

Un Village Français : revue de presse

document 1 : la notice de la série dans Wikipedia

Un village français est une série télévisée française créée par Frédéric Krivine, Philippe Triboit et Emmanuel Daucé, respectivement scénariste principal, réalisateur principal, et producteur¹ (producteurs délégués : Jean-François Boyer et Emmanuel Daucé / Tetra Media Fiction, coproducteurs : Philippe Triboit et Frédéric Krivine, Terego) et diffusée sur France 3 à partir du 4 juin 2009. Cette série a pour but de retracer la chronologie de l'Occupation allemande dans une petite sous-préfecture fictive du Jura non loin de la ligne de démarcation, du point de vue de la population civile en prenant le temps de détailler les positionnements individuels et leurs évolutions en fonction des événements. Elle comptera à terme 72 épisodes.

Première saison (2009) : *1940, Vivre c'est choisir*

12 juin – 11 novembre 1940

Deuxième saison (2009) : *1941, Vivre ses choix*

10 janvier – 11 mars 1941

Troisième saison (2010-2011) : *1941, Vivre ses choix*

28 septembre – 1^{er} novembre 1941

Quatrième saison (2012) : *1942, L'heure du choix*

20 juillet – 14 novembre 1942

Cinquième saison (2013) : *1943, Choisir la Résistance*

23 septembre – 13 novembre 1943

Sixième saison (2014-2015) : *1944, L'Histoire choisit ses héros*

25 août – 6 septembre 1944

Septième saison (2016-2017) : *1945, L'épilogue*

15 – 20 novembre 1945

D'après

https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_village_fran%C3%A7ais

document 3 : la critique de *L'Express*

Un village français, sur France 3, par Marion Festraets, publié le 04/06/2009

La vie au quotidien sous l'Occupation: diffusée tous les jeudis sur France 3, cette saga historique renouvelle le genre. Quand la fiction sonne vrai.

C'est la guerre, et il pleut. Serrés sur un pucier grinçant, engoncés dans leurs vêtements d'hiver, Raymond Schwartz et Marie Germain chuchotent les mots tendres et gauches des amours clandestines. La caméra glisse sur l'esquisse d'un baiser, s'attarde sur un regard hésitant. Derrière les vitres poisseuses, un soleil électrique fait la nique aux nuages. Merde à Pétain, aux Allemands et aux maris trompés ! Et merde aux giboulées, qui font disjoncter le groupe électrogène et alourdissent l'emploi du temps de quelques heures de retard.

document 2 : la jaquette du DVD de la saison 1



document 3 : la jaquette du DVD de la saison 7 (dernière saison)



Ce jour trempé de mai, dans une dépendance abandonnée du château de Ferrières-en-Brie (Seine-et-Marne), Thierry Godard et la jolie Nade Dieu interprètent une scène d'*Un village français*, série-fleuve dont les six premiers épisodes seront bientôt diffusés sur France 3. Si tout va bien (comprendre : si les audiences sont bonnes), 54 autres devraient suivre, une saison par année d'Occupation. Un projet fou, hors normes, pour raconter l'Histoire à hauteur d'hommes et de femmes. L'histoire de Villeneuve, sous-préfecture fictive de la zone occupée.

Encore les « années noires », sujet élimé jusqu'à la corde par une fiction française en panne d'inspiration ? Oui. Et non. Car ce *Village français* montre le conflit comme on ne l'a jamais vu. Comme nos parents, nos grands-parents l'ont vécu. « C'est non pas l'histoire de Hitler, Staline et Churchill, mais un récit de proximité déroulé sur un temps long, explique Thierry Sorel, directeur adjoint de la fiction à France 3. Cette période a structuré l'imaginaire collectif d'une façon très puissante, même chez ceux qui ne l'ont pas connue. Bien qu'ayant été déjà largement explorée, elle offre un cadre dramaturgique extraordinaire. » Pour le scénariste Frédéric Krivine, « c'est un moment d'histoire inépuisable, qui change selon l'époque de laquelle on le regarde. Dans l'immédiat après-guerre, on a représenté les Français comme des héros. Avec *Le Chagrin et la pitié* [de Marcel Ophüls, 1969] sont venus le dolorisme et la culpabilité. A présent, le temps a fait son œuvre d'apaisement ».

Pour traquer tout anachronisme, le scénariste a fait appel à l'un de ses anciens professeurs, l'historien Jean-Pierre Azéma, spécialiste incontesté de cette période. « Pour une fois, il s'agit de montrer l'Occupation vue d'en bas, et pas la guerre des grands chefs, explique ce dernier. On peut aujourd'hui décrire ces entre-deux, les ambivalences de cette zone grise, entre le noir et le blanc, les petites accommodations quotidiennes. » Plume en main, Azéma traque les anachronismes du script jusque dans les moindres détails, rajoute un poêle dans une salle de classe, supprime une boîte à œufs - pas encore inventée.

