



HAL
open science

La Ferme Courbet, ou comment composer une maison d'artiste

Noël Barbe, Jean-Christophe Sevin

► **To cite this version:**

Noël Barbe, Jean-Christophe Sevin. La Ferme Courbet, ou comment composer une maison d'artiste. Culture et Musées, 2019, pp.199-225. 10.4000/culturemusees.4136 . hal-03274383

HAL Id: hal-03274383

<https://hal.science/hal-03274383v1>

Submitted on 30 Jun 2021

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.

Culture & Musées

Muséologie et recherches sur la culture

34 | 2019

Maisons-musées. La patrimonialisation des demeures des illustres

Dossier

La Ferme Courbet, ou comment composer une maison d'artiste

The Courbet Farm, the way to create an artist's house

La Granja Courbet, o cómo componer una casa de artista

NOËL BARBE ET JEAN-CHRISTOPHE SEVIN

p. 199-225

<https://doi.org/10.4000/culturemusees.4136>

Résumés

Français English Español

Cet article propose une mise en perspective historique et culturelle de la réhabilitation en tant que « Ferme Courbet » de la maison familiale ayant appartenu au père de Gustave Courbet dans le village de Flagey. Longtemps restée dans l'ombre des lieux publicisés autour du peintre au profit d'Ornans, lieu de la maison dite natale du peintre où est installé un musée qui lui est dédié, elle a acquis une nouvelle visibilité suite à plusieurs opérations culturelles et touristiques. L'analyse des archives du projet et des réceptions des différents publics (locaux, régionaux ou touristiques) qui fréquentent ce lieu permet d'éclairer les tensions irrésolues qui parcourent cette réhabilitation. La combinaison d'aspects mémoriaux à une vocation culturelle et touristique, à travers l'aménagement d'un espace d'exposition temporaire, de chambres d'hôtes et d'un café, fait de cette maison un assemblage composite dont la cohérence est fragile.

This article presents an historical and cultural analysis of the rehabilitation of the farmhouse that belonged to Gustave Courbet's father in the little village of Flagey where the painter grew up. It has gained recognition following several cultural and tourist operations. While for a long time it remained in the shadow of the places of visit related to Courbet. Especially for the benefit of Ornans, the city bordered by the Loue, which houses his birthplace transformed into a museum where some of his paintings are exhibited. The analysis of the archives of the project and of the reception of different audiences (local, regional or tourist) that visit this place helps to shed light on the unsolved tensions that are part of this rehabilitation. The combination of memorial aspects with cultural and tourist purposes in the development of a temporary exhibition space, guest rooms and a café makes this house a composite assemblage that is fragile.

Este artículo ofrece una perspectiva histórica y cultural sobre la rehabilitación como Granja Courbet de la casa familiar que perteneció al padre de Gustave Courbet en el pueblo de Flagey. Durante mucho tiempo, permaneció a la sombra de los lugares promocionados en torno al pintor en beneficio de Ornans, el lugar de la llamada casa natal del pintor, donde se encuentra un museo dedicado a él, adquiriendo una nueva visibilidad tras varias operaciones culturales y turísticas. El análisis de los archivos del proyecto y de recepción de los diferentes públicos (locales, regionales o turísticos) que visitan este lugar, permite dilucidar las tensiones no resueltas que rodean esta rehabilitación. La combinación de aspectos conmemorativos con una vocación cultural y turística a través de la disposición de un espacio de exposición temporal, de habitaciones de huéspedes y de un café, hacen de esta casa un conjunto compuesto cuya coherencia es frágil.

Entrées d'index

Mots-clés : Courbet (Gustave), maison d'artiste, authenticité, ancienneté, patrimonialisation, restauration

Keywords: Courbet (Gustave), artist's house, authenticity, seniority, patrimonialization, restoration

Palabras clave: Courbet (Gustave), casa de artista, autenticidad, antigüedad, patrimonialización, restauración

Notes de la rédaction

Manuscrit reçu le 19 mars 2019

Version révisée reçue le 25 octobre 2019

Article accepté pour publication le 15 novembre 2019

Texte intégral

- 1 Comment incarner l'un des plus grands peintres de l'histoire de la peinture française dans une ferme portant son nom, quand les traces matérielles de son passage y sont minimales ? Une maison à l'architecture non typique¹ dans un territoire où c'est la ferme comtoise qui s'illustre est ainsi transformée en lieu patrimonial, agrémenté d'un café nommé « Café de Juliette », du nom de la sœur du peintre ayant occupé ce lieu jusqu'à sa mort, d'un jardin et d'un verger. Ce montage fragile pose question tant sa caractérisation est plastique.
- 2 Située à Flagey (Doubs), la maison familiale ayant appartenu au père de Gustave Courbet est longtemps restée dans l'ombre des lieux publicisés autour du peintre, quand bien même les attachements à ce lieu où il a passé de nombreux moments apparaissent à la lecture de sa correspondance (Ten-Doesschate Chu, 1996). Si Flagey est présent dans l'œuvre du peintre (principalement avec *Le Chêne de Flagey*, acquis en 2012 par le Musée Courbet d'Ornans², et *Les Paysans de Flagey revenant de la foire*, exposé au Musée des beaux-arts de Besançon), cet effacement peut se lire en référence à Ornans, ville située en contrebas sur les bords de la Loue, lieu de la maison dite natale³ du peintre, où est installé un musée qui lui est dédié et dont le parcours s'organise aujourd'hui autour d'un fil biographique. La maison familiale a néanmoins acquis une nouvelle visibilité dans les années 2000, impulsée par la réalisation d'un film documentaire appuyé sur une enquête ethnographique consacrée aux relations contemporaines des habitants de Flagey avec le peintre. Dans des entretiens conçus comme des moments de réflexivité, notre enquête accompagnant ce film cherchait à cerner comment des objets renvoyant à Courbet (livres, reproductions de tableaux⁴, lieux peints, histoires transmises, documents d'archives, etc.) étaient désignés, pensés et constitués en ressources pour produire un discours sur Courbet qui dégageait une figure contemporaine du peintre (figure 1).

Figure 1. La Ferme Courbet en 2000.



© Photo N. Barbe, 2000.

- 3 Ce film, *Le Retour des paysans de Flagey*, diffusé dans le cadre d'une exposition consacrée à Gustave Courbet et la Franche-Comté au Musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon en 2000, a eu une carrière plus longue que celle du temps de l'exposition⁵, du fait de sa qualité intrinsèque mais aussi des circonstances dans lesquelles il a été pris. Le Conseil général du Doubs⁶ a ainsi inauguré au cours des années 2000 l'opération touristique et culturelle « Pays de Courbet, pays d'artiste » visant à promouvoir « les lieux de Courbet », ce qui a conduit à porter attention à la maison familiale qui se trouvait alors dans un état de relatif abandon. À ce moment-là, la maison Courbet n'était pas connue ni reconnue comme l'un des lieux du peintre. Alors même qu'elle a fait partie des premiers circuits d'excursion organisés par l'association des Amis de Courbet en 1947. Celui du 23 juillet 1947, passant par Besançon, Ornans, Saules, Maisières, Flagey, etc., est relaté dans leur bulletin :

« À Flagey, sous la conduite de M. Félix Bourgon, son actuel propriétaire, à qui Juliette Courbet la donna de son vivant, les Amis de Courbet visitèrent la maison familiale. Que de souvenirs, que d'anecdotes ce brave homme avait à conter dans un langage et un accent savoureux⁷. »

