis, ils avaient sûrement des commis ». Dans les commentaires touchant *Les paysans de Flagey revenant de la foire*, où le personnage à cheval est identifié à Régis Courbet, « il y a ceux qui marchent à pied et ceux qui sont à cheval », « le maître et le paysan simple ».
- à une opposition entre travail et non-travail qui passe par le type d'animaux possédés. Dans le même tableau, les personnages équestres sont sur des chevaux de selle alors « qu'ici on a le cheval comtois » fait pour être attelé.
- au type d'occupation professionnelle. Régis Courbet possédait un moulin signe de richesse : « je sais que Courbet était quand même très riche parce qu'il avait même un moulin ». Peut-être même faisait-il commerce du bétail...

Voici donc la distance réintroduite et l'on pourrait considérer l'affaire close. Ce serait omettre la narration de l'histoire foncière de Flagey qui tend à réintroduire de la proximité avec la famille Courbet. A sa mort, Juliette, sans descendance, cède la maison et une partie de ses terres à son régisseur. Elle partage les terres restantes entre les familles du village sauf l'une d'entre elles qui aurait eu quelques mots désobligeants à l'égard de son frère¹⁴ :

« Voilà, autrement les gens de Flagey ont eu tous un petit bout de terrain, qui venait de chez Courbet ».

Cette donation tend à réintroduire de la proximité et de la complexité :

« Comme c'était un riche propriétaire il a également donné beaucoup de choses, tous ses biens aux gens de Flagey ».

C'est parce qu'il est, et bien qu'il soit, un riche propriétaire qu'il fait cette donation. Au passage notons que le discours glisse de Juliette au père. La donation est mise en relation avec le fait que Juliette Courbet n'avait pas de descendance : ce qui aurait été à ses enfants est donc transmis aux habitants de Flagey. Dans le cas de la famille du régisseur, la donation est assortie d'une condition de transmission de prénom :

« Ma grand-mère était enceinte, et elle (Juliette ; n.d.l.r.) avait dit j'impose que si l'enfant qui naît est un garçon, je veux qu'il s'appelle Gustave, et si c'est une fille je veux qu'elle s'appelle Juliette. Donc j'ai une tante, à Reugney, qui est morte maintenant qui s'appelle Juliette. Mais bon moi je m'appelle bien Félix parce que mon grand-père s'appelait Félix. C'était un peu comme ça hein. Le voisin là il s'appelle Léon le fils s'appelle Léon. Ils gardaient bien les prénoms des grands-pères je pense c'était pour l'héritage, les choses comme ça. Je pense hein. ».

Cette donation est donc rapportée à la transmission qui se fait habituellement le long des lignes de descendance. Nous voici à nouveau dans la parenté. À côté des terres et des prénoms, d'autres objets ont circulé : statuette en faïence d'un chien qui aurait servi de modèle à Courbet, meuble, papiers...

Les liens entre Flagey et Courbet sont parfois décrits sur le registre des sentiments et en particulier de l'amour. Cette assimilation s'appuie sur une correspondance de Juliette où elle déclare qu'elle aime Flagey ou plutôt « les Flagey » c'est-à-dire ses habitants : « Les Flagey je les aime de tout mon cœur ». Elle y parle de son frère qui les « chérissait si fort ». On ne sait pas très bien si cela s'adresse à tout Flagey ou à la famille qui était le destinataire de ce courrier transformé en une ressource performative : Juliette et Gustave aimaient Flagey.

¹⁴ Nous travaillons actuellement sur cette donation.

3 Des objets pour...

Une fois les liens qualifiés, une fois introduit au jeu de la proximité et de la distance, il reste à nous interroger sur les objets enrôlés pour le nouage ces liens, liens qui rapprochent... ou éloignent.

3.1. S'attacher...

Différentes ressources sont mobilisées pour attacher Courbet et Flagey. La première d'entre elles ressort de la naissance et de l'appartenance. Le lieu de naissance de Courbet est en effet sujet à discussions : Ornans ou Flagey ? Le rapprochement avec Flagey se fait par une double opération :

- la défense de la thèse selon laquelle Flagey serait le lieu de naissance de Courbet. S'il y a accord pour dire qu'il est né entre Flagey et Ornans, alors que sa mère Sylvie Oudot se rendait chez une sage femme d'Ornans, l'itinéraire de la parturiente est contesté : est-elle passée par Chantrans ? Si tel est le cas, il ne peut y avoir polémique entre Ornans et Flagey au regard de l'itinéraire : Flagey-Chantrans-Ornans. Si par contre Sylvie Oudot est passé par Chassagne, le chemin le plus court ; le débat, au regard de la configuration du terrain, redevient possible, en particulier au regard de l'existence d'une combe.
- La dissolution de la relation entre lieu de naissance et appartenance. Pour cela un parallèle est fait avec la situation actuelle. Il est à noter que cette position tend à se dégager des ressources topographiques locales pour s'appuyer sur l'édiction d'un principe plus général :
« C'est un petit peu comme mon fils qui est né à Besançon. S'il devient célèbre, il sera né à Besançon ».

