



”Une inquiétante étrangeté”

Vincent Chambarlhac

► To cite this version:

Vincent Chambarlhac. ”Une inquiétante étrangeté”: Les Copiaus et l’espace scénique du vin autour de 1925. *Crescentis: Revue internationale d’histoire de la vigne et du vin*, 2018, 1, 10.58335/crescentis.347 . hal-01999950

HAL Id: hal-01999950

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-01999950>

Submitted on 18 Sep 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



crescentis

REVUE INTERNATIONALE D'HISTOIRE
DE LA VIGNE ET DU VIN

N° 1



Dossier thématique
Le Vin et le Lieu

<http://preo.u-bourgogne.fr/crescentis/>

Organisation de la revue

Rédacteur en chef

Jean-Pierre GARCIA – ARTEHIS (ARCHÉOLOGIE TERRE HISTOIRE SOCIÉTÉ) UMR 6298, Université de Bourgogne, crescentis.mshdijon@u-bourgogne.fr

Secrétariat d'édition

Florent DELENCRE – Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, crescentis.mshdijon@u-bourgogne.fr

Comité éditorial

Vincent CHAMBARLHAC – Centre Georges Chevrier UMR 7366, Université de Bourgogne, Vincent.Chambarlhac@u-bourgogne.fr

Florent DELENCRE – Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, crescentis.mshdijon@u-bourgogne.fr

Jean-Pierre GARCIA – ARTEHIS (ARCHÉOLOGIE TERRE HISTOIRE SOCIÉTÉ) UMR 6298, Université de Bourgogne, crescentis.mshdijon@u-bourgogne.fr

Guillaume GRILLON – chercheur associé ARTEHIS (ARCHÉOLOGIE TERRE HISTOIRE SOCIÉTÉ) UMR 6298, Université de Bourgogne ; Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, guillaumegrillon@yahoo.fr

Olivier JACQUET – Chaire UNESCO « Culture et traditions du vin » ; Centre Georges Chevrier UMR 7366, Université de Bourgogne, olivier.jacquet@u-bourgogne.fr

Thomas LABBÉ – Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Universität Leipzig ; Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, thomas.labbe01@gmail.com

Comité de lecture

Vincent CHAMBARLHAC – Centre Georges Chevrier UMR 7366, Université de Bourgogne, Vincent.Chambarlhac@u-bourgogne.fr

Florent DELENCRE – Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, crescentis.mshdijon@u-bourgogne.fr

Guilhem FERRAND – FRAMESPA (FRANCE, AMÉRIQUES, ESPAGNE - SOCIÉTÉS, POUVOIRS, ACTEURS) / TERRAE UMR 5136, Université de Toulouse, guilhem.ferrand0154@orange.fr

Marguerite FIGEAC-MONTHUS – CEMMC (CENTRE D'ÉTUDES DES MONDES MODERNE ET CONTEMPORAIN) EA 2958, Université de Bordeaux Montaigne, margfig@yahoo.fr

Jean-Pierre GARCIA – ARTEHIS (ARCHÉOLOGIE TERRE HISTOIRE SOCIÉTÉ) UMR 6298, Université de Bourgogne, crescentis.mshdijon@u-bourgogne.fr

Guillaume GRILLON – chercheur associé ARTEHIS (ARCHÉOLOGIE TERRE HISTOIRE SOCIÉTÉ) UMR 6298, Université de Bourgogne ; Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, guillaumegrillon@yahoo.fr

Florian HUMBERT – chercheur associé Centre Georges Chevrier UMR 7366, Université de Bourgogne, florian.humbert@u-bourgogne.fr

Olivier JACQUET – Chaire UNESCO « Culture et traditions du vin » ; Centre Georges Chevrier UMR 7366, Université de Bourgogne, olivier.jacquet@u-bourgogne.fr

Thomas LABBÉ – Leibniz-Institut für Geschichte und Kultur des östlichen Europa (GWZO), Universität Leipzig ; Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516, thomas.labbe01@gmail.com

Stéphanie LACHAUD – CEMMC (CENTRE D'ÉTUDES DES MONDES MODERNE ET CONTEMPORAIN) EA 2958, Université de Bordeaux Montaigne, lachaud.stephanie@wanadoo.fr

Sandrine LAVAUD – Ausonius UMR 5607, Université de Bordeaux Montaigne,

sandrine.lavaud@wanadoo.fr

Stéphane LE BRAS – CHEC EA 1001, Université de Clermont-Ferrand, stephane.lebras@uca.fr

Philippe MEYZIE – CEMMC (CENTRE D'ÉTUDES DES MONDES MODERNE ET CONTEMPORAIN)
EA 2958, Université de Bordeaux Montaigne, phmeyzie@club-internet.fr