- 4 Plus tard, il est projeté de « jalonner le Circuit Courbet⁸ ». Loin d'une approche pittoresque que l'on peut sentir à l'œuvre dans ce compte rendu, et que l'on a parfois tenté de lui imposer, le film a dès lors pris une dimension médiatrice dans la reconnaissance de ce lieu et l'identification de l'opportunité de son réaménagement, tant pour les habitants de Flagey, et plus particulièrement ceux qui tentaient d'œuvrer en ce sens, que pour les acteurs politiques et culturels⁹.
- 5 Mais le réaménagement de la maison familiale sous l'enseigne de « Ferme Courbet » est sujet à l'instabilité. Tout à la fois, le projet de réaménagement a été localement accueilli favorablement dans son principe, mais ses modalités contestées par quelques-uns des habitants les plus investis. Des tensions sont apparues avec le cabinet d'architecte retenu pour le projet et dans la réception locale de l'équipement touristique et culturel qui a résulté de ce réaménagement. Du côté des visiteurs des expositions qui y sont organisées, les réceptions sont différenciées, de même que celles des touristes qui occupent les chambres d'hôtes qui y sont louées. La chose n'est pas nouvelle : lors de l'enquête ethnographique menée en 2000 sur les rapports entretenus par les habitants de Flagey avec la figure du peintre, le statut particulier de la maison Courbet avait été pointé. Celle-ci était mobilisée comme ressource témoignant de la présence de Courbet à Flagey, marquant une appartenance locale commune. Dans le même temps, elle était singularisée par son architecture qualifiée de non « typique du pays », par son caractère de maison de

maître qui marquait alors un éloignement sociologique par rapport aux habitants de la localité (Barbe & Sevin, 2008).

- 6 Les résultats d'une enquête menée en 2012 sur la Ferme Courbet, son réaménagement et ses publics, montrent qu'elle apparaît alors comme un objet composite combinant action culturelle, à travers l'aménagement d'un espace d'exposition temporaire, de conférences et de concerts, et fonction touristique. Le tout étant orné par la conservation de traces minimales du passage de Courbet et d'une vie paysanne traditionnelle. Ce caractère composite est aussi ce qui permet une diversité d'usages qui correspond au moins en partie à celle des publics : touristes en villégiature qui réservent les chambres d'hôtes, groupes d'individus qui fréquentent les conférences et les expositions organisées à la Ferme, habitants de Flagey fréquentant certains espaces de la Ferme, élus locaux, descendants des anciens occupants de la maison, etc. (figure 2).

Figure 2. La Ferme Courbet réhabilitée.



© Photo N. Barbe, 2011.

- 7 Ce texte explore ce qui peut apparaître comme un cas limite de maison d'artiste. À partir d'une approche mobilisant l'histoire de l'art, la théorie de la restauration et l'anthropologie du patrimoine, il met en perspective deux enquêtes de terrain menées à Flagey sur les modalités de composition de la figure de Courbet et de la maison familiale par les habitants de Flagey¹⁰.

Le peintre ou sa peinture : un balancement fondateur

- 8 En 2003, une première version du projet de réhabilitation était présentée comme un complément du musée d'Ornans, alors pensé comme un musée d'atmosphère. Il s'agissait de raconter à Flagey « l'histoire du peintre avec son environnement social et familial¹¹ » en y implantant un spectacle multimédia. Celui-ci devait évoquer « le monde rural de Régis [Courbet] » et une scénographie autour du *Chêne de Flagey* pour dire tout à tour l'homme politique et la biographie du peintre. C'est à cela qu'il est alors prévu de dédier la grange de la maison de Flagey. En se situant dans le paradigme de l'immersion, il s'agissait de

faire vivre au visiteur une expérience émotionnelle destinée à « créer une ambiance propice à l'évocation de la vie au siècle dernier » ou de faire un lieu d'accueil et de sensibilisation au monde rural du plateau, à l'origine des œuvres de Courbet et permettant au public de s'immerger dans l'ambiance et le pays courbétien. Ou encore d'introduire à « une sociabilité courbétienne » et de préparer le visiteur de ce lieu « sincèrement rustique » à repartir vers d'autres lieux du pays ou du plateau. Autrement dit, un discours muséographique projeté portant sur le contexte de l'acte de peindre, s'appuyant sur le paradigme du visiteur émotionnel et une stratégie situationnelle¹².

9 Cette partie de la maison devait pouvoir aussi être aménagée en espace modulable pour diffuser des créations théâtrales ou musicales, tout comme pour accueillir colloques, réunions et conférences. Dans la partie habitation, il était prévu d'aménager des résidences d'artistes ou de chercheurs, des logements à caractère locatif. Le jardin devait faire l'objet d'un aménagement paysager tout comme la prairie. L'installation d'un pavillon « Juliette » dans le jardin était aussi évoquée. Il était parfois question de traitement « rustique » ou de proposer un regard contemporain sur le paysage rural. Le tout en gardant une vision patrimoniale du bâti : « retrouver et valoriser le bâti d'origine ». Les grands traits étaient donc dressés : une figure du peintre en termes biographiques, sociologiques et contextuels, la maison comme lieu de spectacles mais aussi de résidences, le jardin réaménagé et, enfin, une attention patrimoniale au bâti.

10 Mais en septembre 2005, une nouvelle idée est mise en avant pour la Ferme Courbet. Il s'agit de promouvoir l'histoire de Courbet cette fois à partir de ses œuvres, tout en soulignant l'intérêt paysager et le patrimoine architectural du lieu. La peinture semble alors redevenue première. Cependant, lorsqu'en juin 2007 la maison est acquise par le Conseil général pour un euro symbolique, les intentions premières sont rappelées : réhabiliter l'ancienne maison de la famille Courbet et son environnement immédiat pour lui donner une triple vocation culturelle, pédagogique et touristique. Elle doit permettre au public de s'immerger dans l'ambiance et le paysage de Courbet grâce à l'organisation d'animations centrées sur une « pédagogie du regard ». Une volonté d'ouverture sur la vie locale est aussi mise en avant sous la forme notamment d'une mise à disposition de l'équipement aux collectivités pour l'organisation de manifestations. Les travaux de réhabilitation dès lors engagés sont achevés à l'été 2009, et la Ferme Courbet inaugurée en juillet.

11 Il convient, au-delà des vicissitudes politiques¹³ – des oppositions au projet au sein même du Conseil général, un changement de majorité en cours de route, etc. –, de s'arrêter sur ces deux versions du projet en tant qu'elles renvoient, l'une comme l'autre, à certaines apories de l'histoire de l'art ou des approches classiques des œuvres d'art qui peuvent être identifiées comme des ressources cognitives de l'aménagement de la Ferme Courbet. Ces dernières peuvent se répartir entre celles qui s'intéressent aux conditions de la création tout en promouvant une dimension universelle de l'œuvre dont les mécanismes d'universalisation ne sont généralement pas documentés, et celles où le contexte de création est traité comme source d'inspiration. Chacune de ces approches manque la dimension picturale et s'épuise entre réification et capture d'un geste (Agamben, 2002, p. 90).

Conserver les traces de Courbet : des habitants à la manœuvre

12 Les habitants de Flagey n'ont pas été conviés à la conception du projet d'aménagement. Celui-ci a été confié au cabinet d'architecte qui a remporté le marché public. Néanmoins, les plus impliqués localement dans ce projet, élus locaux, notables et descendants de la famille du métayer (à qui la sœur de Courbet avait confié la maison et qui l'avaient transformé en ferme) ont suivi le processus et se sont engagés dans une épreuve avec

l'architecte concernant la conservation des traces du passage de Courbet. Cette volonté d'affirmer un ancrage local contrariait le projet d'aménagement qui n'était résolument pas orienté dans ce but.