Même né ailleurs, Courbet est d'ici parce que fils d'un paysan de Flagey. Il a habité ici, sa sœur a habité là. Il a hérité du caractère de son père, il est de la « race des paysans de Flagey ». Le lien peut aussi être tissé à l'envers. Dans ce cas, ce n'est plus Courbet qui est comme les habitants de Flagey autrefois mais les gens de Flagey d'aujourd'hui qui sont comme était Courbet :

« Nous aussi, on est des irréductibles ».

« Ce sont des gens qui aiment leur pays, sans aucun doute, comme l'aimait Courbet, puis ce sont des gens qui ont un parcours à faire, une vie à faire, et qui s'adaptent à leur époque, et qui ont eu la chance d'avoir des racines. Donc, je pense qu'ils sont assez réalistes dans leur parcours. Leurs parcours sont forcément très variés ».

Des objets d'une forte importance dans la vie du village, ou des objets de mémoire sont également constitués en ressources attachantes. En 1882, Juliette Courbet offre un mécanisme d'horloge et deux cadrans pour le clocher. Une plaque en émail est posée sur le mécanisme : « Don de la famille Courbet à la commune de Flagey 1882 ». Le clocher n'est pourvu que de deux cadrans, privant d'heure un quartier du village tenu par une famille présentée comme médisante quant à Courbet. Cette horloge, son mécanisme et ses cadrans témoignent à la fois :

- de la place particulière de Juliette comme médiatrice entre le village et la famille et par conséquent Gustave. Elle offre un mécanisme qui devient « don de la famille Courbet ».
- de la plus grande proximité de Juliette avec les habitants de Flagey. Elle n'est pas « impie » mais catholique pratiquante au contraire. Elle est également présentée comme plus présente à Flagey que son frère.

La mésentente avec une partie du village peut, de façon paradoxale, s'interpréter comme un signe de présence de la famille Courbet.

Des traces de la présence des Courbet sont recherchées dans les archives communales : traces foncières avec les matrices cadastrales, traces politiques avec les registres de délibération du conseil municipal, traces événementielles comme l'incendie de la maison Courbet, suite à un orage, en août 1821. Le conseil municipal accorde alors quinze pieds de bois de chêne à Régis Courbet pour aider à la reconstruction de sa maison. Les traces de l'incendie dans la charpente de la maison sont identifiées.

Une place particulière est faite à certains tableaux comme moyen de substantier le lien entre Courbet et la localité : « Flagey est quand même cité pas mal dans les tableaux de Courbet ». Si l'on met de côté les portraits de ses sœurs bien que « cela ait pu être peint ailleurs », un autoportrait de Courbet et *La sieste pendant la saison des foins* « qui ressemble assez à un paysage du plateau », deux tableaux sont mis en avant, renvoyant particulièrement à l'activité du peintre peignant Flagey ou ses environs.

Les Paysans de Flagey revenant de la foire, peint par Gustave en 1850 puis repris en 1855 est interprété dans un rapport à l'activité passée : la foire, l'engraissement des bœufs et des cochons, la pratique de tuer le cochon, le goût des aliments d'alors, les races animales disparues et différentes des races actuelles, une autre façon de vivre de son travail comme agriculteur. Une opération de localisation du tableau est opérée : où ces paysans étaient-ils, d'où revenaient-ils ? Au regard du profil des montagnes d'arrière-plan et de la configuration du chemin, les lieux

sont diversement identifiés¹⁵. *Le chêne de Flagey appelé chêne de Vercingétorix, camp de César près d'Alésia, Franche-Comté* est peint en 1864. L'historien de l'art renverrait à l'influence de l'école de Barbizon, celui de l'archéologie aux polémiques autour de la localisation d'Alésia. Les habitants de Flagey, pour leur part, renvoient, comme pour *Les Paysans* à une localisation du chêne peint par Courbet et mobilisent l'anecdote signifiante¹⁶ qui permet d'appréhender cette localisation et, par conséquent, le rapport Courbet-Flagey. C'est l'histoire du grand-père qui doit payer une amende pour avoir arraché les racines du chêne que le peintre avait peint. À travers une pratique de lieux communs, c'est bien encore une fois un lien qui est tissé avec Courbet.