Jocelyne PÉRARD – Chaire UNESCO « Culture et traditions du vin »,

jocelyne.perard@u-bourgogne.fr

Raphaël SCHIRMER – PASSAGES UMR 5319, Université de Bordeaux Montaigne,

Raphael.Schirmer@u-bordeaux-montaigne.fr

Olivier SERRA – IODE (INSTITUT DE L'OUEST : DROIT ET EUROPE) UMR 6262,
Université de Rennes I, olivierserra@hotmail.fr

Serge WOLIKOW – Maison des Sciences de l'Homme de Dijon USR CNRS-uB 3516,

serge.wolikow@orange.fr

Politiques de publication

Définition éditoriale

Titre – Crescentis

Sous-titre – Revue internationale d'histoire de la vigne et du vin

ISSN format électronique – 2647-4840

Périodicité – 2 numéros par an

Éditeur – Université de Bourgogne (Dijon, France)

Politique de diffusion

Publication en libre accès

Licence Creative Commons – en cours

Politique sur les frais de publication

Frais de publication – non

Frais de soumission – non

Politique d'évaluation

Procédure d'évaluation – évaluation en double aveugle

Délai moyen entre soumission et publication – 6 mois

Sommaire

Dossier thématique – Le vin et le lieu

Jean-Pierre GARCIA – Le vin et le lieu – Introduction

Serge WOLIKOW – Jeux et enjeux des lieux du vin au fil du temps

Aurélien NOUVION – Clercs, vin et lieu en Champagne médiévale : La châellenie épiscopale de Courville et le clos de bénédictin de Murigny

Sandrine LAVAUD – L'invention du cru en Bordelais. Du croît d'un lieu au vin de distinction (Moyen Âge-XVII^{ème} siècle)

Guilhem FERRAND et Jean-Pierre GARCIA – La référence au lieu dans les inventaires mobiliers de la ville de Dijon (1390-1588)

Thomas LABBÉ – La géographie viticole des humanistes français du XVI^{ème} siècle

Benoît MUSSET – Du « quartier » au « champagne » : pluralité et emboîtement des échelles de lieux en Champagne (1650-1820)

Marion FOUCHER – Un clos... ou des clos ? Quelques réflexions autour d'une pratique de démarcation en Côte de Nuits et Côte de Beaune

Raphaël Schirmer – « Please ask to see our wine list » Dire le vin et le lieu dans les menus des restaurants américains (de 1850 à nos jours)

Claudine WOLIKOW – De territoires en terroirs du vin : le casse-tête législatif des appellations d'origine (1905-1935)

Vincent CHAMBARLHAC – « Une inquiétante étrangeté » – Les copiaux et l'espace scénique du vin autour de 1925

Jean VIGREUX – « La terre ne ment pas » : le terroir viticole à l'épreuve de la Révolution nationale de Vichy

Florian HUMBERT – Une formulation de la relation du vin au lieu : les noyaux d'élite de l'INAO

Olivier JACQUET – Le goût de l'origine. Développement des AOC et nouvelles normes de dégustation des vins (1947-1974)

Éric VINCENT – Les qualités du lieu dans les délimitations des appellations d'origine

Marinella CAROSSO (†) – Lieux sans voix – les viticulteurs du Piémont oubliés par la patrimonialisation

Articles

Rudi BEAULANT – Un terroir pour trois. L'évolution des rapports politiques et sociaux entre le duc de Bourgogne, la mairie de Dijon et les vigneron aux XIV^{ème}-XV^{ème} siècles

Un document, une trace

Guillaume GRILLON – État des vins de la Cave du Roy, 15 novembre 1782

Recensions

Stéphane LE BRAS – Olivier Serra (dir.), *Les politiques commerciales vinicoles d'hier à aujourd'hui*, Bordeaux, Féret, 2016, 176 p.

L'ensemble des articles de la revue *Crescentis* sont en libre accès sur le portail de la pépinière de revues de la Maison des Sciences de l'Homme de Dijon à l'adresse suivante :

<https://preo.u-bourgogne.fr/crescentis/>

« Une inquiétante étrangeté » Les Copiaus et l'espace scénique du vin autour de 1925

Vincent Chambarlhac*

*Centre Georges Chevrier UMR 7366, Université de Bourgogne, Vincent.Chambarlhac@u-bourgogne.fr