13 On peut en effet décrire comme une épreuve (Boltanski & Thévenot, 1991) cette séquence d'interaction entre ces habitants attachés à une localisation et personnification de la Ferme Courbet, et le cabinet d'architecte guidé par son projet de transformation en profondeur. Pour les habitants de Flagey qui se sentent impliqués par cette opération, cette maison est l'objet d'un investissement affectif en raison de leur histoire ou d'une histoire commune avec elle, parce qu'ils l'ont connue à différentes époques et dans différents états. L'épreuve prend place sur le terrain de la conservation de quelques traces considérées localement comme d'autant plus importantes qu'elles sont peu nombreuses. Pour cette même raison, elles sont susceptibles d'être sacrifiées pour l'architecte. Les arguments qui s'affrontent engagent des conceptions différentes de la Ferme. D'un côté, celles attachées à la figure de Courbet, de l'autre, celles dérivant du projet de réaménagement voué à plusieurs fonctions, touristiques et culturelles, lequel ne pouvant reposer sur quelques traces, dont la conservation amoindrirait la cohérence de l'ensemble. L'architecte déplore ainsi un « manque d'appropriation conceptuelle du projet par les acteurs locaux », tandis que localement on regrette un manque de compréhension de la culture locale de la part d'un « architecte parisien ». Gagnant l'appui du président du Conseil général, très investi dans ce projet qui semblait l'habiter, Flagey réussit à faire conserver, en dépit du projet initial du cabinet d'architecture, deux types de traces, renvoyant à la vie agricole et à Courbet.

14 Les traces liées à la vie paysanne sont situées dans l'ancienne grange et touchent à la fois au bâtiment lui-même et aux types d'activités qui s'y déroulaient : la structure de la charpente ainsi qu'un wagonnet et son mécanisme servant à transporter le foin dans le grenier. Si leur conservation ne figurait pas dans les plans de réhabilitation de l'architecte, il semble aussi que les personnels administratifs n'aient pas été beaucoup plus enthousiastes à l'idée de conserver ces éléments, en raison d'éventuelles complications et surcoûts quant à leur entretien :

« Au départ on travaille avec des administratifs. Après viennent par derrière les gens un peu plus de l'art, on va dire ça comme ça. Les administratifs, ils veulent du fonctionnel, c'est clair et net, et puis qu'ils ne soient pas embêtés avec un truc qu'il va falloir entretenir à trois mètres de haut avec une nacelle et patati et patata » (élu local).

15 Les traces liées à Gustave Courbet sont une pierre tombale faite pour son père Régis Courbet, dont une version définitive se trouve dans l'église du village voisin de Chantrans, et la chambre dite du peintre. C'est à la suite de la pression d'un habitant de Flagey que cette pierre, qui se trouvait semi-abandonnée aux abords de la maison, a été placée dans le jardin. Même si aucun signalement ne permet de comprendre le sens de sa présence à cet endroit :

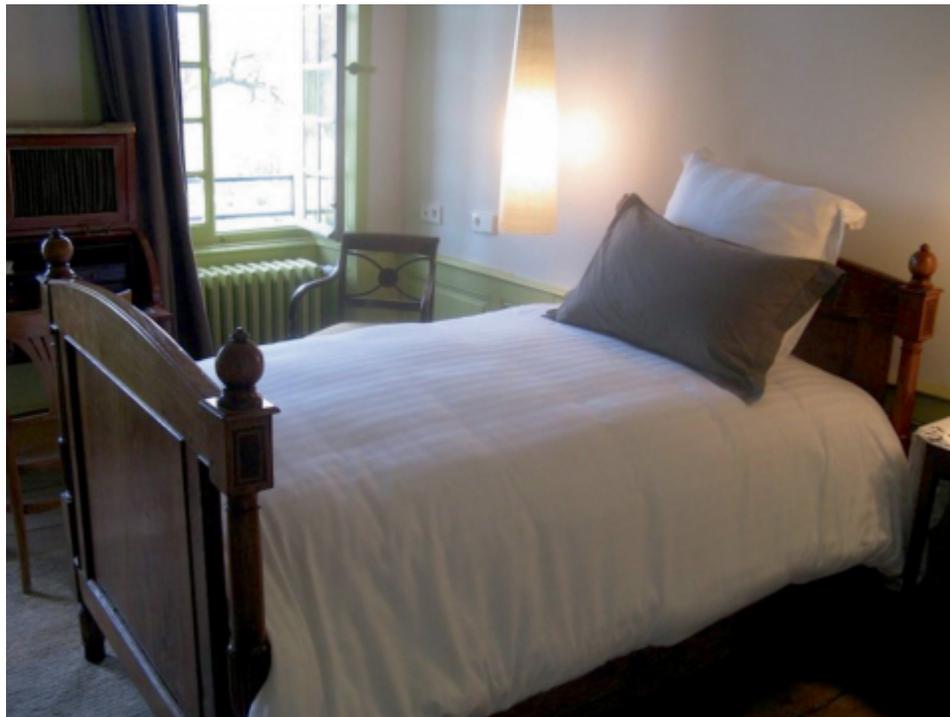
« La pierre qui a été enterrée dans le jardin, à demi enterrée, c'est E. G. qui a dit, il ne faut pas la détruire cette pierre, quoi. Il aurait fallu qu'il y ait une petite explication sur l'histoire de cette pierre » (habitant).

16 La conservation de la chambre du peintre semble avoir été l'élément le plus disputé, en raison de l'importance de sa dimension symbolique pour les habitants de Flagey et des difficultés techniques que cela imposait pour le cabinet d'architecte. Le niveau global du plancher de l'étage supérieur ayant été relevé, un décrochage devait être réalisé dans la partie des chambres d'hôtes dont elle constitue dorénavant l'une des chambres mises en location (figure 3) :

« Comme ils ont relevé le niveau, on redescend maintenant parce que tout était au niveau de la chambre. Parce qu'elle était rayée de la carte. Et c'est un jour avec l'équipe d'animation, c'était déjà Frédéric Thomas Maurin puisque Mme Lavallée¹⁴

était partie et il y avait l'architecte parisienne, il y avait Claude Jeannerot¹⁵. Et on leur a dit voilà, nous on aimerait vraiment que cette pièce soit conservée, qu'on en garde une. Et à ce moment-là, le président Claude Jeannerot a quand même suivi [...]. Il leur a fait changer leur copie, changer les plans, refaire leur copie et ils ont modifié à ce moment-là. Ça a été, je pense, obtenu par les locaux » (élu local).

Figure 3. La chambre du peintre.



© Photo N. Barbe, 2012.

- 17 L'ensemble des traces fait signe de différentes façons selon les lectures qui en sont faites : elles peuvent être une icône lorsque la pierre tombale est prise pour celle de Courbet, un indice pour la déchargeuse qui renvoie à l'usage passé de la maison, ou un symbole (Peirce, 1978) dans le cas de la maison qui, quant à elle, est censée renvoyer au peintre.

Authenticité et ancienneté

- 18 Certes, la perception de la Ferme à venir appelle une comparaison avec son état antérieur pour ceux qui l'ont connue et qui ont tenté de la préserver. Mais la question de l'authenticité apparaît plus complexe que le simple décompte des traces conservées ou non dans son projet de réaménagement.