Avant d'écrire, Krivine s'est plongé dans les quotidiens de l'époque pour en humer l'ambiance. Même souci du détail chez Philippe Triboit, le réalisateur : « Quand les soldats allemands arrivent, ils ne sont pas fringants dans leurs uniformes tout propres, mais ils apparaissent couverts de boue et de poussière, comme des hommes qui ont marché 100 kilomètres, explique-t-il. J'ai voulu que les femmes utilisent le maquillage d'alors, de la poudre de riz. Que les comédiennes adoptent un langage corporel conforme au machisme ambiant. » Son obsession : « Eviter que le costume ne prenne le pouvoir, que tout le monde n'ait l'air trop bien coiffé. Patiner les costumes, pour ne pas laisser la reconstitution prendre le pas sur les acteurs. C'est un film d'époque, pas un film d'antiquaire. »

Eclipsées, aussi, les grandes dates des livres d'histoire. Qui a entendu l'appel du 18 juin ? Personne. A cette heure-là, l'exode a jeté tout Villeneuve sur la route. La vedette, c'est la vie, le détail ordinaire et quotidien, l'attention portée aux personnages et aux dialogues. Pari gagné : tout sonne juste et vrai. En partie grâce à une distribution remarquable. Peu de têtes connues, hors celle de Robin Renucci, le maire. « Mon personnage est une sorte de baromètre, un homme aux aguets, pas un profiteur, décrit le comédien, particulièrement impliqué dans ce projet. Les protagonistes sont vierges, on se place à une époque où Auschwitz n'a pas encore fait irruption, où tous naviguent à vue, doutent, se fourvoient, commettent des erreurs. Où les engagements les plus graves peuvent découler d'un détail, d'une situation, d'un simple objet. » Pour l'acteur, il s'agit aussi de « se mettre face à nos contradictions d'aujourd'hui. Ne pas s'en tenir au fameux : "Qu'est-ce que j'aurais fait en 1940 ?", mais se demander : "Qu'est-ce que je fais aujourd'hui qui prendra tout son sens dans vingt ou trente ans ?" » A travers l'histoire de Daniel, qui aime Hortense, qui tombe amoureuse de Jean le flic, qui traque Marcel le communiste, alors que l'institutrice Lucienne tombe sous le charme d'un soldat allemand, pendant que Raymond et Marie se chérissent en secret, la guerre se déroule au pas lent de la vie. Pour de vrai. Et c'est remarquable.

source : http://www.lexpress.fr/culture/tele/un-village-francais-sur-france-3_761606.html

document 5 : témoignage de Jean-Pierre Azéma

18 Mai 2009

J'ai tout de suite accepté la proposition de Frédéric Krivine d'être le conseiller historique de cette série retraçant l'histoire d'une petite ville française sous l'Occupation. Je sais par expérience combien la confrontation entre mémoire et Histoire resurgit à chaque occasion dans la vie politique française comme dans les discussions familiales.

Les historiens en effet, après avoir pris en charge les rouages de l'Occupation allemande, puis longuement analysé les allées du pouvoir de la France de Vichy, en somme Vichy vu d'en haut, se sont installés dans Vichy vu d'en bas. Ils ont prêté une attention particulière à ce que nos amis allemands nomment *die Alltagsgeschichte*, plus qu'une banale vie quotidienne, ce qui nourrit, mobilise — *Die Heimat* — un terme intraduisible.

Cette approche est très efficace pour penser l'Occupation car elle respecte deux éléments essentiels pour comprendre les choix des Français moyens durant ces années noires : l'ambivalence des réactions, des attitudes, des appréciations, et le respect de la chronologie.

En représentant des personnages ordinaires pris dans une tourmente qui les dépasse, on les suit dans des cheminements qui sont personnels mais que l'historien analyse en termes plus généraux : des hommes et des femmes ont eu des discussions, des problèmes financiers ou familiaux, des expériences religieuses ou militantes, ont vécu des amours, etc., qui les poussaient dans telle ou telle voie qui n'avait pas forcément les sens clairs que nous lui imposons rétrospectivement.

La fiction doit se situer quelque part : et là encore l'historien s'est trouvé heureux d'avoir l'occasion d'éviter l'un de ces carambolages hasardeux entre mémoire et Histoire si fréquent dans les représentations d'une France uniformément soumise à des conflits simplistes, par exemple entre collabos et résistants. La ville de Dole, bien étudiée par les historiens, sert en quelque sorte de patron ou de modèle à la petite ville représentée dans la série. Elle permet d'illustrer concrètement ce qu'on oublie trop souvent : le morcellement du territoire national. Située en deçà de la ligne de démarcation, toute proche aussi de la Suisse, rurale sans être trop éloignée de Sochaux-Montbéliard, le quotidien de ses habitants n'est pas celui de l'agglomération parisienne. Le Jura, terre de passeurs, terre de maquis, nous introduit dans le monde compliqué de la résistance intérieure.