Mis en ligne le 29 octobre 2018

Une greffe séminale, les Copiaus et le vin

Le théâtre est l'un des vecteurs, durant le premier XX^{ème} siècle, d'une scénographie du vin, notamment autour du personnage archétypal du vigneron, symbole d'une communauté paysanne unie et enracinée quand, justement, s'esquisse la modernisation des campagnes. Chaque région viticole compte ainsi un répertoire vineux, et souvent lors des célébrations de la vigne et du vin par les confréries de vignerons, le théâtre occupe une place de choix, comme à Vevey, par exemple (Carruzo-Frey et Ferrari-Dupont 1998), où il s'agit de manifester les traditions, l'attachement au pays. Au sein de ce répertoire théâtral vineux, qui reste encore à inventorier, les Copiaus (1924-1929) se démarquent comme une préfiguration de la décentralisation théâtrale d'après-guerre (Gontard 1973) ; le théâtre vineux est secondaire ici devant les qualités de la troupe, son enracinement comme anticipation et promesse des réalisations d'après-guerre. L'hagiographie est rétrospective. Troupe née de la fuite en Bourgogne de Jacques Copeau, qui rénova à partir de 1913 la scène française au Vieux-Colombier, les Copiaus créent entre 1924 et 1929 un théâtre du vin, usant à la fois de l'enseignement de Jacques Copeau - leur patron - et des ressources du régionalisme bourguignon alors en pleine mutation. Revenir sur les logiques de cette création rend possible la réflexion sur une mise en scène théâtrale du vin systématiquement inscrite à la charnière du local et de l'international, par les tournées de la troupe, comme à la jointure du répertoire classique et du bricolage des comédiens à partir d'une « civilisation vigneronne » qu'esquisse le discours régionaliste.

La greffe d'un folklore vineux et bourguignon sur l'entreprise de rénovation théâtrale par Jacques Copeau n'allait pas de soi. Elle est l'effet d'un concours de circonstances. L'accident est séminal pour le régionalisme bourguignon alors en plein essor.

Jacques Copeau rompt avec le monde du théâtre contemporain en 1924. Il traverse alors une crise religieuse, se convertissant au catholicisme, et, sans doute sous l'effet de la fatigue liée à une artériosclérose, éprouve le sentiment d'être dans une impasse. Il quitte donc le Théâtre du Vieux-Colombier pour fuir en Bourgogne. Cette fuite, immédiatement lue par les contemporains comme l'expression d'une crise mystique, et la recherche d'un désert¹, est pour lui la condition *sine qua non* de retrouver la réalité du théâtre, de rencontrer un public sain, loin du théâtre de boulevard qu'il combat. En Bourgogne, Jacques Copeau n'est pas seul. Outre sa famille, il est accompagné de la dernière génération des élèves de l'Ecole du Vieux-Colombier ; il compte développer cette dernière en Bourgogne, grâce au mécénat de quelques industriels lillois (Gonthard 1973). L'École s'installe en 1924 au château de Morteuil, près de Demigny (Saône-et-Loire) Rapidement, les difficultés financières mettent en péril son existence même, si bien que Jacques Copeau envisage sa dispersion. Les jeunes élèves décident alors de fonder une troupe, autonome de l'École, mais dont les bénéfices financeraient cette dernière. Cette troupe rayonnerait en Bourgogne dans les petites salles. Dès 1924, son succès lui vaut le surnom de « Copiaus », donné par les habitants

¹ À titre d'exemple, Ivan Goll, Le Théâtre pur de Jacques Copeau, *L'Intransigeant*, Octobre 1926, reproduit par le *Journal de Beaune*, 16 octobre 1926, p 1.

du verdunois. La troupe l'adopte². Elle compte à ses débuts des proches de Jacques Copeau : Suzanne Bing, Auguste Boverio, Léon Chancerel, Michel Saint-Denis, Aman Maistre et Jean Villard-Gilles... En 1925, la troupe s'installe, aux côtés de Jacques Copeau à Pernand-Vergelesses (Chambarlhac 2011). Son activité s'étend jusqu'en 1929, date à laquelle le « patron » décide de sa dissolution définitive.

La troupe est distincte de l'École, bien qu'elle en constitue en regard de l'histoire du théâtre la traduction. Son rapport au « patron » est ambigu : la troupe se fonde au défaut de Copeau, au moment où celui-ci indique dissoudre l'École, faute de subsides. La troupe est là palliatif financier, les comédiens autonomes du maître. Celui-ci s'immisce rapidement dans les spectacles, compte-tenu de leurs succès. Ainsi, ceux-ci alternent systématiquement des pièces du répertoire - notamment Molière, suivant là Copeau - mais également des improvisations, des créations des comédiens. La thématique vineuse surgit là. Elle est l'effet d'une stratégie d'inscription dans le tissu socioculturel local portée par Jean Villard-Gilles, Michel Saint-Denis, en toute autonomie, Copeau demeurant à l'écart semble-t-il de cette part de la production des Copiaus³. Il faut aux Copiaus tourner en Saône et Loire, puis dans le Pays beaunois, pour financer l'École. La troupe est ainsi à la fois une *expérience* théâtrale où les élèves mettent à l'épreuve l'enseignement de Jacques Copeau, et une *ressource* vitale pour la pérennité de celui-ci. L'impératif est net : les Copiaus cherchent les salles - communales, paroissiales, municipales -, les commandes. Ils rencontrent ici le tissu du régionalisme bourguignon d'autant plus facilement que le nom du Vieux Colombier vaut label, que l'arrivée de Jacques Copeau en Bourgogne est saluée par la presse régionaliste comme la promesse d'un théâtre régional de qualité⁴. Dans cette configuration les Copiaus