« Mais c'est quand même aussi une ferme atypique, qui n'est pas typiquement la ferme comtoise. Où on a une partie habitation vraiment et une partie exploitation agricole. Avec une habitation où il y a quand même une porte d'entrée qu'on trouve dans aucune ferme dans la région. Donc qui marquait le notable, qui se permettait d'avoir un balcon en fer forgé, etc. Il y a aucune ferme qui a ça » (habitant).

- 19 L'enquête de 2000 avait montré comment la maison était prise dans le jeu d'attachements et de détachements à Courbet des habitants de Flagey. Elle servait à marquer l'appartenance locale de Courbet, mais dans les discours elle témoignait dans le même temps d'un éloignement du peintre et, dans une moindre mesure, de son groupe de parenté par rapport à ce qui est considéré comme la vie paysanne ordinaire. C'était un élément fort, témoignant de la présence de la famille Courbet à Flagey, tout en étant singularisé. Le jardin qui l'entoure en était une expression récurrente : lui aussi décrit

comme un lieu particulier, à la fois par son esthétisation et la présence d'objets inhabituels. C'était un « beau jardin », avec de « belles allées bien faites ». On y trouvait des bordures pour délimiter ses allées, des gravillons, une tonnelle avec des raisins, une carpière avec des pins parasols, une variété inhabituelle de groseilles, etc. Lorsque Juliette lègue à sa mort la ferme à la famille de son métayer, l'éloignement s'estompe en quelque sorte avec la conversion de la maison en ferme et la transformation du jardin *via* ses nouvelles fonctions agricoles. Un auvent en tôle est ajouté pour abriter des lapins, la carpière est remblayée et le jardin devient un parc à cochons. Avec le projet de la Ferme Courbet, le jardin redevient un lieu singularisé et, d'une certaine manière, il retrouve cette splendeur qui marque les narrations des formes de présence du passé du lieu. Il est unanimement qualifié pour sa beauté, son agencement, sa luxuriance, la variété de ses plantes et légumes. Il acquiert une forme d'autonomie dans les discours et les pratiques par rapport à la Ferme ; on l'apprécie et on le visite indépendamment de cette dernière. Détaché de son ancrage socio-historique, on le compare ou l'assimile à un jardin de curé.

- 20 L'évaluation des transformations de cette maison devenue ferme agricole, et dorénavant réaménagée en lieu culturel et touristique, est ainsi l'occasion d'engager la discussion autour de la localité, de la Ferme et de ce qu'elle peut représenter. L'aménagement du jardin déjà évoqué, mais aussi de la grange, et la nature des matériaux utilisés sont globalement bien appréciés. Ceux qui connaissaient son état ancien ou avaient eu accès à la maison avant sa réhabilitation déclarent ne pouvoir exprimer que leur satisfaction de la voir prendre une nouvelle vie et insuffler par là même de la vie dans le village (Barbe & Sevin, 2012) :

« Mélanger le moderne avec l'ancien. Conserver ce qu'ils ont conservé, je trouve ça très bien. Réaménager le jardin, la partie grange, c'est vrai que mélanger le vieux avec du neuf j'apprécie. Non je trouve que... dans le contexte ça avait été très très bien rénové. Vu dans l'état où c'était. On se demandait déjà un jour si ça allait être fait. Donc là-dessus moi je n'ai pas bien des critiques à faire. [...] Dans le jardin, tous ces petits carrés de bois c'est bien. Pour moi il n'y a vraiment rien à dire, c'est vraiment bien aménagé, c'est bien conçu. Avec, je dirais, du matériel simple, il n'y a pas des masses de béton tout partout. Donc ça c'est quand même agréable » (habitant).

- 21 Si les matériaux utilisés et le mélange de l'ancien et du moderne sont appréciés, en revanche certains critères locaux en matière architecturale attirent les critiques. Parmi les éléments les plus visibles, l'apposition sur la façade d'un néon de couleur rose signalant la Ferme Courbet, ainsi que l'emploi de la peinture blanche sur les murs extérieurs, qui fait débat car cette couleur n'est pas employée dans la région :

« D'avoir peint en blanc, il n'y a pas de blanc du tout dans la région, on se croirait en Bretagne si vous voulez ou je ne sais pas » (élu local).

- 22 Pour les habitants de Flagey, ces aspects matériels ne sont pas envisagés sous un angle purement esthétique comme, on peut en faire l'hypothèse, pour le cabinet d'architecte missionné. Le traitement matériel est intimement lié aux questions du sens attribué à la Ferme, c'est-à-dire relié à son histoire et à ce qu'elle représente : ce que l'on pourrait réunir sous la notion d'authenticité. La couleur blanche et le néon rose ne traduisent pas l'idée qu'il y a eu quelque chose avant cette réhabilitation, soit une ferme habitée. C'est une autre modalité de la connexion faite entre la Ferme et la vie, et ils viennent rompre une continuité temporelle. Pour certains, ce serait presque une forme de négation de la présence antérieure d'une « vraie » ferme, quand bien même une façade comporte la signalétique « Ferme Courbet » :

« C'est à la fois une maison où les gens ont habité, mais c'était aussi une ferme et nous on avait gardé le souvenir qu'elle a de particulier, non pas... les façades qui ont été passées en blanc là, n'avaient jamais été blanches. C'est une façon aussi de rester... et de montrer aux gens qu'il y avait une ferme quand même, la Ferme Courbet » (habitant).

23 Mais on retombe alors dans les tensions évoquées plus haut concernant l'identification de la maison-ferme. Dans un cas, parce que le père de Gustave avait là une activité agricole, et parce que cette maison était et est encore là, elle permettrait d'incarner, du moins par certaines de ses composantes, la vie rurale du plateau. Dans l'autre, elle ne peut représenter les fermes de ce moment-là si on les lit dans leurs formes et assemblages architecturaux¹⁶. Dans un cas, elle peut incarner une généralité ; dans l'autre, elle ne vaut que par sa singularité. Dans cette perspective, l'absence de typicité comtoise de la Ferme Courbet doit être mise en relation avec les choix du cabinet d'architecte concernant certains éléments, comme la couleur blanche ou le néon rose. Car de ce point de vue, ils n'entrent pas en contradiction avec le statut extra-local ou extra-ordinaire de la Ferme. Le projet du cabinet d'architecte est bien celui d'une transformation ne cherchant pas à restaurer une version ancienne mais plutôt, sur la base des éléments existants, à faire émerger quelque chose d'autre. On comprend alors que la conception du projet a conduit à écarter l'option d'une restauration d'une ferme n'ayant non seulement rien de typique, mais ne comportant que peu de traces référant à Gustave Courbet. Ce dont les habitants de Flagey ont aussi conscience, mais sur le mode du regret et non un mode sur-assumé tel que l'enseigne au néon rose pourrait le laisser comprendre. Car c'est aussi ce qu'exprime celle-ci : il ne s'agit pas d'une restauration. Mais pour les habitants de Flagey, la forme d'expression, le choix du néon et de la couleur rose, brouille le contenu de l'expression « Ferme » et ajoute de la confusion :

« Ça fait maison spéciale le soir [rires]. Si l'ampoule voulait bien mourir [rires] » (élu local).

24 Tandis que l'on peut supposer qu'il s'agit aussi pour l'architecte d'une touche ironique, marqueur d'un style postmoderne et d'une époque mondialisée (figure 4) :

« Ils ont cru qu'on était sur les Champs, je ne sais pas, on est sur les champs mais ce n'est pas les mêmes [rires] » (élu local).