3.2. ...et se détacher.

Attachements... mais aussi détachements. De façon paradoxale, on peut mesurer cette différence, une fois encore, à travers la qualification des ressources qui servent à marquer l'appartenance locale de Courbet.

La distance est d'abord de l'ordre de la relation esthétique. Courbet, voulant peindre un veau blanc, aurait été, pour cela, dans une ferme que certains identifient et nomment. Le paysan prévenu de cette entreprise lave alors l'animal en vue de son inscription picturale :

« Dans une ferme un coup, en revenant d'Ornans il avait vu un veau sale dans une écurie. Il avait demandé au paysan pour le peindre. Le paysan avait tout lavé. Il avait tout lavé pour le lendemain. Pis là il avait dit non, c'est pas ça que je veux peindre. Donc il était revenu peindre quand le veau était vraiment sale ».

Ce rapport différant à la figuration est redoublé par l'histoire de la vente de ce tableau par la famille héritant de la maison Courbet :

« Le veau il a dû être vendu pour le prix d'un veau hein ».

Si elle est reconnue comme témoin de la présence de la famille Courbet à Flagey, la maison est en même temps singularisée. Son architecture n'est pas attachée au « pays » :

« C'est vrai qu'il y a un style de maison qui n'est pas typique franc-comtois. Est ce que ça venait de Courbet aussi peut-être, parce qu'il voyageait beaucoup ».

Le jardin qui l'entoure est lui aussi décrit comme un lieu particulier, à la fois par son esthétisation et la présence d'objets inhabituels. C'est un « beau jardin », avec de « belles allées bien faites ». On y trouve des « bordures » pour délimiter ces allées, des « gravillons », une tonnelle avec des raisins, une carpière avec des pins parasols, une variété inhabituelle de groseilles. La distance se mesure, peut être de la façon la plus évidente, lors de sa conversion en ferme par la famille du métayer, même si l'on considère localement ce réaménagement comme logique. Un auvent en tôle est rajouté pour abriter des lapins, la carpière est remblayée, le jardin devient un parc à cochons :

« Dans le beau parc de Juliette Courbet, il y avait des coches avec des petits, qui se grattaient contre les beaux arbres ».

Hybridée, la maison est ici, mais présente un caractère exceptionnel. La même qualification de Courbet peut être faite à partir du rapprochement entre Courbet et *Le Chêne*. Cet arbre est en effet parfois rapporté, identifié à Courbet lui-même : « je trouve qu'il lui ressemble un peu d'ailleurs ». Ce chêne est qualifié par ses « racines puissantes qui vont dans le sol », le « tronc massif et imposant », le « feuillage exubérant », « la solidité », le foudroyage. Ce chêne est d'ici mais en même temps il est exceptionnel par son âge, sa taille et son destin. Très vieux, requérant sept hommes pour en faire le tour, il meurt foudroyé.

4 Une exceptionnalité en tension

A nous interroger sur Courbet et Flagey, nous voici face à un monde ou des mondes peuplés de personnages, de lieux, d'événements qui permettent aux habitants de Flagey de s'attacher et de se détacher de Courbet en s'appuyant sur ce que le peintre et les acteurs de sa grandeur leur offrent comme prises¹⁷. En ce sens, la qualification des travaux de Courbet par le terme de réalisme autorise des opérations inédites de mobilisation et de mise en culture (M. de Certeau 1993 : 11) de ses œuvres¹⁸.

¹⁵ La connaissance « ordinaire » ne procède pas autrement que la connaissance savante, rapportant ces tableaux à des univers familiers, sans preuve formelle : les uns s'appuient sur la topographie, les autres sur leur connaissance de l'histoire économique de la région.

¹⁶ Mais l'ethnologie et son écriture n'échappent pas à cette pratique, à travers, par exemple, des procédures d'exemplification.

¹⁷ Au sens de Bessy et Chateauraynaud (1995).

¹⁸ *Le Petit Robert* après avoir défini le peintre comme défenseur du réalisme, ajoute : « il peignit alors *L'après-dîner à Ornans* (1849), *Les casseurs de pierres* (1849) ; puis *Un enterrement à Ornans* (1850) » ce qui tend à relocaliser l'activité du peintre.