Il s'agit à mes yeux d'une occasion exceptionnelle, grâce à ce relais formidable qu'est la télévision, de présenter sans dogmatisme, avec rigueur et souplesse, les résultats de nos travaux sur un sujet d'intérêt qu'on peut qualifier de civique.

Entretien avec Jean-Pierre Azéma
Professeur des Universités, professeur émérite à l'IEP de Paris, historien
Extrait tiré du dossier de presse

source : <https://www.cinemotions.com/Un-Village-francais-tt48041/interviews/interview-61621>

document 6 : la place de la série dans la construction des mémoires de la seconde guerre mondiale selon Pierre Laborie et Henry Rousso

Un village français dans les mémoires de la France sous l'Occupation

28 SEPT. 2016 PAR LE CLUB MEDIAPART

La première controverse à laquelle vous pouvez tous réagir est consacrée à la mémoire de la France sous l'Occupation de 1945 à nos jours. Pour ouvrir le débat, les deux historiens Henry Rousso et Pierre Laborie répondent aux questions de Sébastien Ledoux sur les controverses historiographiques en jeu et sur la place de la série « Un village français » dans la configuration mémorielle actuelle.

Sébastien Ledoux : Auteur et coproducteur de la série télévisée, Frédéric Krivine a présenté la diffusion d'*Un village français* comme la transmission aux Français d'une nouvelle page de la mémoire de l'Occupation, plus apaisée et plus proche de la réalité historique. Il déclarait ainsi dans un entretien que « les Français dans leur majorité ont certainement été beaucoup plus attentistes et accommodants qu'on ne le disait en 45-70, et beaucoup moins pétainistes et passifs qu'on ne l'a dit depuis Ophuls et Paxton(1) ». Que pensez-vous de cette présentation ?

Pierre Laborie : Si l'on croit possible de qualifier en une ou deux phrases ce que furent pour les Français quatre ans d'humiliation, de désarroi, de déchirements, d'abatteurs, de deuils, mais aussi d'espoir et de fidélités chevillées, on peut souscrire à la déclaration de Frédéric Krivine. Elle est habilement balancée, elle tranche avec les affirmations péremptives habituelles et reconnaît que les certitudes sur la période ont évolué depuis les intentions annoncées lors du lancement du *Village français*. En 2009, le producteur Emmanuel Daucé disait vouloir évoquer les 95 % de Français qui n'avaient été ni résistants, ni collaborateurs, ce qui laissait entendre tout autre chose, dans la ligne de la vulgate ressassée sur un peuple massivement attentiste, accommodant et consentant. Version amène et charitable d'un portrait de groupe qui inspirait souvent, et nourrit encore, des propos autrement plus accusateurs... Les saisons successives de la série ont évidemment donné lieu à des lectures diverses et, selon les épisodes, à une adhésion inégale. Avec, cependant, un point de convergence sur le sens assigné au récit : construire un rapport au passé qui contribue à décrypter l'épaisseur du brouillage mémoriel entre fantasmes, mythe et histoire, en rappelant aux Français ce que fut leur traversée d'un désastre sans pareil. Cette chronique romancée des jours de guerre à Villeneuve, sous-préfecture imaginaire de Franche-Comté, ne revendique évidemment rien de tel de manière explicite et évite de donner des leçons. Elle croise des parcours, elle met en intrigue, elle raconte et elle montre. Comme presque toujours quand il s'agit de restituer et d'évaluer les attitudes ou les comportements collectifs — on l'a vu avec *Le Chagrin et la Pitié* —, c'est au dehors, dans la réception, et en particulier dans la chambre d'écho de certains médias, que se joue l'essentiel. C'est là que prend forme l'interprétation décisive inlassablement reprise ensuite dans un discours de perroquets où il faut opposer, généraliser, et affirmer plus que prouver pour être entendus. Là où, pour convaincre et imposer un prêt à penser, il faut que les enseignements et les dénonciations éventuelles touchent et portent large. Tendance lourde, permanente, incorrigible, qu'un simple glissement suffit parfois à déceler : le 2 octobre 2013, à propos de la saison 5, *Le Monde* titrait « Un village si français ». Sommet de concision qui disait ou suggérait l'essentiel. Rien dans l'article, cependant, n'apprenait pourquoi et en quoi Villeneuve était un miroir « si français ».[...]

Sébastien Ledoux : Revenons maintenant au *Village français*. S'il s'agit d'une série chorale, avec plusieurs personnages principaux qu'on suit sur cinq années entre 1940 et 1945, celui de Daniel Larcher incarné par l'acteur Robin Renucci

apparaît comme un personnage central de ce récit historique. Ni collaborateur au sens idéologique, ni résistant, le maire de Villeneuve cherche avant tout des accommodements avec les autorités allemandes avant de démissionner de ses fonctions, d'être ensuite torturé par les Allemands pour être accusé à la Libération par la population de collaboration avec l'ennemi. Cette figure personnifiant une « zone grise » revendiquée par F. Krivine est-elle selon vous inédite ?

