



HAL
open science

Un après-midi à Flagey

Jean-Christophe Sevin, Noël Barbe

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Sevin, Noël Barbe. Un après-midi à Flagey. Ligeia, dossiers sur l'art, 2002, Coubert et le réel, 41-44, pp.172-175. <halshs-01951214>

HAL Id: halshs-01951214

<https://shs.hal.science/halshs-01951214v1>

Submitted on 11 Dec 2018

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.



HAL Authorization

UN APRES-MIDI A FLAGEY

In, *LIGEIA. Dossiers sur l'art*, n°41-44, Courbet et le réel, Octobre 2002-Juin 2003, p. 172-175.

Noël Barbe et Jean-Christophe Sevin.

En 1850, Gustave Courbet peint une première version des *Paysans de Flagey revenant de la foire*. Cette même année, il expose ses tableaux à Ornans. Les Ornansais n'apprécient pas, mais visiblement ce ne sont pas les tableaux qui sont l'objet de la discorde, mais la gratuité de l'exposition ; attitude que Courbet rapporte à une volonté de préserver leur indépendance de jugement.

“ Il est bien venu deux milles paysans à Ornans voir mes tableaux. Ils me demandaient tous en sortant combien ils me devaient. J'avais beau leur dire que je leur devais cela, que j'étais dans mon pays. Ca ne les satisfaisait pas (...). Afin d'être libre l'homme veut payer pour que son jugement ne soit pas influencé par la reconnaissance. Il a raison ”¹

La relation qu'entretint Courbet avec son pays fut souvent orageuse en raison de ses options politiques et de son mode de vie, y compris lors des nombreux séjours qu'il y fit, tout au long de sa vie de peintre². Et pour ceux qui ont été jeunes dans les premières décennies du 20^e siècle, “ on en parlait pas tellement. Il était un peu disons, relégué comme un renégat en somme. (...) Oui il était considéré comme un impie disons. Parce que ici c'était excessivement religieux... la région d'ailleurs... ” Mais, à l'image, chère à certains, du vieux chêne foudroyé de Flagey qu'il a peint, c'est là qu'il a ses “ racines ”, et à Flagey on en est fier.

Un siècle et demi plus tard, le tableau *Les paysans de Flagey revenant de la foire*³ était exposé le temps d'un après-midi à Flagey. Cette opération originale avait pour cadre la réalisation d'un film documentaire, commandé par le musée des Beaux-arts de Besançon pour une exposition sur Courbet et la Franche-Comté ; et portant sur le rapport qu'entretiennent aujourd'hui les gens de Flagey à Courbet⁴. La réprobation vint cette fois de certains

¹ Lettre de Gustave Courbet à Francis et Marie Wey, 31 juillet 1850 in : G. Courbet 1996, pp. 91-92.

² Cf. sur ce point J.-J. Fernier 1985.

³ Une seconde version est exécutée fin 1853 ou au début de 1854.

⁴ Ce film était diffusé à proximité du tableau *Les paysans de Flagey revenant de la foire*.

journalistes et critiques à qui ce film fut présenté, et pour qui les propos des gens de Flagey, peu au fait de l'importante exégèse et des nombreux travaux d'histoire de l'art consacrés à Gustave Courbet, n'avaient vraiment aucun intérêt. Il était piquant de constater que la dernière peinture de la période dite de la percée de Courbet qui, au même titre que les sus-nommées, avait trouvé de nombreux détracteurs pour dénoncer une certaine incompatibilité entre la familiarité d'un tel sujet et le format d'une grande toile ordinairement consacrée aux peintures d'Histoire (M. Fried 1993 : 260-272), soit aujourd'hui le prétexte d'une dénonciation de la familiarité des propos qui avaient pour origine ce même tableau.

Il est vrai qu'il y avait quelque incongruité à faire entrer dans un musée des beaux-arts, lieu de l'apologie du non-périssable, le vivant de l'acte d'en parler, qui plus est de cette façon. Ce film, dans une ex-position, s'exposait à ce revers, à l'impérialisme culturel " qui est l'envers d'une grande ambition sociale et centralisatrice " (M. de Certeau 1993 : 145), qui crée aussi cette " incapacité " qui consiste à n'être pas conforme aux critères des sciences distribuées d'en haut, qui intellectualisent l'expérience et en appauvrissent les autres formes.

En ce lieu de Culture par excellence qu'est le musée, cette dénégation de la recevabilité des expressions non-savantes face à un tableau n'est-elle pas aussi la dénégation de la culture ? Car au-delà des supports et des représentations, c'est bien le travail de leur production qui nous importait, et plus fondamentalement cette production, ce travail des représentations qu'une société, qu'un village, fait sur lui-même c'est aussi et peut-être, surtout, cela la culture.