rendent compte, par les prologues et des saynètes de leurs spectacles, du monde du vin, puisqu'il représente un lieu sûr pour nouer des contacts fructueux avec les élites régionales et marchandes. Ce mouvement des Copiaus trouve son symétrique dans le pays beaunois où s'amorce un usage de la folklorisation vineuse comme réponse aux enjeux commerciaux sur les critères de qualité du vin. La lutte autour de celle-ci s'est engagée dès 1919 entre le monde du grand négoce et celui des propriétaires. Elle a pour enjeu la légitimité d'une définition qui poserait comme centrale la question de l'authenticité dans un terroir, dont il s'agit de faire reconnaître la typicité (Laferté 2006, chap. 4 notamment), s'arrimant là à l'invention d'un folklore à visée touristique, tel qu'impulsé depuis 1920 par les syndicats d'initiative.

La stratégie des copiaus se mesure d'abord territorialement. Elle se déploie des marges du pays beaunois à son centre, Beaune. Après cinq représentations davantage circonscrites au pays verdunois, dont Gergy qui représente pour Suzanne Bing alors leur public le plus sûr face à Demigny, Chagny, la troupe gagne le pays beaunois. Son point d'appui le plus fort semble, cette année 1925, Meursault. La troupe s'arrime ici au dynamisme du village, dans la logique d'une folklorisation viticole, animée par Jacques Prieur, ami de Jacques Copeau, et le Comte Lafon, à la tête du Syndicat des grands propriétaires de vins blancs de Meursault, fondateur du Syndicat d'initiative de Meursault et des pays environnants en 1923 (Laferté 2001). Efficaces entrepreneurs en tradition, ceux-ci (re)créent la Paulée en 1923, la détournant de son sens traditionnel pour en constituer la vitrine de Meursault (et de la Côte beaunoise) pour les leaders d'opinion (Laferté 2003). La Paulée participe là de ce folklore à finalité touristique, à la charnière de l'espace local et du national ; les copiaus, puisqu'ils portent le label du Vieux-Colombier sont une pièce de choix dans ce dispositif. Il s'agit en quelque sorte de les « naturaliser » afin d'en capter le potentiel communicationnel : leur participation à la Paulée de 1925 est ainsi annoncée dans le menu : « *le bon plat des cuistots, les grands crûs des coteaux, et le rire des Copiaus sont produits de Meursault* »⁵. Il y a là interaction entre les besoins de la troupe et ceux de Meursault. Le village scelle l'entrée des Copiaus sur la scène du folklore vineux du pays beaunois le 14 juin ; ils se produiront le 9 juillet, le 15 août et donc pour la Paulée, le 23 novembre. Cette séquence, bornée par Meursault, construit l'ancrage des Copiaus en pays beaunois, consacré ensuite par la participation des Copiaus à l'ensemble des fêtes de la vigne sur la côte, ce jusqu'à Dijon, dont le maire Gaston Gérard est un

² Il semblerait, à suivre les indications de Suzanne Bing dans *Le journal de bord des copiaus*, que ce soient les habitants de Gergy (Saône-et-Loire) qui lui attribuent ce surnom (Gontard 1974). L'adoption du nom est confirmée par J. Villard-Gilles (1954, p. 116).

³ Si l'on se réfère au *Journal de bord des Copiaus* (Gontard 1974) tenue par Suzanne Bing, Copeau mettrait la main à la pâte dans deux productions tangentiels au folklore vineux : *Les cassis* qu'il écrit pour Nuits-Saint-Georges, et *L'illusion*, adaptée de Goldoni, qui s'inscrit dans le vif d'une communauté vigneronne.

⁴ Dès 1925, Gustave Gasser voyait dans la venue de Jacques Copeau la possibilité d'un régionalisme théâtral (*Le Miroir dijonnais*, octobre 1925). Jehan de Pavilly voit dans le théâtre des Copiaus en 1927 une tentative de ressusciter « *l'âme bourguignonne* » (Jehan de Pavilly, « La résurrection de l'âme bourguignonne », *La Bourgogne d'or*, avril 1927). Cette thématique est reprise dans les feuillets des quotidiens sur le régionalisme bourguignon : *Progrès de Saône et Loire*, *Courrier de Saône et Loire*, *Journal de Beaune*, *Avenir bourguignon*.

⁵ Archives Municipales de Meursault, Menu de la Paulée, 1925.

proche du Comte Lafon. On peut supposer dans cette stratégie de conquête les rôles pivot du Comte Lafon et de Jacques Prieur, ce dernier déjà influent à la Chambre syndicale de Beaune, comme le rôle des nuitons Camille Rodier et Georges Faiveley, eux aussi soucieux de renouveler la communication autour des vins de luxe (Lucand 2011, p. 340-343). Les années suivantes routinisent cette logique d'inscription, tout en l'approfondissant.