Henry Rousso : Non, je ne pense pas que la situation qui est mise en scène ici soit inédite. Beaucoup de films ont été construits autour de ces dilemmes, propres à toute situation d'occupation étrangère et/ou et de guérilla. Dans *Les Hommes de la guerre* (1960), Jean Dewever met en scène un village pris entre l'action résistante et la menace de représailles. Dans *L'Armée des ombres*, il y a plusieurs éléments concernant la question de la lutte armée face à la menace des exécutions d'otages. *Section spéciale*, de Costa-Gavras, raconte par le menu l'histoire des sections spéciales d'août 1941 et la politique de Pierre Pucheu, ministre de l'Intérieur de Vichy – dont cet épisode du *Village français* s'inspire très directement. Ce qui est propre à la série, c'est la manière de mettre en scène ce dilemme, c'est la volonté de scruter la position complexe des divers protagonistes, avec une caméra qui se veut en retrait, plus soucieuse de souligner les enjeux que dénonciatrice, comme Costa-Gavras. C'est bien dans la ligne d'un équilibre mémoriel, lui-même reflet de la recherche d'une juste distance historique qui tient compte à la fois de la connaissance historique actuelle (d'où le rôle essentiel de l'historien Jean-Pierre Azéma) et du souci de se démarquer du regard dénonciateur qui a imprégné (et imprègne encore beaucoup de films ou documentaires). L'effet n'en est évidemment que beaucoup plus fort. C'est même l'un des très grands mérites de cette série que de faire référence à toute une filmographie, connue, elle-même devenue partie prenante de la mémoire collective, avec laquelle il prend nettement ses distances en imposant une écriture cinématographique qui s'assume pleinement dans la fiction : il y a presque plus d'histoires d'amour que d'histoires de guerre, et qui évite autant le style dénonciateur que le style édifiant.

Pierre Laborie : La complexité et la part d'opacité qui caractérisent la personnalité de Daniel Larcher n'auront échappé à personne. Elles sont intéressantes puisque, à travers un des traits les plus marquants de la période, on peut y lire les difficultés à en restituer la réalité dans toute sa dimension. C'est une rupture catégorique et bienvenue qui tranche avec la binarité coutumière de la majorité des productions télévisuelles. Le parcours et le destin du personnage ont également le mérite — essentiel à mes yeux — de mettre en évidence l'importance déjà soulignée des temporalités. Sans tomber dans l'enfermement du déterminisme, le rapport au temps conditionne les perceptions du présent et la vision du monde. Il commande le cheminement des opinions et rappelle l'impossibilité de juger les hommes et les événements en écrasant la chronologie et plus encore le sentiment de la durée. Les quatre années de ce temps court, celui de l'horloge, n'ont rien à voir avec ce qui, selon les situations, fut souvent vécu comme interminable, moins d'une journée parfois... Enfin, sans soustraire quoi que ce soit à l'intérêt du personnage et de son histoire, on peut cependant noter que ce malheureux notable de sous-préfecture concentre sur lui tous les malheurs du monde, en tout, et au-delà du pire. Était-il indispensable de charger la barque à ce point ? Le territoire de la « zone grise » vire ici au noir. Hormis la littérature, il n'y a pas d'équivalent, à ma connaissance. On trouve cependant des personnages complexes, y compris dans des fictions consacrées à la Résistance où les personnages, pourtant, sont souvent taillés à la serpe. Je pense au *Silence de la mer* et à *L'Armée des ombres*, les deux, il est vrai, du même auteur, Jean-Pierre Melville.

Sébastien Ledoux : Le militant communiste Marcel Larcher, la militante socialiste Suzanne, l'instituteur franc-maçon Bériot, la fermière Marie, le chef du maquis Antoine, un nombre important des personnages principaux du *Village français* sont des résistants. La série marque ainsi le retour au premier plan de la mémoire de la résistance, ou plus exactement des résistances. Quel regard portez-vous sur cette évolution ?

Pierre Laborie : Le « retour au premier plan » (?) des mémoires de la Résistance exigerait des pages de clarification. Je me suis longuement expliqué là-dessus dans un livre et dans plusieurs articles. Le problème n'est ni l'oubli de la Résistance (ce n'est pas le cas), ni la défense d'une Résistance qui serait « attaquée ». Il est celui de la suspicion que des historiens ou autres se sont employés à associer étroitement à son évocation, celui du relativisme et des analogies spécieuses dans les usages qui sont faits de son histoire, celui de sa dénaturation en faisant du rôle de quelques-uns — aussi glorieux soient-ils — le centre et le moteur de tout. Celui, en bref, de ce qu'est en train de devenir, au moins et d'abord aux mains des historiens, cet « héritage sans testament » dont parlait René Char.

Henry Rousso : Encore une fois, cette série montre si besoin était qu'il n'y a plus déséquilibre, que l'histoire de la Résistance ou son évocation dans la fiction ne peut plus être séparée de l'évocation de la collaboration ou de la persécution des juifs. L'idée d'une « mémoire oubliée » est aujourd'hui obsolète, elle l'est d'ailleurs à mon sens depuis quinze ans, depuis que Nicolas Sarkozy a cherché à s'en emparer à son profit, suscitant en retour des réactions... indignées. La renaissance de ce mot, dans la foulée du petit pamphlet de Stéphane Hessel, vient d'une polémique créée par l'ancien président qui a voulu faire de la répression du maquis des Glières « son » événement fondateur, son « Mont-Valérien ». Qu'il ait échoué est une chose, mais cette mémoire a été, du coup, revivifiée : qu'on le veuille ou non, la mémoire de cette guerre reste fondamentalement conflictuelle par nature, et l'équilibre dont je parlais reste néanmoins instable.

Sébastien Ledoux : Objet insolite, novateur, témoin d'un esprit du temps, traduction de la recherche historique ? Comment situeriez-vous finalement cette série à la fois dans les formes de récit du passé et les enjeux mémoriels actuels relatifs à la période de l'Occupation ?

Henry Rouso : *Un village français* s'inscrit comme une mise en récit d'abord exceptionnelle de par ses qualités artistiques propres : cadrage, montage, lumière, interprétation... La série est également à la fois fidèle sur un plan historique et équilibrée sur un plan mémoriel. Ce même équilibre que François Hollande a imposé aux commémorations du 70^e anniversaire de la fin la guerre en n'oubliant aucune victime, en dosant la mémoire négative : la reconnaissance des crimes de Vichy ; et la mémoire positive : la panthéonisation de grands résistants, parmi lesquels des femmes en majesté et en parité, et des militants de gauche, là aussi par souci d'équilibre, brisant ainsi la solitude de Jean Moulin, le « représentant du général de Gaulle ».

Pierre Laborie : *Un village français* est une expérience passionnante. Avec d'autres, je suis préoccupé depuis longtemps par l'écriture de l'histoire, du moins de celle que Lucien Febvre nommait « l'histoire-problème ». Elle trouve de moins en moins de lecteurs dans sa forme habituelle. Il y a de nouveaux outils à inventer — et c'est indispensable quand on travaille sur les imaginaires sociaux —, il y a surtout une autre écriture à inventer. La littérature devrait y aider et j'avais été impressionné, par exemple, par le travail de Laurent Binet dans *HHhH*. Il y a ainsi à regarder et à chercher du côté de l'écriture cinématographique, que les solutions éventuelles débouchent ou non sur la réalisation. Malgré ses tâtonnements (parfois), le travail de Frédéric Krivine ouvre une voie de plus, une des plus neuves et des plus convaincantes. Elle devrait redonner un peu d'optimisme aux jeunes chercheurs qui ne se résignent pas à penser l'histoire à travers les séductions du seul récit.

<https://blogs.mediapart.fr/edition/les-controverses-d-un-village-francais/article/280916/un-village-francais-dans-les-memoires-de-la-france-sous-l-occ>

document 7 : la place de la série dans les productions audiovisuelles sur la seconde guerre mondiale

L'histoire saisie par la série

11 JANV. 2017 PAR LE CLUB MEDIAPART

Les controverses d'un *Village français*/Médiapart : entretien croisé entre Julie Maeck (historienne) et François Jost (professeur en sciences de l'information et de la communication), mené par Sébastien Ledoux et édité par Bruno Doguet.

Sébastien Ledoux : Diriez-vous qu'*Un village français* constitue une production inédite ou qu'elle s'inscrit finalement dans la longue durée des productions audiovisuelles, y compris de précédentes séries, sur la Seconde Guerre mondiale depuis 1945 ?