Expliquons-nous : le " retour ", le temps d'un après-midi, à la grange familiale des Courbet à Flagey⁵ de son tableau *Les paysans de Flagey revenant de la foire*, et le dispositif ainsi constitué n'était pas destiné à se poser comme un instrument de mesure et d'évaluation des connaissances orthodoxes sur Courbet et sa peinture. Il ne visait pas non plus à illustrer une socialisation brutale des convives, se prêtant à toute sorte d'interprétations sauvages. Avec par exemple une sorte de rite du retour de l'icône, autour duquel, les croyants réunis, re-feraient leur unité tribale... Au contraire, tout au long du " terrain ", les gens n'ont pas cherché à magnifier le grand peintre. Ils ont simplement parlé de sa famille qui habitait là, de ses sœurs, de la maison, des objets qu'il reste et qui évoquent tout cela, des émotions que leur inspirent ses tableaux. Leur lecture du tableau est souvent proche d'ailleurs de celle de l'historien, un même travail de tri, de sélection des traits pertinents s'opère mais avec des points d'appuis différents. Là où l'historien

⁵ Aujourd'hui propriété de la communauté d e communes.

s'appuie sur des archives, eux se remémorent leur histoire orale, transmise par les " anciens ". On y voit, au centre, le père au chapeau, présenté comme le maître à cheval, et les paysans simples, à pied. La race du cheval est identifiée, la pratique de la foire évoquée, ainsi que celle consistant auparavant à en ramener des bêtes pour les engraisser sur le plateau de Flagey. Le désaccord étant le lieu de la foire, Salins, Vercel ou Ornans⁶. A travers ce tableau, c'est l'histoire du village que l'on évoque, les vieilles querelles entre les cléricaux et les anticléricaux, les terres des Courbet, la donation de Juliette, l'horloge de l'église, mais aussi la mutation de l'agriculture, des paysages et l'attachement à ces derniers.

Mais le point central n'est pas là, il ne s'agissait pas d'une opération de réhabilitation de la " mémoire collective " et des " représentations populaires ". Le véritable sujet du film était au fond le terrain se faisant, la confrontation des gens que l'on venait convoquer pour un film avec les enquêteurs. Nous avions le " retour des paysans " en main, sous forme de carte postale comme fil conducteur et comme sésame nous ouvrant les portes des maisons. Ce n'était pas le tableau bien sûr, dans ses situations, c'était un point focal, un condensé qui nous ouvrait sur des usages, des objets, des effets, des évocations.

Au service du résultat attendu et de cette conception du film, c'était alors une méthodologie qui était mise en œuvre, de façon à éviter les biais de la pratique de l'entretien⁷. En faisant parler les gens rencontrés sur Courbet, il était facile de les faire apparaître comme des ignorants, et de leur faire porter leurs opinions sur Courbet comme des fardeaux, en les ramenant à leur détermination historique et sociologique, leur situation de ruraux étant déjà immédiatement suspecte devant les canons de la Culture, arrivant alors à point nommé. Or, comme nous l'avons déjà dit, le but de ce travail d'enquête et le dispositif du retour du tableau qui le clôturait n'était pas d'enregistrer l'état des connaissances sur Courbet. Ce qui nous importait était de donner la priorité à l'énonciation sur l'énoncé en quelque sorte, la priorité aux points d'appuis et intermédiaires convoqués pour produire le discours sur ce dernier, c'est à dire comment et sur quelle base parle-t-on de Courbet aujourd'hui.

Ici nous devons rendre hommage aux co-auteurs du film qu'ont été les gens de Flagey, dont la " simplicité ", dans le sens noble du terme, nous a épargné bien des embûches. Il n'y a pas eu de soupçons à notre égard quand nous étions reçus, de même qu'il n'y a pas eu de surconformité par rapport à un discours que nous aurions été censés attendre, le " grand " Gustave

⁶ Cf. Jean-Luc Mayaud 2001.

⁷ Sur les problèmes que pose l'entretien, cf. Antoine Hennion, Sophie Maisonneuve et Emilie Gomart, 2000.

Courbet... le discours officiel sur Courbet, constitué extérieurement, comme ressource envahissante et aspirant la parole propre de la personne interviewée. Ainsi, l'on a pu voir se déployer la somme des médiations qui permettent de parler de Courbet, les objets, les vieilles lettres conservées de Juliette, les livres, les reproductions, les discours des anciens, les lieux etc...⁸ Tout un monde des lieux et d'usages, qui nous permettent aussi de déclore l'œuvre enfermée sur elle-même dans sa sacralité et celle de son auteur.

D'autre part, il était facile et de fait c'est le dispositif de l'entretien lui-même qui le produit, de transformer le goût pour Courbet en un attribut, qu'il s'agirait ensuite d'expliquer en faisant intervenir des déterminations extérieures. Car l'entretien a ceci de fâcheux qu'il a une tendance à faire des interviewés de simples supports d'une parole à faire surgir, alors que cette parole se pose et court sur des événements et des usages, qu'elle se constitue dans la situation de l'entretien lui-même. En ce sens que l'entretien est performatif et non constatif, que cette mise en mots et en formes du discours se fait durant l'entretien, il ne s'agit pas juste d'une explicitation d'un rapport à Courbet déjà préétabli. C'est une co-production avec l'interviewer.