Figure 4. Le néon sur la façade, l'un des objets de la dispute.



© Photo N. Barbe, 2011.

25 Pour les habitants de Flagey, si la Ferme Courbet n'est pas typique, elle n'est pas extraterritoriale pour autant, et elle est liée par son histoire même à la vie paysanne de la région. Ainsi les habitants mobilisés pour la sauvegarde des traces de Courbet se

réjouissent de la conservation de l'aspect d'origine de la grange, avec la charpente, un wagonnet et un treuil. Ce qui pointe vers une forme d'authenticité qui renvoie à la vie paysanne :

« Ce que je trouve très bien, c'est qu'ils ont gardé la charpente et la structure de la grange avec le wagonnet, donc toute l'histoire agricole, paysanne, qui est typique » (habitant).

26 Même si certains sont disposés à admettre que la partie habitation de la Ferme n'a rien de typique, et pour cette raison sont en désaccord avec d'autres selon lesquels « il ne reste plus rien de la maison d'antan ».

27 L'intervention visant la sauvegarde d'éléments anciens, dont la correspondance avec Courbet est hypothétique et la valeur d'histoire (Riegl, 2003) faible, est alors une façon de passer outre une absence de typicité. C'est ici la valeur d'ancienneté qui permet le mieux de caractériser ces éléments qui manifestent tout à la fois l'usage ancien de la Ferme et sa transformation. Pour reprendre les catégories d'Aloïs Riegl (*ibid.*), la valeur d'ancienneté apparaît ici comme la valeur la mieux partagée, en ce qu'elle permet le mieux de caractériser ces éléments qui manifestent tout à la fois l'usage ancien de la Ferme et sa transformation. Ce qui concerne la plupart des éléments conservés : la chambre associée à Courbet, la charpente et le wagonnet associés à la vie agricole, mais aussi d'autres éléments comme une plaque de cheminée et une pierre à l'extérieur dont la signification n'est pas connue des visiteurs :

« Ils ont même gardé la fameuse pierre là, le rond, qui voulait dire qu'autrefois il y avait un dépôt de pain là » (habitant).

28 La perception de la Ferme en fonction de cette valeur d'ancienneté, dont la co-existence avec des éléments modernes est appréciée, n'est pas soutenue par le caractère de typicité. De même, seules quelques traces de Courbet sont mises en scène dans la chambre avec le mobilier ancien – sans que rien ne certifie que le peintre en ait eu l'usage. Ce mobilier a néanmoins fait l'objet d'une restauration se voulant respectueuse¹⁷. Enfin, cette chambre n'est pas ouverte à la visite mais promue à la location¹⁸. Cela nous rappelle que la Ferme Courbet n'a aucun caractère muséal et n'abrite de fait aucune œuvre de Gustave Courbet.

Appartenance locale et extra-territorialité

29 Chambres d'hôtes, café-restaurant, jardin, expositions temporaires, autant de raisons de venir à la Ferme Courbet, autant d'éléments commentés ou évoqués dans les livres d'or, par exemple des chambres d'hôtes, qui expriment un large gradient du rapport au lieu.

30 Il y a d'abord ceux pour qui l'expérience esthétique du lieu prime, sans considérations particulières pour Courbet, ni pour des questions d'authenticité de la Ferme alors qualifiée par son esthétique propre et sa programmation culturelle. Tandis que pour d'autres, le lieu peut être chargé d'histoire sans que cette charge ne soit nécessairement mise en relation avec le peintre, tout en mettant l'accent sur le confort. Quant aux discours sur la présence du peintre dans ce lieu, ils varient du tout au tout, d'un discours déceptif sur la présence de Courbet, à l'évocation des signes qu'on a pu détecter dans la Ferme, dans la campagne environnante et son activité agricole. La Ferme peut aussi être caractérisée comme un lieu de ressourcement, d'établissement d'une plénitude corporelle, d'une expérience physique et mentale de la sérénité. Enfin, les dimensions d'accueil hôtelier et de restauration occupent également une grande place dans les propos laissés dans les livres d'or, et l'accueil lui-même peut être jugé plus marquant que le contact avec Courbet.

31 C'est un fait constaté lors de l'enquête et confirmé dans des entretiens avec des personnels de cet équipement culturel, le public se compose majoritairement de touristes

et d'un public cultivé provenant de villes alentours (Besançon). Une autre façon de rappeler le faible niveau de fréquentation du lieu par les habitants de Flagey. Seul un groupe de quelques familles le fréquente régulièrement, qui sont aussi celles qui étaient attachées au projet de sauvegarde de la maison familiale Courbet¹⁹. Leur analyse de cet état de fait oscille entre des considérations sociologisantes de la fréquentation des équipements culturels ou des considérations d'appartenance locale. On peut ainsi invoquer les dispositions culturelles des classes dominantes et les contraintes économiques pour interpréter, sur un mode dépassionné, l'absence de fréquentation par les habitants de Flagey :

« Allez, je vais lâcher le mot, mais ce n'est pas forcément péjoratif ce que je dis, mais c'est plutôt classé dans les bourgeois, quoi. Ce n'est pas la même catégorie que le gars qui vient faire sa petite maison au lotissement avec ses quatre sous qu'il a et qui tire le diable par la queue pour financer sa maison. Comme dans toute société, il y a toutes sortes de gens, quoi » (élu local).

- 32 Depuis quelques années, une forme de péri-urbanisation touche le village avec l'arrivée de nouveaux habitants récemment installés dans un nouveau lotissement. Ils travaillent à l'extérieur et ont parfois peu de rapports avec la vie locale. La situation n'est pas exceptionnelle. Mais cela peut occasionner une forme d'hostilité ou de ressentiment concernant une appartenance commune au village. Ainsi, pour le descendant du métayer ayant hérité de la maison de Juliette, les nouveaux venus ne peuvent être touchés ni par Courbet ni par l'histoire des familles du village :

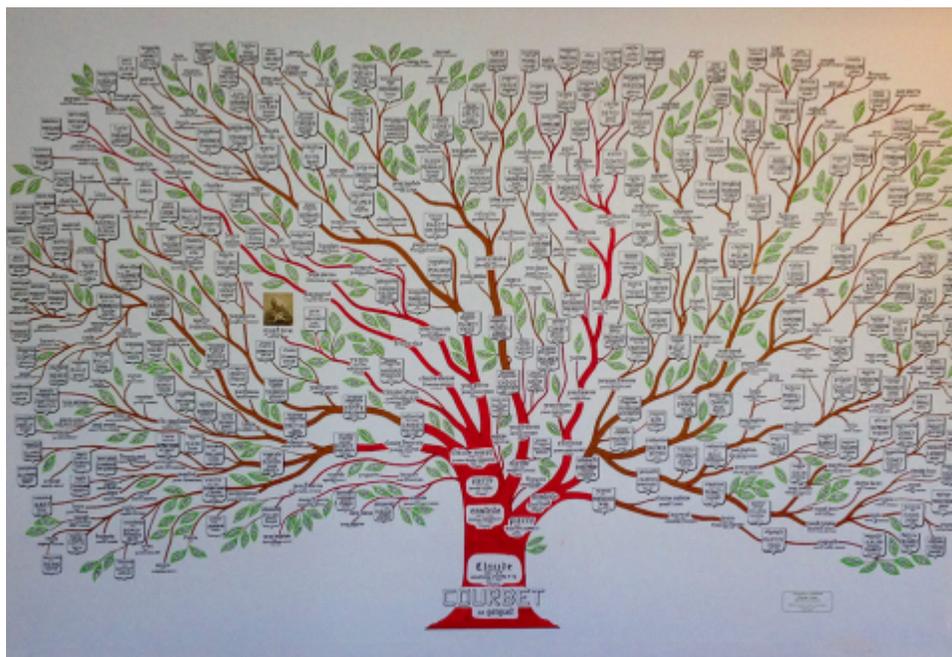
« Les vrais Flagey, on ne devrait pas le dire, les vrais Flagey, Courbet c'est beaucoup. Même pour celui qui s'en fout, il fait celui qui s'en fout mais il ne s'en fout pas. Par contre, les autres, ils s'en fichent pas, ça ne les touche pas. Ces mêmes gens, c'est ce qu'on reproche... je fais une petite parenthèse, c'est ce qu'on reproche aux gens qui sont par exemple dans le lotissement : on fait une cérémonie le 11 novembre au monument aux morts... [...] Donc ces gens-là, il y a rien. Ils sont vides. Ils sont bien gentils mais ils sont vides. Je préfère quelqu'un qui critique tout, qui va critiquer, votre cérémonie vous n'étiez pas obligés d'en faire une comme ça, ben pourquoi pas. Mais là ils s'en foutent. »