Julie Maeck : Lorsqu'on se penche sur les programmes diffusés ces dernières années par la télévision publique française au sujet de la Seconde Guerre mondiale, il est frappant de constater que le terme « inédit » revient en leitmotiv. Dans le dossier de presse d'*Apocalypse. La Seconde Guerre mondiale*, série documentaire en six épisodes, réalisée en 2009 par Isabelle Clarke et Daniel Costelle, nous lisons : « *On croyait tout savoir sur la Seconde Guerre mondiale. (...) C'était sans compter sur l'extraordinaire talent de notre tandem pour exhumer des archives inédites, jamais vues et pour leur donner une proximité effrayante et des couleurs qui n'existent qu'au cinéma et dans la vraie vie.* » De la même manière, la vocation affichée de *La Résistance*, documentaire en deux parties, réalisé par Christophe Nick en 2008, est de « proposer une lecture inédite de la période de l'Occupation », de « porter un regard nouveau sur cette période ». *Un Village français*, qui à bien des égards se différencie des deux programmes cités, n'échappe pas à la règle. D'après le dossier de presse accompagnant la diffusion de la première saison en 2009, « l'ambition est de faire découvrir au public, pour la première fois, une vision nuancée et extrêmement réaliste de ce que fut la vie et la pensée des Français, pendant cette période trouble et cruciale de notre histoire ». « *La Seconde Guerre mondiale, telle que vous ne l'avez jamais vue* », renchérit Audrey Pulvar, présentatrice du JT de France 3. Cette insistance sur la dimension résolument originelle, cette sentence impérieuse de « première fois », sont pour le moins paradoxales quand on sait que la Seconde Guerre mondiale est, depuis des décennies, la période du XX^e siècle la plus représentée à la télévision et au cinéma. Depuis le milieu des années 1990, il ne se passe pas un jour sans que les télévisions occidentales ne diffusent un programme sur ce conflit. C'est précisément à ce moment, consacrant le 50^e anniversaire de la fin de la guerre, que les chaînes réalisent que Hitler, le nazisme, etc, constituent un formidable produit de marketing. Reste que l'ambition de faire table rase du passé, de miser sur le « jamais vu », dépasse le caractère promotionnel inhérent à la télévision. Face à la disparition des derniers témoins et acteurs du conflit, mais également en raison de la banalisation des images d'archives (jusqu'au milieu des années 1990, c'est toujours le même corpus qui est montré), on note de nouvelles tendances dans les représentations filmiques de cette période de l'histoire. Dans le champ documentaire, cela se traduit par la volonté de diffuser des images dites « inédites », pour l'essentiel des plans tournés par des amateurs et des images en couleur ; par l'élargissement du statut du témoin à des personnes qui étaient enfants au moment des faits, voire, à la génération née après la guerre ; par un usage généralisé de la reconstitution et des outils numériques afin de palier les lacunes du matériel iconographique. Quel que soit le genre audiovisuel, le trait dominant des programmes actuels est de narrer la grande histoire par le biais de destins individuels, mieux par la relation conjugulée du quotidien de gens « ordinaires » pris dans la tourmente d'un conflit total et mondial.

Parallèlement au label « inédit », nous lisons et entendons invariablement que ces productions, telles celles citées plus haut, relatent une « *histoire vue d'en bas* », qu'elles se situent à « *hauteur d'hommes* ». Or ce parti pris narratif n'a rien de nouveau. On le trouve dans *Heimat. Eine deutsche Chronik*, série allemande d'Edgar Reitz, diffusée dans les années 1980 sur l'ARD, ou encore dans *Holocaust* de Marvin Chomsky (1979). L'énorme succès public rencontré par ce feuilleton américain en quatre épisodes, diffusé dans une trentaine de pays, tient précisément au fait qu'il s'attache à retracer l'histoire d'une famille juive allemande, la famille Weiss, sous le nazisme (des persécutions à l'extermination) ainsi que la métamorphose d'un Allemand apolitique et ordinaire (au demeurant, proche de la dite famille) en antisémite et tueur invétéré. Du côté de la télévision française, citons *La Ligne de démarcation*, série de treize épisodes de Jacques Ertaud diffusée en 1973 sur la 3^e chaîne de l'ORTF (à ne pas confondre avec le long métrage éponyme réalisé en 1966 par Claude Chabrol). Là encore, le prisme est le même. Il s'agit de raconter autant d'histoires qu'il y a d'épisodes par le biais d'un personnage particulier, héros de l'ombre, par la narration de « *petits faits vrais* ». La comparaison avec *Un Village français* est ici intéressante, en ce sens que la ligne de démarcation, mise en place par les Allemands en novembre 1942, peut être considérée comme un personnage à part entière de la série de Krivine et Tribois. La plupart des intrigues gravitent en effet autour de cette frontière. Or, à l'évidence, le contexte historico-mémoriel des années 1970 n'est pas celui des années 2000. Alors que *La Ligne de démarcation* glorifiait la Résistance et tendait à montrer que la majorité des Français partageait ses valeurs, voire s'y était engagé, *Un village français* propose un récit plus complexe ou plus « *nuancé* », pour reprendre le terme de ses auteurs. Dès lors, je dirais qu'*Un village français* est le produit de son époque, mais qu'il se distingue néanmoins par son format (épisodes de 52 minutes déclinés en six saisons), en cela semblable aux séries télévisées non historiques ; format fondé sur la durée qui permet de creuser la multiplicité des points de vue et attitudes des Français durant l'Occupation allemande.

François Jost : Il y a eu dans plusieurs pays des séries sur la Seconde Guerre mondiale, notamment aux Etats-Unis et en Angleterre : *Colditz* (1972-1974), *Commando Garrison* (1967-1968), *Les Têtes brûlées* (1976-1978), *Frères d'armes* (2001). Mais ces fictions étaient très différentes d'*Un village français* dans la mesure où elles racontaient des aventures dont des soldats étaient les héros, qu'il s'agisse de montrer la vie d'un commando ou celle de prisonniers. Seule l'action de *Le 16 à Kerbriant*, diffusé sur la première chaîne en 1972, se déroule dans un village quelques semaines avant le débarquement des Alliés en Normandie. Mais on est encore très loin d'*Un village français* dont l'originalité réside, d'une part, dans le fait de suivre des gens ordinaires confrontés à la guerre, d'autre part dans sa construction temporelle originale, puisque chaque saison (à l'exception de la deuxième et la troisième qui se situent toutes deux en 1941) renvoie à une année. En sorte que l'on suit certains personnages pendant sept ans, ce qui permet de raconter des évolutions, des changements de camp et, donc, la complexité de la vie pendant la guerre.

Quelle place occupe *Un Village français* dans le paysage des séries télévisées aujourd'hui ? A quelles autres séries actuelles pourrait-on la rapprocher ?

François Jost : C'est une place très originale et, à vrai dire, je ne vois pas de quelles séries on pourrait la rapprocher. La seule chose qui rapproche cette série de l'ensemble des séries actuelles, c'est le fait qu'elle parle de héros du quotidien. Au lieu d'une vision surplombante de l'Histoire, elle procède par un sorte d'empathie avec les anonymes : elle se met dans leur tête au travers de parcours emblématiques. Cette mise en avant de la quotidienneté et de l'intimité est commune à beaucoup de fictions qui préfèrent aux grands héros monolithiques des gens ordinaires confrontés à des événements extraordinaires.

Quel serait l'apport principal selon vous d'*Un village français* dans la transmission ainsi mise en récit de la période de l'Occupation en France ?

Julie Maeck : Comme l'explique Jean-Pierre Azéma, conseiller historique de la série, *Un village français* est fondé sur l'approche de l'Alltagsgeschichte, mouvement historiographique allemand, qui, comme son nom l'indique, s'intéresse à l'histoire du quotidien en accordant une attention particulière à la chronologie. Les six saisons de la série (soit une saison pour une année de guerre) permettent ainsi de voir comment le cours des événements pèse, influe, modifie la pensée et le comportement d'hommes et de femmes. Selon moi, ce parti pris, réussi, est une contribution majeure de la série à l'histoire des représentations audiovisuelles de la France sous l'Occupation. Le respect rigoureux de la chronologie, déroulée sur une longue période, permet par exemple de situer et d'expliquer les motifs du décrochage progressif de l'opinion à l'égard du régime de Vichy, ou encore de montrer la dimension protéiforme de la Résistance, comment on bascule dans la dissidence et la clandestinité. A ce titre, le personnage du commissaire De Kervern est intéressant. Au moment de la débâcle et de l'exode, il passe à côté de l'histoire en marche. Défaillant dans sa mission de maintien de l'ordre, il exprime son fatalisme et son impuissance en se noyant dans l'alcool. Son indignation germe et se développe à mesure qu'il comprend que sa hiérarchie se place au service de l'occupant. C'est par un concours de circonstances, dans l'exercice de son métier, qu'il finit par rejoindre les rangs de la Résistance, ce qui n'implique pas pour autant qu'il entre directement dans la clandestinité.

Le deuxième élément fondamental porté par la série consiste dans l'application d'une règle, fondamentale en histoire, en tant que discipline, mais rarement de mise dans les programmes télévisuels, exprimée en ces termes par le scénariste Frédéric Krivine : « *Les personnages doivent raisonner et réagir uniquement en fonction des informations et représentations dont ils disposent au moment où ils vivent les scènes, et non en fonction de ce que nous savons aujourd'hui.* » Cette approche se révèle particulièrement efficace dans la manière dont sont amenés, puis développés, les persécutions des Juifs mises en place par l'occupant et Vichy. La question de l'antisémitisme d'Etat est posée dès la première saison avec la révocation de la directrice de l'école, Judith Morhange, suite au premier « statut des Juifs », édicté en octobre 1940, par le régime pétainiste sans aucune

pression allemande. Cette exclusion ne suscite aucun émoi particulier au sein la population de Villeneuve, précisément parce qu'en 1940 la question juive n'est pas une préoccupation de la société française. Présent de manière sporadique dans les saisons 2 et 3, ce sujet devient l'épicentre de la quatrième saison qui débute à l'été 1942, moment des grandes rafles en zone occupée et en zone dite « libre » où est situé le village fictif de Villeneuve. Plusieurs personnages de la série s'indignent du traitement infligé aux Juifs étrangers parqués dans l'école du village. La radicalisation des mesures prises par Vichy et l'occupant envers les Juifs – de la mise au banc de la société, on passe à la déportation vers les camps de l'Est – a raison de l'indifférence initiale des Français. Ceci dit, en 1942 – la série le montre bien – la population française n'est pas en mesure de savoir ce que signifie la déportation à l'Est, à savoir l'extermination systématique d'hommes, de femmes et d'enfants, parce que nés Juifs, dans les chambres à gaz-crématoires.

François Jost: Pour moi, l'apport de cette série découle de ce que je disais de sa durée. Au lieu de construire des personnages de façon manichéenne, comme l'ont fait beaucoup de films ou de séries sur la guerre, en montrant clairement qui sont les bons et les méchants, le développement des personnages au cours des saisons montre des trajets, des itinéraires, comment des collaborateurs deviennent résistants ou le contraire, comment se produisent des trahisons, etc. Les dernières saisons mettent aussi en scène des moments peu glorieux, l'épuration notamment, alors qu'en général la guerre est racontée du seul point de vue héroïque. Quand on considère les discours sociaux sur cette période, on voit combien il y a de difficulté à accepter cette vision : que l'on pense à tous ceux qui ne veulent retenir par exemple que le passage de Mitterrand à Vichy sans prendre en compte son passage à la résistance. Vince Gilligan, le créateur de *Breaking Bad*, raconte qu'il a voulu dépeindre dans cette série une évolution, alors que, très souvent, un personnage est confondu avec un caractère (un seul mot en anglais pour désigner les deux) d'un bout à l'autre d'une série. On pourrait dire la même chose des personnages d'*Un village français* : les personnages évoluent en fonction du cours des événements.

Les créateurs, producteurs et même les acteurs de cette série ont régulièrement insisté au cours d'entretiens sur l'aspect équilibré et apaisé du récit historique donné par un *Village français* en incarnant des gens ordinaires et des points de vue multiples sur cette période objet de controverses depuis longtemps. N'est-ce pas un leurre ?

François Jost : Je ne dirais pas que c'est un point de vue « apaisé ». Au contraire. Le mérite de cette série est plutôt de nous renvoyer une image de la réalité à hauteur d'homme, avec ces actes glorieux et ces taches. Il me semble que cette lucidité a souvent manqué aux récits mettant en scène la Seconde Guerre mondiale.

Julie Maeck : L'Occupation a longtemps été un sujet de polémiques, dans une sorte de rejeu de la guerre civile franco-française qui se déroule pendant la guerre, mais il ne me semble plus que ce soit le cas aujourd'hui. Cette période a été étudiée en détails par les historiens, on peut dire qu'elle est historicisée. Des points de désaccord demeurent certes entre spécialistes non pas sur les faits mais sur la manière dont il convient de les interpréter. Nous savons aujourd'hui que seule une petite minorité de Français sont entrés en Résistance ou, au contraire, ont collaboré avec l'occupant. Nous disposons d'une masse documentaire considérable pour présenter au grand public cette période en dépassant la dichotomie stérile « résistance » versus « collaboration », ou en braquant exclusivement la focale sur l'un ou l'autre de ces versants en faisant croire qu'il était partagé par la majorité. Les créateurs d'*Un village français* avaient donc le matériel, les outils et les grilles de lecture appropriées pour véhiculer une vision « apaisée » de cette histoire, c'est-à-dire expurgée des enjeux du temps présent. Encore fallait-il les transposer dans le cadre d'une série sur six saisons, phénomène remarquable pour une série historique. Le pari est réussi : la série montre qu'un résistant n'est pas un parangon de vertus, qu'il a des zones d'ombre, qu'il peut même être antisémite. A l'inverse, un collabo notoire, comme le flic Jean Marchetti peut (par amour, il est vrai) faire preuve d'humanisme.

Je dirais que le leurre se situe ailleurs, à savoir dans l'ambition des créateurs de la série d'incarner l'Occupation par des « gens ordinaires », c'est-à-dire par celles et ceux qui représentent la majorité des Français, cette masse attentiste qui a traversé la guerre sans s'engager dans l'un ou l'autre camp. Hormis les rôles secondaires, comme le groupe de femmes qui alerte le maire au sujet des problèmes de ravitaillement, quel personnage récurrent de la série est représentatif de cette majorité attentiste ? Je n'en vois pas. Tous, à des degrés divers et pour des motifs différents, finissent un moment ou un autre par commettre des actes de dissidence ou d'allégeance à l'occupant. Il faut dire que les préoccupations de la majorité des Français sous l'Occupation sont anti-télégéniques. La question de la libération des prisonniers de guerre ainsi que celle des pénuries et des privations sont, en effet, les aspects de l'Occupation le plus durement et unanimement vécus par la population. Elles sont certes abordées dans le récit d'*Un village français*, mais ne pouvaient suffire à alimenter une série de six saisons.

<https://blogs.mediapart.fr/edition/les-controverses-d-un-village-francais/article/110117/1-histoire-saisie-par-la-serie-entretien-croise-julie-maekfr>