Scénographier le lieu du vin

L'analyse des représentations des Copiaus à Meursault permet d'entrer dans le vif d'une scénographie du lieu du vin par les Copiaus. L'archive directe fait souvent là défaut pour se saisir du travail des comédiens ; somme toute, l'accumulation des indices glanés ci et là, du dépôt d'archives aux chroniques des journaux locaux vaut preuves certes, mais débouche sur l'incomplétude du propos.

Pour le spectacle du 14 juin 1925, Michel Saint-Denis retravaille le prologue, adaptant pour Meursault le personnage de *Jean Bourguignon*, inventé pour Demigny le 14 avril. Celui-ci est le coryphée de la troupe ; il s'adresse au public, provoque la reconnaissance, introduit le spectacle :

*« Penché sur la côte, au flanc du coteau,
A remonter ou à descendre dans la raie ;
Sous le soleil qui s'enfonce droit dans la terre
Je me fais l'effet, malgré la peine,
Malgré la peau cuite et la gorge pelée,
D'un roi toujours en lutte, toujours en guerre,
Qui connaît victoires et revers,
Mais dont le renom
Depuis maints siècles
Domine une partie de la terre
Car je produis vin de Bourgogne
Et je me nomme Jean Bourguignon »*⁶

Son nom symbolise le pays bourguignon : il invite donc le public à se voir sur scène, dans une forme de mise en abyme propice à l'appropriation des Copiaus. Au *qui suis-je ?* le public répond *Jean Bourguignon* avant que de crier « Vivent les Bourguignons ». *Jean Bourguignon* est un vigneron du pays, et le prologue, sans cesse retravaillé vise à systématiquement l'inscrire au plus près du terroir. Mais *Jean Bourguignon* est aussi l'un

des alias de Cartouche dans une pièce du répertoire du XVIII^{ème} siècle⁷ : se saisit là le constant bricolage des Copiaus dans la confection de leurs spectacles entre l'enseignement de Copeau, pour qui la comédie de Molière et de ses successeurs est le seul moyen de refonder une comédie nouvelle, et les ambiguïtés du régionalisme. Le monde du théâtre s'intrique au monde de la vigne, pour se saisir d'un imaginaire *supposé* populaire, aux figures du peuple.

Jean Bourguignon est vigneron du pays, symbole de la renommée mondiale des crus bourguignons.

« *L'incomparable Bourgogne, c'est la Côte ; le Bourguignon complet, c'est le vigneron* », écrit l'historien Henri Drouot (1926, p. 8). Jean Bourguignon combine ces deux caractéristiques : il dévale le coteau, puisque vigneron, donc Bourguignon. Il est ce qu'il y a d'unique (incomparable) en Bourgogne, représenté sur scène. Donnée comme vigneron, *Jean Bourguignon* condense l'imaginaire du pays bourguignon, la Côte, tel qu'il est en train de se cristalliser (Laferté 2003), quand avant-guerre (1914) seule l'arrière-côte était digne d'être mentionnée dans les guides touristiques. Sa faconde joue de sa rusticité, et lui permet d'être adoubé par le public (Qui suis-je ?) qui retrouve là l'idéal-type du bourguignon salé que le folklore tente d'instituer. Arc-bouté sur son coteau, *Jean Bourguignon* annonce la mise en place progressive de la vigne comme composante consacrée du paysage bourguignon. Il est enraciné, symbolisant le terroir, comme vigneron contre le négociant qui, en ce début des années 20, entendait donner une marque aristocratique aux vins de Bourgogne, quitte à délaisser tout registre bourguignon. Il est l'une des allégories du vigneron au moment où cette figure se construit comme l'incarnation du terroir bourguignon (Demossier 1999). Il est ainsi interface entre le terroir où il s'ancre des deux pieds et la reconnaissance de celui-ci à l'extérieur.

Jean Bourguignon est aussi et surtout une figure qui supprime les conflits internes au monde viti-vinicole, des ouvriers de la vigne au grand propriétaire, via le négociant. Il est le labeur (travaillant la vigne, à la peine), portant les stigmates de sa condition (« peau cuite et gorge pelée »), mais se fait « l'effet d'un roi » puisqu'il produit le bourgogne. On ne saurait mieux, par le théâtre, abolir les antagonismes de classe à l'intérieur du monde vigneron. Jean Bourguignon symbolise une communauté vigneronne *supposé* unie et humble, puisque liée dans son travail quotidien à la terre. Cette communauté est en outre *supposée* tutélaire,

⁶ Michel Saint-Denis, *Prologue de Meursault (encore appelé : Jean Bourguignon et les Copiaus)*. BNF, Fonds Jacques Copeau (cité par Gontard 1974, p. 179-180).

⁷ Jean Bourguignon est un pseudonyme de Cartouche dans *Cartouche ou les voleurs*, comédie en trois actes de Legrand, représenté au théâtre français le 21 septembre 1721 (Lepeintre 1824).

pérenne, depuis maints siècles. Le labeur inlassable crée le génie du terroir.