- 33 Ici, faire partie du village est équivalent à prendre part à ses activités publiques, et le rapport à Courbet concrétisé dans la fréquentation de la Ferme en est une expression. Le désintérêt apparaît donc comme la posture la plus critiquable puisque même la critique implique une forme d'intérêt, de participation publique. Le rapport au lieu est posé comme un opérateur d'autochtonie ou de localisation.

Incarnation et contextualisation : une tension pérenne ?

- 34 Dans le dispositif « Pays de Courbet, pays d'artiste », les œuvres du peintre sont exposées au musée d'Ornans, selon un fil biographique, si bien que Courbet, pourrait-on dire, est à Ornans. Constat renforcé par le fait que le Musée d'Ornans et l'Atelier du peintre sont labellisés Maison des illustres²⁰. La Ferme Courbet comporte néanmoins de nombreux signes disposés dans le Café de Juliette et les chambres d'hôtes, comme des portraits photographiques, des reproductions de tableaux, des livres, des panneaux de présentation de la vie et de l'œuvre du peintre qui évoquent notamment sa passion pour la chasse et la nature, des arbres généalogiques (figure 5), une vitrine de faïences locales anciennes. Mais ils laissent au final peu de prises possibles au visiteur qui peuvent facilement oblitérer le lien avec Courbet comme l'attestent les commentaires laissés dans les livres d'or.

Figure 5. Dans le Café de Juliette.



© Photo N. Barbe, 2011.

35 Un regard sur les débuts de la programmation muséographique de l'espace d'exposition de la Ferme laisse entrevoir la tentative de refaire du lien entre la maison et le peintre. Mais ce lien est souvent indirect. Ce sont différentes positions de familiarité avec le peintre qui sont mises en avant : l'admiration, l'illustration, l'inspiration, la communauté postulée de lieux ou de conditions. Ainsi, à l'ouverture du lieu en 2009, l'exposition consacrée à Alexandre Galpérine, *La Rencontre*, fut conçue sur la base d'une familiarité avec l'œuvre de Courbet. Galpérine était par ailleurs ami et illustrateur des poèmes de René Char, lui-même admirateur du peintre²¹. En présence de la veuve de ce dernier, apportant un peu de terre de L'Isle-sur-la-Sorgue, un chêne appelant l'évocation du *Chêne de Flagey* de Courbet, fut planté devant la Ferme à l'occasion du vernissage de l'exposition. Celle-ci comprenait la peinture de Galpérine *Les Casseurs de pierres*, inspirée par le célèbre tableau de Courbet et support de l'affiche de l'exposition²². L'exposition en 2012 de Jean-Pierre Sergent, *Nature, Cultures, L'Origine des mondes*, se présentait à la fois comme une sorte de réminiscence enfantine de l'artiste (« je retrouve dans la peinture de Courbet les paysages de mon enfance ») et un hommage à Courbet comme inventeur de l'artiste libre de créer. Une position de continuité était incarnée avec l'exposition de 2010-2011 sur Robert Fernier (1895-1977), peintre régional, cofondateur du Salon des Annonciades à Pontarlier, mais aussi inventeur de la maison natale de Courbet à Ornans en 1971. L'exposition sur Alfred Giess, en 2011, présentait tout à la fois un lien avec la région et avec ce peintre, ami de Robert Fernier qui, comme Courbet, prenait la nature et les femmes comme sujets de ses tableaux.

36 Le principal et seul lien présenté comme trace tangible du passage du peintre dans la Ferme est au final sa chambre. Comme elle est dorénavant une chambre d'hôtes²³, les visiteurs n'y ont pas tous accès. Quant aux traces de la vie agricole qui sont exposées dans la grange rénovée servant d'espace d'exposition, elles présentent pour les acteurs locaux de l'insatisfaction et le désir de renforcer leur substance. Les plus attachés au personnage aimeraient que le visiteur éprouve un sentiment de recueillement, soit touché par les signes plus tangibles marquant la présence de Courbet :

« Je ne sais pas si tu es allé des fois dans une morgue bénir un mort, eh bien à partir du moment où tu n'es pas le seul, tu arrêtes de parler et tu te recueilles. Eh bien je ne dis pas qu'il faut être comme ça là, il ne faut pas être coincé à ce point-là, mais tu dois avoir un peu ce sentiment-là. Tu rentres chez Gustave. Tandis que là, les gars ils

arrivent, ils marchent, pas de tableaux à voir, allez hop, ils vont dans le jardin » (descendant du métayer).

37 D'autres percevant bien cette tension qui traverse cette maison voient dans l'idée de renforcer son ancrage local une solution pour y remédier. Cela passerait par la présence d'objets qui puissent évoquer l'époque de Courbet. Ce qui serait une contribution à une contextualisation locale et historique.

« Qu'est-ce qu'on pourrait bien amener de plus pour ramener quelque chose de local. On ne va pas transformer ça en maison de Nancray²⁴, mais si on pouvait faire en sorte que dans les pièces accessibles [...] Il faudrait arriver à montrer Courbet et son temps, mais comment je sais pas [...] Il faudrait essayer de montrer, c'est difficile, montrer la qualité de la vie qu'il pouvait y avoir. Le monde a tellement changé » (élu local).

38 Au final, tout à la fois, Courbet n'est pas assez incarné en ce lieu pour les uns, et la valeur d'ancienneté promue par certains éléments ne rencontre pas la volonté d'évoquer le contexte de la production de Courbet pour les autres. Cette tension est en définitive ce qui caractérise la Ferme Courbet, dans un statut de trace immersive.

Compositions

39 À nous interroger sur les modalités de composition de la figure de Courbet et de la maison familiale par les habitants de Flagey, nous voici aux prises avec des questions telles que l'intensité évocatrice des traces et le choix de celles-ci, la tension entre la biographie et l'œuvre, les modes de présence souhaités ou possibles du peintre, les attachements et les différenciations sociales ou morales, l'incarnation de la grandeur ou sa mise en contexte, la diversification des publics et des politiques touristiques, etc.

40 Le repérage de ces tensions peut servir de grille de lecture et, à partir de celle-ci, convoquant brièvement d'autres cas sur lesquels nous avons travaillé, il est possible d'identifier quelques modalités de compositions de relations qui conditionnent l'instauration d'une maison patrimoniale. Si l'on entend par composition autre chose qu'une intervention d'acteurs hétéroclites (Descola, 2005), on pourrait avancer de manière provisoire vers la caractérisation de la forme maison à l'œuvre de diverses manières dans le champ patrimonial.

41 Composer une maison patrimoniale pour tenter d'incarner ou de présenter une singularité – qu'il s'agisse d'une personne ou d'un groupe –, c'est d'abord instruire une relation avec celle-ci. Particulièrement, cette relation articule des questions de différence et de ressemblance. Par exemple, les différentes maisons consacrées à Louis Pasteur, de la maison natale à la maison mortuaire (Dole, Arbois, Paris, Marne-la-Coquette), qui s'ordonnent en une organisation généalogique où les pastoriens passés sont figurés en descendants et héritiers, mais en sont aussi les créateurs (Barbe, 2015). Être pastorien, c'est endosser une forme singulière d'exercice de la science et revenir sur la figure du fondateur lors de la visite des maisons à celle de la crypte mortuaire. L'instauration d'une maison patrimoniale s'accompagne de communautés de localité ou de pratique²⁵ qui se constituent à l'occasion de la réalisation de l'opération instituante ou bien lui sont préexistantes.

42 Enfin, il y a aussi une dispute sur la légitimité des humains et des non-humains que la maison doit abriter pour devenir « maison de... », selon qu'il s'agit de la référer à la grandeur locale ou à une cause politique (Barbe & Sevin, 2015b). De cela, la Maison de la négritude et des droits de l'homme de Champagny (Haute-Saône) en est un exemple quand elle se voit écartelée – ce que manifeste d'ailleurs son appellation – entre différentes absences et présences négociées, entre inclusions et maintiens à distance selon que l'accent soit mis sur la négritude comme catégorie culturelle, les droits de l'homme comme cause, l'esclavage noir comme phénomène historique, ou encore la célébration des

ancêtres proches – des notables locaux qui sont à l'origine de la maison – ou lointains – les habitants de Champagny qui ont demandé dans un cahier de doléances l'abolition de l'esclavage en 1789. Ce sont différentes versions de la Maison qui se sont succédé mais qui peuvent aussi s'affronter dans un même moment.

43 Ainsi, la dispute peut porter sur un plan général en pointant les conditions de création (Fabre, 1999), les mondes sociaux ou l'œuvre, comme dans le cas de la Maison Courbet. Mais une fois le principe général réglé, la dispute peut aussi porter sur des plans plus particuliers, comme l'attestation d'une présence, le faire-agir des expos, etc. Soit une dispute sur les caractéristiques de l'absent que l'on entend re-présenter, et ses formes de présence. Autrement dit, une « hantologie » au sens de Derrida (1993), c'est-à-dire les formes de ce qui existe sans exister et que l'on fait revenir, et la manifestation d'une trace à la fois visible et invisible issue du passé, qui hante le présent.

Bibliographie

Agamben (Giorgio). 2002. *Moyens sans fin. Note sur la politique*. Paris : Payot & Rivages.

Amiotte-Suchet (Laurent), Barbe (Noël) & Floux (Pierre). 2006. « Pragmatique du fonctionnement d'un musée régional », p. 151-171 in *Culture et Territoires. Qualifications culturelles et inscriptions territoriales* / sous la direction de Noël Barbe. Besançon : Centre régional de documentation pédagogique.

Barbe (Noël). 2015. « Les revenances de Louis : domestiquer Pasteur ou être domestiqué ? », p. 245-254 in *Les Vies de la pasteurisation. Récits, savoirs, actions. 1865-2015* / sous la direction de Noël Barbe & Daniel Raichvarg. Dijon : Éditions universitaires de Dijon.

Barbe (Noël) & Sevin (Jean-Christophe). 2002. « Un après-midi à Flagey ». *Ligeia*, 41-44.
DOI : 10.3917/lige.040.0172

Barbe (Noël) & Sevin (Jean-Christophe). 2008. « S'attacher Courbet », p. 19-25 in *Le Sens de l'usine. Art, public, habitants* / sous la direction de Saskia Cousin, Emilie Da Lage, François Debruyne & David Vandiedonck. Paris : Créaphis.

Barbe (Noël) & Sevin (Jean-Christophe). 2012. *Retour sur Flagey. De la maison familiale à l'équipement culturel*. Rapport final pour le ministère de la Culture et de la Communication, Direction des patrimoines, Département du pilotage de la recherche.

Barbe (Noël) & Sevin (Jean-Christophe). 2015a. « Courbet à Flagey. Politique et esthétique des hauts lieux ». Texte accompagnant le DVD du film de Jean-Luc Bouvret *Le Retour des Paysans de Flagey*. Besançon : Éditions du Sekoya.

Barbe (Noël) & Sevin (Jean-Christophe). 2015b. « Les ancêtres, l'esclavage, la Négritude et l'art africain dans une Maison : politique du patrimoine et altérité ». *Alterstice. Revue internationale de la recherche interculturelle*, 5(2), p. 63-78.

Barbe (Noël) & Sevin (Jean-Christophe). 2017. *Le Retour du Chêne du Flagey*. Des sens du lieu. Rapport pour l'ethnopoie Pays de Courbet, pays d'artiste (ministère de la Culture et Musée Courbet d'Ornans).

Belaën (Florence). 2005. « L'immersion dans les musées de science : médiation ou séduction ? », *Culture & Musées*, 5, p. 91-110.
DOI : 10.3406/pumus.2005.1215

Boltanski (Luc) & Thévenot (Laurent). 1991. *De la justification*. Paris : Gallimard.

Char (René). 1987. *Les Matinaux* suivi de *La Parole en Archipel*. Paris : Gallimard.

Derrida (Jacques). 1993. *Spectres de Marx*. Paris, Galilée.

Descola (Philippe). 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
DOI : 10.3917/deba.114.0086

Fabre (Daniel). 1999. « Le corps pathétique de l'écrivain », *Gradhiva*, 25, p. 1-13.

Fisch (Stanley). 2007. *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*. Paris : Les Prairies ordinaires.

Mensch (Peter van). 1992. *Towards a Methodology of Museology*. Thèse de doctorat, Zagreb.

Peirce (Charles Sanders). 1978. *Écrits sur le signe*. Paris : Seuil.

Riegl (Aloïs). 2003. *Le Culte moderne des monuments*. Trad. de l'allemand et présentation de Jacques Boulet. Paris : L'Harmattan [éd. originale : 1903].

Ten-Doesschate Chu (Petra) (édition). 1996. *Correspondance de Courbet*. Paris : Flammarion.

Notes

1 Au regard de l'opérateur de classification des formes qu'a été le paradigme de l'architecture rurale, mais aussi des habitants de la commune. Même si du côté des gestionnaires du projet, l'accent a pu être mis sur la séparation entre la partie agricole et la partie domestique du bâtiment comme trait caractéristique, cf. *infra*. De plus, le terme « ferme comtoise » également employé a un caractère trop unificateur au regard des différentes formes architecturales régionales.

2 Sur cette opération, voir Barbe & Sevin, 2017.

3 Ce caractère lui est contesté.

4 Les deux tableaux mentionnés plus haut (*Le Chêne de Flagey* et *Les Paysans de Flagey revenant de la foire*) sont apparus au cours de l'enquête. Le second a eu un rôle de support et de médiation dans l'enquête ethnographique, et surtout le film documentaire. Une séquence centrale de celui-ci documentait les réactions des habitants du village lors d'une exposition des *Paysans de Flagey revenant de la foire* le temps d'un après-midi dans l'ancienne grange de la Maison Courbet (cf. Barbe & Sevin, 2002).

5 Il a été édité en 2015. Voir Barbe & Sevin, 2015a.

6 Depuis devenu Conseil départemental.

7 Bulletin des Amis de Courbet, 1947, n° 2, p. 27.

8 *Ibid.*, p. 55-56.

9 Le ministère de la Culture s'en faisait ainsi l'écho en 2000, soulignant qu'avec le film et l'enquête ethnologique qui l'accompagne, le village se trouve remis à sa juste place par rapport à Ornans, trop exclusivement associé jusqu'alors au nom de Courbet. *La Lettre d'information du ministère de la Culture*, 1^{er} novembre 2000.

10 Dans l'enquête, nous avons allongé jusqu'à saturation la liste de ces modalités.

11 Archives du Musée Courbet, pour l'ensemble des citations de cette partie.

12 Sur le premier, aujourd'hui largement exploré, on se reportera par exemple à Belaën, 2005. Sur la seconde à Mensch, 1992.

13 Sur lesquelles nous ne pouvons pas ici nous arrêter.

14 Directrice du Musée Courbet d'Ornans.

15 Président du Conseil général.

16 Sur cette notion d'une maison en représentant d'autres, voir Amiotte-Suchet *et al.*, 2006.

17 L'authenticité fait partie du cahier des charges du label « Chambre d'hôte ».

18 De plus, une location qui ne peut se faire, en raison de la configuration, qu'avec une autre chambre. Les chambres étaient ouvertes à la location au moment de notre enquête.

19 Les employés évaluent ainsi un noyau dur 15 à 30 personnes qui fréquentent le lieu. En 2005, Flagey compte 130 habitants.

20 Voir : <http://www.culture.fr/fr/sections/themes/maisonsdesillustres/articles/maison-natale-atelier> (consulté le 28 novembre 2019).

21 On se rappelle ses vers sur la toile de Courbet *Les Casseurs de pierres*.

22 Un communiqué du Conseil général du Doubs du 13 août 2009 annonçait : « Jusqu'en novembre, la Ferme de Flagey accueille l'exposition *La Rencontre* du peintre Alexandre Galperine, ami du poète René Char, tous deux admirateurs de Courbet. Les œuvres d'Alexandre Galperine accompagnent la filiation poétique entre l'écriture de René Char et les peintures du maître d'Ornans. »

23 Au moment de l'enquête.

24 Musée fondé en 1988 par l'abbé Jean Garneret, composé de maisons rurales se voulant typiques de la Franche-Comté.

25 Il faut entendre communautés au sens des communautés d'interprétation de Stanley Fisch (2007).

Table des illustrations

	Titre	Figure 1. La Ferme Courbet en 2000.
	Crédits	© Photo N. Barbe, 2000.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/4136/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 744k
	Titre	Figure 2. La Ferme Courbet réhabilitée.
	Crédits	© Photo N. Barbe, 2011.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/4136/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 400k
	Titre	Figure 3. La chambre du peintre.
	Crédits	© Photo N. Barbe, 2012.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/4136/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 208k
	Titre	Figure 4. Le néon sur la façade, l'un des objets de la dispute.
	Crédits	© Photo N. Barbe, 2011.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/4136/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 228k
	Titre	Figure 5. Dans le Café de Juliette.
	Crédits	© Photo N. Barbe, 2011.
	URL	http://journals.openedition.org/culturemusees/docannexe/image/4136/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 295k

Pour citer cet article

Référence papier

Noël Barbe et Jean-Christophe Sevin, « La Ferme Courbet, ou comment composer une maison d'artiste », *Culture & Musées*, 34 | 2019, 199-225.

Référence électronique

Noël Barbe et Jean-Christophe Sevin, « La Ferme Courbet, ou comment composer une maison d'artiste », *Culture & Musées* [En ligne], 34 | 2019, mis en ligne le 16 décembre 2019, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/4136> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/culturemusees.4136>

Auteurs

Noël Barbe

CNRS-EHESS, Institut universitaire d'anthropologie du contemporain

Noël Barbe est anthropologue, chercheur à l'Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain (CNRS-EHESS). Ses travaux portent sur les formes de présence du passé et leur politisation, la politique de l'art, l'épistémologie politique des savoirs ethnographiques, les expériences de l'anticapitalisme. Engagé dans des dispositifs culturels, sa pratique est attentive aux effets de pouvoir qui y sont à l'œuvre, comme aux prises qu'ils peuvent permettre pour une micropolitique émancipatrice et critique, ne serait-elle que temporaire. Parmi ses dernières publications : « Pour une anthropologie plébéienne et pragmatiste du patrimoine. En finir avec le patrimoine patricien. Par le bas et par la marge », *In Situ. Au regard des sciences sociales*, n° 1, 2019, en ligne : <http://journals.openedition.org/insituarss/485> (consulté le 29 novembre 2019) ; « Courbet et les Gilets jaunes, le Président et le Panthéon. Pour une guerre des importances et des héritages », *lundimatin*, n° 204, 2019, en ligne : <https://lundi.am/Courbet-les-Gilets-jaunes-le-President-et-le-Pantheon-Noel-Barbe> (consulté le 29 novembre 2019) ; « La triple mort ou la condition mineure. Essai sur un Requiem pour quatre mineurs », *Sociétés & Représentations*, n° 47, 2019, p. 73-91 ; « À propos d'une candidature Unesco et de l'organisation des publics.

Retours critiques sur les réglages du dossier du Biou d'Arbois » (avec Flavie Ailhaud), in Jean-Louis Tornatore (dir.), *Le Patrimoine comme expérience. Implications anthropologiques*, p. 225-247 ; « Figures de l'immigré et démocratie patrimoniale » (avec Émilie Notteghem), *ibid.*, p. 273-299.

Courriel : noel.barbe[at]cnrs.fr

Jean-Christophe Sevin

Avignon Université, laboratoire Culture & Communication

Jean-Christophe Sevin est maître de conférences en sciences de l'information et de la communication, membre du laboratoire Culture & Communication de l'Université d'Avignon. Il poursuit ses recherches sur la dynamique des formes musicales dans une approche communicationnelle et anthropologique articulant leurs dimensions médiale et territoriale avec leurs modalités d'appropriations esthétiques et politiques. Un autre ensemble de recherches explorent les formes de patrimonialisation et de rapport au passé sur différents sites médiatiques, muséaux et patrimoniaux. Il a publié dernièrement : « Le jazz, l'enregistrement et l'histoire » (avec Jean-Marc Fontaine), in Michel Retbi (dir.), *Jazz Acoustique, Architecture Ville*, 2018 ; « Curateur ou traducteur ? Exposer le patrimoine culturel immatériel en Alsace bossue » (avec Noël Barbe), *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 33, 2017 ; « Le vinyle, le reggae et les soirées *sound system*. Une écologie médiatique », vol. 13, n° 2, 2017, p. 61-79 ; « French underground raves of the nineties. Aesthetic politics of affect and autonomy », in Arundhati Virmani (dir.), *Political Aesthetics: Culture, Critique and the Everyday*, 2016.

Courriel : jean-christophe.sevin[at]univ-avignon.fr

Droits d'auteur

Culture & Musées