Dans l'examen de ces mondes, nous voyons Courbet échapper à une mise en équivalence généralisée, pour se situer du côté du compromis entre appartenance à un collectif localisé et une singularité incommensurable¹⁹. Tout l'effort des habitants de Flagey est de réduire cette incommensurabilité et nous voyons alors surgir la figure de l'exceptionnalité.

Le fait que Courbet ne puisse être complètement habité par Flagey a, en autres effets, permis la construction d'un objet commun à plusieurs types d'acteurs : des ethnologues, une équipe de cinéma, des conservateurs de musée... Ceci pourrait ouvrir à la question d'une anthropologie politique de la construction de hauts-lieux prenant appui sur des œuvres picturales.

¹⁹ Cf. sur ces points Nathalie Heinich 1992 et 1997.

Références bibliographiques

BESSY, Ch. , CHATEAURAYNAUD, F.

1995 *Experts et faussaires. Pour une sociologie de la perception*. Paris : Métailié.

BOLTANSKI, L., THEVENOT, L.

1991 *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris : Gallimard.

CALLON, M., LAW, J.

1997 «L'irruption des non-humains dans les sciences humaines : quelques leçons tirées de la sociologie des sciences et des techniques» in : Bénédicte Reynaud, *Les limites de la rationalité 2. Les figures du collectif*. Paris : La Découverte, p. 99-118.

CERTEAU, M. de,

1980 *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris : UGE.

1993 *La culture au pluriel*. Paris : Editions du Seuil.

1994 *La prise de parole et autres écrits politiques*. Paris : Editions du Seuil.

CHAPUIS, R.

1982 *Les ruraux du département du Doubs. Éléments de géographie sociologique*. Besançon : Cêtre.

COURBET, G.

1992 *Correspondance de Courbet*. Texte établi et présenté par Petra Ten-Doesschate Chu. Paris : Flammarion.

DIDI-HUBERMAN, G.

2000 *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*. Paris : Les Editions de Minuit.

DODIER, N.

1993 « Les appuis conventionnels de l'action. Eléments de pragmatique sociologique », *Réseaux* (62), p. 63-86.

FABIANI, J.-L.

1999 «Les règles du champ» in : Bernard Lahire (ed.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*. Paris : Editions La Découverte, p. 75-91.

FABRE, D.

2001 «Maison d'écrivain. L'auteur et ses lieux », *Le Débat*, 115, p. 172-177.

HASKELL, F., PENNY, N.

1988 *Pour l'amour de l'Antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen. 1500-1900*. Paris : Hachette.

HEINICH, N.

1992 *La gloire de Van Gogh. Essai d'anthropologie de l'admiration*. Paris, Editions de Minuit.

1997 « Entre œuvre et personne : l'amour de l'art en régime de singularité », *Communication*, 64 : 153-171.

HENNION, A.

1993 « L'histoire de l'art : leçons sur la médiation », *Réseaux*, n° 60 : p. 9-38.

1998 « Hercule et Bach. La production de l'original », *Revue de musicologie*, 84/1 : 93-121.

HENNION, A., LATOUR, B.

1993, « Objet d'art, objet de science. Note sur les limites de l'anti-fétichisme », *Sociologie de l'art*, 6 : 7-24.

LATOUR, B.

2000 « Factures/fractures de la notion de réseaux à celle d'attachement » in: André Micoud et Michel Péroni, *Ce qui nous relie*, La Tour-d'Aigues : Editions de l'Aube, p.189-207.

2001 *L'espoir de Pandore. Pour une version réaliste de l'activité scientifique*. Paris : Editions La Découverte.

LEPETIT, B.

1995 « Histoires des pratiques, pratique de l'histoire » in : Bernard Lepetit (sous la direction de), *Les Formes de l'expérience. Une autre histoire sociale*. Paris : Albin Michel, p. 9-22.

MICOUD, A.

1991 *Des Hauts-Lieux. La construction sociale de l'exemplarité*. Paris : Editions du CNRS.

REY, A. (ed.)

1999 *Le petit Robert des noms propres*. Paris : Dictionnaires Le Robert.

RICOEUR, P.

2000 *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris : Editions du Seuil.

STENGERS, I

2001 *La guerre des sciences aura-t-elle lieu ? Scientifiction*. Paris : Les empêcheurs de penser en rond/Le Seuil.

Références filmographiques

Le retour des « Paysans de Flagey » (23')/ 2000, Jean-Luc Bouvret, prod. La Huit, le Musée des Beaux-Arts de Besançon.