Une inquiétante étrangeté

Introduites par Jean Bourguignon, les pièces spécifiquement vineuses des Copiaus donnent à voir pour le public local, comme pour l'extérieur par le biais des tournées à l'étranger, une communauté vigneronne, au prix selon les journaux locaux d'une « inquiétante étrangeté »⁸. Lors des fêtes de la vigne et du vin le 28 août 1926, à Beaune, le chroniqueur du *Journal de Beaune*, souligne à propos de la célébration de Beaune et du vin de Bourgogne.

« La deuxième partie du programme est consacrée à la célébration des vigneron, de la vigne et du vin de Bourgogne. La succession des scènes prouve que les Copiaus sont documentés sur nos petites affaires, nos dictons, nos manies, comme du vieux « va-t-en aux vignes ». Ils savent tous nos secrets, les brigands, et ils les dévoilent au public ! C'est une trahison. (...) Plusieurs travaux du vignoble sont alors mimés par les artistes avec une vérité remarquable et une précision des gestes absolument merveilleuse. La vigneronne qui moud le café, celles qui épluchent les patates, l'accolage, le sulfatage, la lessive sont autant d'études surprenantes qui ont demandé (sic) un long « apprentissage » et tout d'abord un sens aigu de l'observation et de la mesure. Entretemps, nos vigneron n'ont pas la langue dans leur poche. Ils causent de leurs joies et de leurs soucis, des maladies de la vigne, de la grêle, etc., et comme dans les groupements humains, on trouve ici Jean-qui-pleure et Jean-qui-rit »⁹.

Ce court extrait donne plus à voir qu'il n'y paraît. Il tend à inscrire les spectacles des Copiaus dans l'ordre ethnographique de la précision documentaire. Le public se contemple lui-même sur scène, mais le champ lexical (« documentés », « trahison », « mimé », « observé ») dénote le dévoilement ici (en Bourgogne) et ailleurs (dans les tournées suisses et belges notamment). Contextuellement les Copiaus réinterprètent sur scène des usages coutumiers, des scènes quotidiennes. Ils se montrent en « indigènes » devant les indigènes

du cru ; la sidération du public bourguignon, dont quasi-systématiquement les chroniques rappellent qu'il se compose de « vigneron », surgit ici dans sa (supposée) propre contemplation. Mais l'argument de la mise en scène et du dévoilement doit aussi se penser pour un public profane, extérieur à l'espace bourguignon, informé de la réalité de la culture bourguignonne du vin par les Copiaus. Les tournées en Suisse, en Belgique, les chroniques des journaux parisiens, comme l'enthousiasme des revues régionalistes, procèdent de cette logique. Les Copiaus sont un miroir tendu au Pays beaunois saisi au seul prisme de la vigne, comme ils sont hors de l'espace beaunois le prétexte d'une identification de la production viticole à son lieu. Ce souci documentaire des Copiaus s'inscrit, au plus près des mutations de la communauté viticole, dans la logique des procès sur les appellations où il s'agissait de rappeler des usages « locaux et constants ». Il est, dans l'ensemble de la production des Copiaus, entièrement charpenté sur le type social du vigneron, son entourage, son lexique, ses coutumes. L'appartenance au lieu, au terroir, passe là par le labeur, le travail et la posture sur le coteau du vigneron. Se tenir sur le coteau signifie l'appartenance au monde du vin, *exit* donc la cave, le domaine, le négociant. Par une forme d'équivalence d'ailleurs, les Copiaus indiquent chanter le pinot parce qu'ils viennent du coteau :

*Les copiaus
Vive la vigne sont venus du coteau
Vive la vigne
Pour chanter le pinot
La futaie et la bouteille
Et les joyeux compagnons
Vive le jus de la treille
Vivent les bons vigneron
Vive Beaune sans pareil
Et vivent les bourguignons*¹⁰

Ce caractère documenté des Copiaus, dont les spectacles tirent leur authenticité, s'inscrit à la charnière de plusieurs univers socio-intellectuels des traditions vineuses. Au plus près du choix du vigneron comme archétype, Jean Bourguignon, s'insère le massif plus large d'une littérature régionaliste vouée à cette précision lexicale, où la fiction vaut documents

⁸ Empruntée aux travaux de Freud (1919), l'expression désigne « ce qui n'appartient pas à la maison et pourtant y demeure ». Elle semble adéquate pour se saisir, au ras du public bourguignon, de la sidération provoquée par le mimétisme des Copiaus.

⁹ *Journal de Beaune, La IIe fête de la vigne et du vin, 31 août 1926*

¹⁰ « La Ronde du vin » *Cinq chansons bourguignonnes, suivies d'un hymne à Beaune*, AM de Beaune, 63 Z 96. On retrouve symétriquement cette même appropriation dans le fait qu'à Pernand-Vergelesses les maisons abritant les Copiaus sont frappés du symbole du Vieux-Colombier, à la manière dont les clos portent la marque du domaine.

comme telle. Sur la Côte viticole, cette logique est également portée par Rounpel, romancier. *Nono, Le Vieux Garain* croquent le vigneron dans son espace, dans sa spécificité ethnologique (Whalen 2001). Ils se situent à la croisée de la littérature et des Sciences Humaines et Sociales (SHS) autant par la personnalité de Gaston Rounpel que par le genre même d'une littérature régionaliste à vocation toujours plus ethnographique. L'immédiat après-guerre est favorisé ces confluences, tant l'ethnographie se cherche, tant le folklore se conçoit dans la cueillette, est affaire de notables locaux – ici Gabriel Janteon, comme le Comte Lafon, Jacques Prieur, Camille Rodier... La césure interviendra dans les années Trente, par le travail d'Arnold Van Gennepe, comme par la dynamique des Arts et Traditions Populaires (ATP) autour de Georges Henri-Rivière. La généalogie documentaire de l'objet vigneron est, pour Marion Demossier, bien repérée. Elle relie Rounpel à *L'enfant dans les vignes* (Jean Taboureau) jusqu'à *Moi, je suis vigneron* d'André Lagrange. L'exceptionnalité des Copiaus tient alors à ce qu'ils indiquent une voie autre que celle des sciences humaines et du folklore dans la promotion d'une image de la Bourgogne, source d'identifications (Demossier 2006). Les Copiaus incarnent brièvement un folklore vineux dont la force tient à ce qu'elle synthétise au répertoire classique de la comédie des improvisations marquées par le revivalisme des traditions. C'est alors cette justesse documentaire qu'il s'agit de questionner.

L'écriture des pièces et prologues tient d'abord à l'enseignement de Jacques Copeau, à l'attention qu'il porte aux farces médiévales, à Molière. La dynamique des spectacles se nourrit de ces références : on joue sur les tréteaux, sur les places, les spectacles sont souvent précédés d'une parade dans la ville, en costume, bannière du Vieux-Colombier au vent. Cette dynamique se marie fort bien avec la logique des fêtes viti-vinicoles, marquées par les chants, les processions, l'élection des reines, ou la procession du Roi Chambertin à Gevrey. L'alliage est d'autant plus fort que peu ou prou, ces fêtes prennent pour modèle la fête des vignerons à Vevey (canton de Vaud), où théâtre, chanson et viticulture se marient dans la célébration du vin depuis le début du XIX^{ème} siècle. Jean Villard-Gilles fait ici pont. Originaire du canton de Vaud (Daillens), il connaît ce folklore viticole depuis son enfance (Villard-Gilles 1954). Au sein des Copiaus, il compose les musiques, les chants, des célébrations, ré-interprétant à son compte, et pour les besoins de la troupe, l'expérience vaudoise. Il use également du répertoire folklorique bourguignon, reprenant les *Chansons bourguignonnes* de Maurice Emmanuel, ami

de Copeau. Ces reprises valent d'ailleurs mise en abyme de l'exceptionnalité des Copiaus, alliage de circonstance, mais heureux, du folklore tel que les élites intellectuelles en usent comme matériau et d'un théâtre régénéré tel que le souhaite Jacques Copeau. À ce travail sur la musique, les intermèdes, il faut sans doute ajouter le poids d'observations quotidiennes au sein de Pernand-Vergelesses. Les gestes des Copiaus ne sont pas seulement imitation, ils sont aussi l'effet d'une initiation des comédiens aux gestes et au temps de la culture vigneronne par leur participation aux vendanges notamment (Chambarlhac 2011). La proximité de la troupe avec son « public de vignerons » tient à ce compagnonnage.

À ce répertoire qui tient au vécu de la troupe s'ajoutent des recherches plus poussées, notamment menées par Michel Saint-Denis, parfois épaulé par Jacques Copeau. Ce dernier, ainsi que Léon Chancerel qui quitte rapidement la troupe, est membre de la société d'histoire et d'archéologie de la ville de Beaune depuis 1925¹¹. Si les registres sont laconiques, cette présence, compte-tenu de la dynamique de la troupe et de sa rapide inscription dans le tissu régionaliste, implique sans doute une imprégnation, sinon une recherche, sur les traditions vineuses. À l'occasion de la commande pour la fête des vins de Nuits-Saint-Georges, le *Journal de bord des Copiaus* mentionne que Michel Saint-Denis, Jacques Copeau et Henri Ghéon (de passage) ont effectué une recherche documentaire sur les crus à partir de laquelle Michel Saint-Denis écrit les poèmes célébrant les vins. L'hypothèse la plus probable est alors celle d'une rencontre avec les travaux de Camille Rodier, notamment *Le vin de Bourgogne*, publié en 1920 ; de même par la proximité de Jacques Copeau avec Louis Latour, on supposera pour le *Prologue de Meursault*, comme pour les saynètes qui l'accompagnent, l'empreinte – directe ou diffractée – de *L'histoire de Meursault* (1863) par Joseph Latour. Ces lectures, si elles se situent en marge du milieu académique, ont leur efficacité dans la production d'un théâtre vineux. L'art des Copiaus, pour notre propos ici, est de les utiliser en les localisant systématiquement par le prologue du coryphée, constamment réécrit au fil des lieux, et des crus donc.

On conclura provisoirement sur la normalité de l'exceptionnalité de l'expérience des Copiaus. L'oxymore participe de la *microstoria* (Revel 1996).

¹¹ Procès verbal de la séance du 14 mai 1925, Société d'archéologie de Beaune, *Mémoires*, 1925-1929.

La normalité des Copiaus procède autant de la logique fonctionnelle de la troupe (financer l'École) que de la documentation dont elle use. Il y a là la volonté constante de s'approprier le local par l'observation, le compagnonnage, la lecture. Ce travail est intéressé : il porte en soi la possibilité de la commande, et, dans l'esprit des Copiaus, est la condition sine qua non d'une rencontre avec un public sain, non perverti par un théâtre boulevardier, commercial. On saisit là toute l'empreinte de Jacques Copeau, sa volonté – parfois mystique – de fuir en Bourgogne pour trouver les conditions d'une régénération théâtrale. L'exceptionnalité des Copiaus pointe ici. Elle est l'effet même du théâtre, et dans la production d'un théâtre vineux qui se démarque nettement de ses homologues régionalistes, pointe un mimétisme assumé, construit par des sources empruntées à des sources étrangères au savoir ethnographique, toujours secondes dans leur rapport aux savoirs disciplinaires d'alors : la littérature régionaliste, l'histoire écrite par des érudits, le folklore des notabilités locales... Le vin des Copiaus s'écrit là, il est l'expression même du lieu puisqu'il en donne à voir les représentations.

Liste des références citées

CARRUZO-FREY S., FERRARI-DUPONT P., 1998, *Du labeur aux bonheurs, quatre siècles d'histoire de la Confrérie des vignerons et de ses fêtes*, Vevey, Confrérie des vignerons de Veveys ; Montreux, Imprimerie Corbaz, 269 p.

CHAMBARLHAC V., 2011, Les copiaux, Jacques Copeau, au village – 1925-1929, *Annales de Bourgogne*, 23, p. 377-387.

DEMOSSIER M., 1999, *Hommes et Vins. Une anthropologie du vignoble bourguignon*, Dijon, EUD, 443 p.

DEMOSSIER M., 2006, Entre littérature et objet ethnologique, « Nono » ou la construction du vigneron comme archétype de la culture locale, In : BLETON-RUGET A., POIRRIER P. (dir.), *Le Temps des sciences humaines. Gaston Roupnel et les années Trente*. Dijon, Éditions Le Manuscrit, p. 173-198.

DROUOT H., 1926, *La Côte-d'Or*, Paris, Éditions Albin Michel, 308 p.

FREUD S., 1919, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Éditions Gallimard (traduit de l'allemand par B. Féron, 1988), 342 p. (*collection Folio Essais*).

GONTARD D., 1973, *La décentralisation théâtrale en France, 1895-1952*, Paris SEDES, 542 p.

GONTARD D. (dir.), 1974, *Le journal de bord des copiaux 1924-1929*, Paris, Éditions Seghers, 286 p.

LAFERTÉ G., 2001, Le Comte Lafon : un nouvel arrivant devenu entrepreneur de la tradition bourguignonne, In : VIGREUX J. (dir.), WOLIKOW S. (dir.), BOURGEON J.-M. (coord.), JACQUET O. (coord.), *Vignes, vins et pouvoirs*, Dijon, EUD, p. 41-61 (*Territoires contemporains, cahiers de l'IHC*, 6).

LAFERTÉ G., 2003, La mise en folklore des vins de Bourgogne, la « Paulée » de Meursault, *Ethnologie française*, 33, fasc. 3, p. 435-442.

LAFERTÉ G., 2006, *La Bourgogne et ses vins : image d'origine contrôlée*, Paris, Éditions Belin, 319 p. (*collection Socio-histoires*).

LEPEINTRE M., 1824, *Fin du répertoire français avec un nouveau choix de pièce des autres théâtres. Comédies en prose, tome III*, Paris, Mme Vve Dabo, Librairie Stéréotype.

LUCAND C., 2011, *Les Négociants en vins de Bourgogne. De la fin du XIXe siècle à nos jours*, Bordeaux, Éditions Férét, 522 p.

REVEL J. (dir.), 1996, *Jeux d'échelles. La micro-analyse à l'expérience*, Paris, Éditions Gallimard, Éditions du Seuil, 243 p.

VILLARD-GILLES J., 1954, *Mon demi-siècle*, Lausanne, Éditions Payot, 252 p.

WHALEN P., 2001, *Gaston Roupnel : âme paysanne et sciences humaines*, Dijon, EUD, 203 p.