C'est pourquoi la construction de l'événement final du retour du tableau était une bonne illustration de ce processus. L'appréciation du tableau, ce qu'il en est dit, n'était pas stockée dans la " mémoire vive " des convives, attendant d'être activée par la situation. Au contraire, l'événement a permis que se mette en formes, en mots, dans cette situation, l'émotion de cette présence du tableau. C'est le caractère largement performatif de l'opération, qui se laisse voir : faire regarder le tableau. L'appréciation du tableau s'est construite dans cette situation de coproduction. L'œuvre ne peut se ramener aux codes et lectures orthodoxes auxquels elle est soumise, d'où elle reçoit sa légitimité et sa condition de possibilité aussi ; mais elle insinue aussi toujours un surcroît, un excès. Et ces écarts, ces pratiques de l'écart sont aussi notre culture.

En venant sortir le tableau de son coffre protecteur dans la grange de Flagey on ne venait pas déplier une vérité immémoriale tapie dans l'œuvre, comme le dit Michel De Certeau, mais donner l'occasion à une collectivité, en venant apprécier ce tableau, de se retrouver à travers lui, Courbet étant cette fois la médiation qui nous permettait de nous retrouver tous là, à " faire les quatre heures ". Et il fallut toute l'ingéniosité et le savoir-faire du metteur en scène, pour ne pas transformer justement cette séquence en chambre d'enregistrement, qu'il n'y aurait ensuite plus qu'à défendre ou dénigrer. L'image en effet donne souvent l'illusion d'une transparence absolue, que la

⁸ Cf. Noël Barbe et Jean-Christophe Sevin, 2001.

caméra par sa seule présence nous montrerait tout, alors que rien n'est plus opaque que l'image, plus réductrice et simplificatrice, ramenant les figurants à des pantins porteurs de leur goût, de leur regard. Le film évite cet écueil et rend compte de l'acte même, de la présence, des retrouvailles et des conversations autour " des paysans ", et non pas devant, dans le respect de l'immortel Courbet. Et cette cérémonie ne peut non plus se réduire aux traces qu'elle laisse sous forme de film, ainsi intéressant qu'il soit en tant qu'objet culturel, il n'est qu'un résidu de ce qui s'est passé, bien qu'il en soit aussi l'origine et la cause.

Pour autant, cet objet filmique pouvait surprendre, parce que le travail d'un collectif sur lui même n'a pas normalement vocation à remplir les musées de beaux-arts, et il fallait saluer là l'originalité de l'opération et de la coopération tant du point de vue de son contenu que par les partenariats auxquels elle a donné lieu. Elle a mobilisé, autour d'intérêts divers mais partagés, à la fois une commune rurale, le service Ethnologie de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, la Direction des Musées de la Ville de Besançon. Elle a permis la mise en route d'une recherche ethnologique, d'une opération d'action culturelle par le retour du tableau, le tournage d'un film et la construction d'un module d'exposition.

Ce travail a aussi été pour nous, l'occasion d'établir nos quartiers, suprême privilège teinté d'ivresse et de compromission, en un lieu, où loin de toute opération de tolérance (I. Stengers 1997) ou de charité culturelle, production de savoirs et production de relations sont indispensables, dans une visée qui n'est pas celle de la subordination de l'une à l'autre.

Références bibliographiques

Barbe, Noël, 2000 " Le laboratoire de l'artiste. Courbet et les sciences sociales " in : M. -H. Lavallée (ed.) *Gustave Courbet et la Franche-Comté*. Paris : Somogy, pp. 69-77.

Barbe, Noël, Sevin, Jean Christophe, 2001 " L'artiste en ses lieux. Courbet à Flagey ", *Estuaria*, sous presse.

Certeau, Michel de, 1993 *La culture au pluriel*, Paris : Seuil.

Courbet, Gustave, 1996 *Correspondance de Courbet*. Edition établie, présentée et annotée par Petra ten-Doesschate Chu. Paris : Flammarion.

Fernier, Jean-Jacques, 1989 " Liaison dangereuse " in : J.-J. Fernier, J.-L. Mayaud, P. Le Nouène, *Courbet et Ornans*. Paris : Herscher, pp. 9-37.

Fried, Michael, 1993 *Le Réalisme de Courbet*. Paris : Gallimard.

Hennion Antoine, Maisonneuve Sophie, Gomart Emilie, 2000 *Figures de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La documentation française.

Lavallée, Marie-Hélène (ed.), 2000 *Gustave Courbet et la Franche-Comté*. Paris : Somogy,

Mayaud, Jean-Luc, 2001 " Une peinture " d'histoire " Les paysans de Flagey revenant de la foire ", in : M. -H. Lavallée (ed.), *Gustave Courbet et la Franche-Comté*. Paris : Somogy, pp. 53-57.

Stengers, Isabelle, 1997 *Pour en finir avec la tolérance. Cosmopolitiques VII*. Paris : La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond.