



HAL
open science

Le maquis d'Antoine dans Un Village français (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ?

Clément Collard, Zoé Grumberg

► To cite this version:

Clément Collard, Zoé Grumberg. Le maquis d'Antoine dans Un Village français (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ?. 2016, 10.4000/tvseries.1844 . hal-03459119

HAL Id: hal-03459119

<https://sciencespo.hal.science/hal-03459119>

Submitted on 30 Nov 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



TV/Series

10 | 2016

Guerras en séries (II)

Le maquis d'Antoine dans *Un Village français* (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ?

Clément Collard et Zoé Grumberg



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1844>

DOI : 10.4000/tvseries.1844

ISSN : 2266-0909

Éditeur

GRIC - Groupe de recherche Identités et Cultures

Ce document vous est offert par Fondation nationale des sciences politiques



Référence électronique

Clément Collard et Zoé Grumberg, « Le maquis d'Antoine dans *Un Village français* (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ? », *TV/Series* [En ligne], 10 | 2016, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 03 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/tvseries/1844> ; DOI : 10.4000/tvseries.1844

Ce document a été généré automatiquement le 3 avril 2019.



TV/Series est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le maquis d'Antoine dans *Un Village français* (France 3, 2009-2017) : un théâtre de la Résistance ?

Clément Collard et Zoé Grumberg

- ¹ *Un Village français* est une série télévisée française créée par Frédéric Krivine (scénariste), Philippe Triboit (réalisateur) et Emmanuel Daucé (producteur) et diffusée sur France 3 depuis juin 2009. En prenant pour objet une sous-préfecture fictive du Jura, à proximité de la Suisse et de la ligne de démarcation, la série retrace le quotidien des habitants d'un village occupé par les Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale. Ce sont cinq années, réparties en sept saisons, qui sont mises en scène. Après une première saison consacrée à l'année 1940 (l'Exode, à l'Occupation et les premiers engagements antiallemands); la deuxième et la troisième saisons (année 1941) abordent plus spécifiquement la question de la Résistance, particulièrement celle des communistes et des gaullistes; avant que la saison 4 centrée sur l'année 1942 ne traite, parallèlement aux questions de résistance et de collaboration, de la déportation des Juifs. Dans la saison 5, constituée de 12 épisodes diffusés du 1^{er} octobre au 5 novembre 2013 et intitulée « 1943, Choisir la Résistance », la constitution d'un maquis de jeunes réfractaires aux abords de Villeneuve est l'occasion pour les scénaristes d'amorcer une réflexion complexe sur le phénomène guerrier et ses diverses facettes.
- ² L'année 1943 est en effet celle de la mise en place du Service du Travail obligatoire (STO). Créé par Pierre Laval, alors chef du gouvernement de Vichy, il consiste en l'envoi en Allemagne de travailleurs français pour remplacer les ouvriers allemands versés dans l'armée, qui subit alors des pertes très lourdes sur le front de l'est. Ce système s'inscrit dans le contexte plus général de mobilisation de la main-d'œuvre européenne au profit de l'Allemagne. En France, au cours de l'année 1942, la mise en place de la Relève (envoi de trois travailleurs volontaires contre le retour d'un prisonnier de guerre) puis la conscription obligatoire n'ont pas fourni le nombre de travailleurs escompté. Laval instaure par conséquent le STO le 16 février 1943¹, soit l'envoi forcé vers l'Allemagne de

tous les jeunes gens nés entre 1920 et 1922. Cette mesure suscite un vif mécontentement dans la société française. Dès lors, et particulièrement à l'été 1943, un nombre croissant de jeunes Français décide d'y échapper et de fuir en se réfugiant dans des forêts ou des montagnes : ce sont les maquisards.

- 3 Prenant en considération l'historiographie de la résistance, la saison amorce alors une réflexion sur les formes de l'engagement et sur la nature de la résistance. En effet, si ces jeunes hommes désobéissent à la loi, de prime abord cela ne fait pas d'eux des résistants. Pierre Laborie² estime ainsi que quatre critères doivent être pris en compte pour définir la Résistance : la volonté de nuire à un ennemi identifié qu'il soit occupant ou à son service, la conscience de résister (qui implique une juste appréciation du risque et du sens de la lutte), un engagement dans des formes d'action imposant des comportements et des pratiques de transgression, enfin la possibilité de résister selon des stratégies à buts multiples (...) à condition d'agir pour combattre un ennemi commun³.
- 4 Des historiens français comme François Marcot ont apporté des précisions à cette définition en distinguant la « Résistance-organisation⁴ », c'est-à-dire la petite minorité de résistants effectivement engagés dans des réseaux ou organisations et la « Résistance-mouvement », « phénomène social beaucoup plus vaste. Celle-ci englobe tous ceux qui ont mené des actions individuelles et tous ceux dont les actes de solidarité ont été essentiels à la Résistance organisée⁵ ». Lorsqu'ils prennent le maquis (5.1), les jeunes gens de Villeneuve n'appartiennent ni à l'une ni à l'autre : ils ne cherchent alors qu'à fuir le STO et constituent ce que Dominique Veillon et Jacqueline Sainclivier ont pu appeler un maquis-refuge, c'est-à-dire un maquis constitué de citoyens qui se réfugient dans des forêts ou des montagnes dans le cadre de la lutte contre l'envoi de travailleurs en Allemagne⁶. Toutefois, la rencontre avec les Résistants de Villeneuve est inévitable.
- 5 Un des enjeux de la saison n'est autre que l'évolution de la dissidence-désobéissance des jeunes maquisards vers la Résistance⁷. En effet, le rejet du STO, décision individuelle, est vite supplanté par un choix qui s'impose collectivement : celui de la résistance. Comme l'explique Jacques Sémelin, résister implique en effet de vouloir partager son refus, de convaincre et de s'organiser : c'est justement ce que l'on observe au sein du maquis dans la saison 5 d'*Un Village français*. Alors que les Résistants prennent contact avec les maquisards et les somment de s'engager à leurs côtés ou de quitter la forêt, l'un d'entre eux, Antoine (Martin Loizillon), cherche à mobiliser le groupe et parvient à convaincre la plus grande partie de ses camarades (5.2). Après des altercations, quelques garçons quittent la forêt. Fort de sa nouvelle autorité, Antoine s'impose tacitement comme le représentant du maquis auprès de la Résistance et comme le chef du maquis (5.3)⁸. Le maquis-refuge, constitué de jeunes gens dissidents, se transforme alors progressivement en maquis de combat, c'est-à-dire que son objectif n'est plus uniquement de servir de refuge mais aussi de combattre l'occupant et les collaborationnistes par des actions de guérilla⁹.
- 6 Cette décision n'est pas sans conséquences : inexpérimentés et ignorants des vrais enjeux de la vie clandestine, les jeunes réfractaires paraissent d'abord jouer à la guerre (5.4 à 5.8). Le simulacre de théâtre qu'offre la vie clandestine au sein du maquis n'est pas sans les séduire : chacun s'invente un rôle et gagne sa place dans une société parallèle où les figures d'autorité traditionnelles semblent de prime abord ne plus peser. Tout au long de cette cinquième saison, la série met moins la guerre en scène que sa représentation symbolique : outre le fait que les maquisards sont dans une phase transitoire où l'attente et l'entraînement (qui se réduit parfois à un jeu) priment sur l'action armée, une pièce de

théâtre, intitulée *Les Remparts de Saragosse*, est montée par l'un d'entre eux, Claude (Alexandre Hamidi), pour conjurer l'ennui et ressouder le groupe. Exemple de la porosité entre le mensonge, le jeu et le théâtre – thématiques centrales de la saison – la pièce a aussi une dimension performative puisqu'elle est un prélude à une action effective. Dans l'épisode 10, en effet, un défilé ambitieux organisé à l'occasion du 11 novembre constitue la première action « publique » du maquis. En s'inscrivant aux côtés des Résistants dans la continuité du souvenir victorieux de la Grande Guerre, les réfractaires entrent enfin en guerre. A défaut de se battre avec des armes, ils luttent à travers une symbolique patriotique.

- 7 La guerre dans la saison 5 d'*Un Village français* est ainsi mise en scène de manière subtile, à travers cette thématique du jeu, dans toute la polysémie du terme : à la fois son aspect ludique, mensonger et théâtral. Plus particulièrement, la pièce de théâtre constitue une mise en abyme aux significations multiples à l'intérieur de la diégèse. Le maquis d'Antoine contient en germe tous les éléments qui le mènent au théâtre : le mensonge et le jeu y sont omniprésents, de même que les codes et les structures propres à la mise en scène. Le monde de l'ombre est en effet hiérarchisé, chacun y joue un rôle et des « metteurs en scène », c'est-à-dire des figures de chefs, se distinguent et mènent la troupe (I). La pièce de théâtre acquiert très vite un rôle majeur dans la vie quotidienne des jeunes gens et une place décisive à l'écran. Si celle-ci n'a d'abord pas vocation à être mise sur le même plan que la guerre et se veut au contraire une échappatoire, elle devient progressivement constitutive de l'aspect résistant du maquis et permet de penser la guerre et sa représentation télévisée (II). Le défilé du 11 novembre 1943 à l'épisode 10 – inspiré par celui bien réel d'Oyonnax¹⁰ – constitue quant à lui un aboutissement de ce que l'on peut appeler la « Résistance symbolique », dans la mesure où le théâtre se transmue en une représentation publique et performative de l'esprit résistant. La série elle-même en devient un vecteur pédagogique, voire performatif, de l'historiographie concernant cet aspect de la Seconde Guerre mondiale (III).

I/ Le maquis d'Antoine, un « jeu » d'enfants ?

- 8 Le maquis présenté dans la saison 5 d'*Un village français* est ce que Dominique Veillon et Jacqueline Sainclivier auraient pu appeler un maquis de première génération. Dans l'article précédemment cité, les historiens étudient en effet les « générations de résistance » et, appliquant le concept au maquis, montrent que les premiers maquis (dont certains évoluent en maquis de combat) sont le fait de réfractaires. « D'autres maquis naissent de résistants contraints de quitter leur lieu habituel d'action en raison de la répression. À ces premiers maquisards s'ajoutent progressivement d'autres résistants, souvent plus jeunes et désireux d'en découdre¹¹ ».
- 9 Dans la série, ce n'est pas la volonté de s'engager dans la lutte contre l'ennemi qui est à l'origine de la création du maquis : c'est d'abord la nécessité de trouver un refuge pour échapper au STO et ensuite le hasard des rencontres qui sont déterminants. À ce hasard s'ajoute un élément central de la série : le mensonge. Claude, étudiant en théâtre à Paris revenu à Villeneuve pour échapper au STO¹², n'hésite pas à en user abondamment pour arriver à ses fins. Au fil des épisodes, le mensonge fait place au jeu, au sens théâtral du terme, puis au théâtre lui-même qui ont tous un rôle de « liant » : ils consolident le groupe, le soudent si nécessaire et assurent sa pérennité. Les codes et les structures du maquis lui-même tendent à le rapprocher du théâtre, tant chacun s'incarne dans un rôle

nouveau tel un acteur dirigé par un metteur en scène en la personne du « chef » Antoine ou de figures d'autorité comme les résistants. Le maquis semble bien être, à cet égard, un « théâtre » de la Résistance.

Le mensonge et le jeu, constitutifs du maquis

- 10 Dans les quatre premiers épisodes¹³ de la saison 5, qui dépeignent la constitution du maquis, le choix de la Résistance, ainsi que les premiers entraînements, le mensonge et le jeu jouent un rôle fondamental. La première rencontre d'Antoine et Claude, dans une usine désaffectée alors que chacun « se planque¹⁴ » ne devait pas aboutir à une alliance puisqu'Antoine prévoyait de rejoindre la Suisse. Toutefois, à la suite d'un travestissement de la réalité (Claude fait croire à Antoine que la police est à leur trousses et qu'il leur faut s'échapper¹⁵), Claude parvient à faire d'Antoine un allié puisque les deux garçons doivent désormais se cacher ensemble. Comme la plupart des épisodes de la série depuis la saison 3, l'épisode 1 se termine sur un *cliffhanger* : le spectateur lui-même est victime de la tromperie de Claude et ne sait pas s'il s'agissait effectivement des gendarmes ou d'une ruse. Ce n'est qu'à l'épisode suivant, alors que les garçons se sont réfugiés dans une ferme où un ami de Claude, Thierry (Benoît Thiébault), se cachait déjà que la thématique du mensonge est frontalement abordée¹⁶ :

ANTOINE (à Thierry). Tu es resté là ?

THIERRY. Bah ouais puisque Claude devait revenir.

ANTOINE (à Claude). Tu devais revenir ? Tu m'as pas du tout dit ça.

CLAUDE. Je lui ai dit peut-être.

ANTOINE. Attends, c'étaient des flics à l'usine où tu m'as raconté des craques ?

CLAUDE. Si c'en étaient, enfin je crois...

ANTOINE (à Thierry). Il t'a dit qu'il devait revenir ou pas ?

THIERRY. Bah c'est à dire que, je, je, je sais pas.

CLAUDE (à Antoine) Écoute moi, écoute moi. C'étaient pas les flics mais... je t'ai trouvé sympa et je me suis dit qu'on serait plus forts si on était plusieurs.

ANTOINE. Mais plus forts pour quoi ? !

CLAUDE. Je sais pas moi, pour s'organiser, trouver quelque chose à bouffer, un endroit où dormir.

ANTOINE. Et du coup tu fais foirer mon rendez-vous !

CLAUDE. Ton rendez-vous, ton rendez-vous, t'as envie de te planquer en Suisse toi franchement ? !

ANTOINE. Et tu pouvais pas me le dire en face, tout simplement ?

CLAUDE. Te dire quoi ?

ANTOINE. Je te trouve sympa, et si on se planquait ensemble ?

CLAUDE. Ça aurait servi à rien, tu avais ton rendez-vous.

ANTOINE. Alors toi quand un truc te convient pas, tu mens ?

CLAUDE. Ouais, parfois. Tu fais pas ça, toi ?

- 11 Le naturel avec lequel Claude assume son mensonge est ici singulier et témoigne d'une habilité à jouer avec la vérité propre à l'aspirant dramaturge. On saisit dès cet instant que cette thématique n'est pas un hasard et va avoir un rôle majeur dans la saison 5, à travers le personnage de Claude. Le travestissement de la réalité peut être, en effet, un véritable atout comme on le voit encore à deux reprises dans ce même épisode 2. Le jeu est à l'origine de la création du maquis, par la conjonction des forces entre les trois garçons et trois autres réfractaires qu'ils rejoignent dans la forêt en pensant s'en faire des alliés. Alors que ces derniers ne sont pas enclins à accueillir les nouveaux venus, Claude parvient à se faire accepter¹⁷ :

ALBAN. Bon allez, tirez-vous. Vous avez rien pour nous, on n'a rien pour vous, et j'aime pas les donneurs de leçon.

ANTOINE. C'est idiot on devrait réunir nos forces !

ALBAN. Dégagez ! Et ta gueule elle me revient pas. (il sort un couteau) On n'a pas gardé les vaches ensemble et j'ai pas envie qu'on les garde, c'est clair ?

Claude tombe par terre dans un cri de douleur.

THIERRY Ca va Claude ? (Il se précipite vers lui)

CLAUDE. Ah mon cancer...

ANTOINE (l'air surpris). Ca va ?

CLAUDE. J'ai un truc dans les os, j'en ai plus que pour quelques mois... Parfois ça passe mais la plupart du temps ça me ronge de l'intérieur... J'espérais trouver un peu de solidarité et de chaleur humaine...

UN DES JEUNES HOMMES. Bah on pouvait pas savoir.

Claude, après un dernier cri de douleur, se relève en riant.

CLAUDE. Mais tout va bien les gars, je suis en pleine forme ! J'ai juste un peu faim.

ALBAN. Ça alors, tu m'as bien eu. J'y ai cru à ton truc moi, merde.

CLAUDE. Alors, on peut rester avec vous ?

ALBAN. Bon, vous pouvez rester. De toute façon on n'a rien à partager.

CLAUDE (à Antoine). Tu vois que parfois ça peut servir de mentir.

ANTOINE. Mais là tu mentais pas, tu jouais. C'est pas pareil.

- 12 La dernière réplique est particulièrement signifiante car elle témoigne de ce glissement progressif du mensonge à un travestissement de la réalité plus fin : le jeu. Face à l'agressivité d'Alban (Fabrice Richert), Antoine ne parvenait pas à se faire entendre et passait pour un « donneur de leçons ». En revanche, l'illusion créée par Claude, capable de surprendre et de faire rire même les moins spirituels des réfractaires, rend possible l'union des forces dans des bois inhospitaliers à l'approche de l'hiver. Le mensonge et le jeu sont ainsi les véritables armes de Claude : ils lui permettent de se faire des alliés, mais aussi d'exister, de se créer un rôle et une place « uniques » au sein d'un univers trop militaire pour l'artiste en devenir qu'il est. Ce besoin d'originalité guide continuellement le personnage qui n'existe qu'à travers le théâtre et ses modalités que sont le jeu, le mensonge et bientôt la mise en scène.
- 13 Toutefois, à trop user de ces artifices, le risque est de confondre le jeu et la réalité. Les réfractaires sont jeunes et se révèlent souvent ignorants des risques qu'ils encourent et des conséquences de leurs actions. Seul Antoine, après sa rencontre avec des membres de la Résistance, prend conscience de la nécessité « d'être logique avec ses choix¹⁸ » et de s'engager dans la lutte contre l'occupant en entrant en résistance¹⁹. Lorsqu'Alban s'oppose à cette idée, le champ lexical du jeu est à nouveau convoqué (« (...) c'est la guerre là bas. Alors je vais pas m'amuser à jouer à la guerre ici²⁰ ») et souligne les frontières poreuses entre la guerre et le jeu pour les jeunes hommes.
- 14 On retrouve d'ailleurs cette tendance chez les résistants purs et durs comme Marie (Nade Dieu) qui, sciemment peut-être, s'amuse à brouiller les pistes entre la réalité et le théâtre lors des répétitions des *Remparts de Saragosse*. A l'épisode 9, alors que Raymond (Thierry Godard) lui demande « Tu joues à quoi avec le p'tit ? », elle lui répond « au théâtre²¹ », faisant référence à la fois à la pièce dans laquelle Antoine et elle interprètent tous les deux les rôles principaux et à la vie clandestine, simulacre de théâtre, qui ouvre les possibles et laisse imaginer une histoire d'amour entre une femme mûre et un garçon plus jeune et inexpérimenté, par ailleurs beau-frère de son ex-amant. Les frontières sont indéniablement floues entre le mensonge, le jeu et la réalité. Si les plus terre-à-terre des personnages comme Antoine et Marie sont très souvent réticents à toute forme de

dispersion – Antoine n'apprécie pas les mensonges de Claude et s'oppose d'abord à la pièce de théâtre, Marie considère le défilé comme une « pitrerie » – ils ne sont pas exempts d'une certaine théâtralité, propre à la vie de l'ombre et à la confusion des sentiments.

S'incarner dans de nouveaux rôles : une vie de l'ombre codifiée

- 15 Le choix de la Résistance est une décision lourde de conséquences : elle bouleverse la vie des réfractaires qui sont désormais contraints de se cacher et vont risquer leur vie dans la lutte contre l'occupant et les collaborateurs. Désormais, il ne s'agit plus de jouer : il faut se préparer à la guerre et, en conséquence, s'organiser. Or, les jeunes hommes n'ont jamais été confrontés à une telle situation et semblent perdus. Naïvement, ils imaginent que la lutte armée va commencer dès leur engagement, qu'ils vont se battre alors même qu'ils n'ont ni expérience ni armes. Il faut qu'Anselme (Bernard Blancan), fermier résistant qu'ils rencontrent régulièrement, leur donne les premières instructions pour qu'ils comprennent de quoi leur nouveau quotidien sera fait : « D'abord vous vous installez, vous organisez des tours de garde, vous faites du sport, tu vérifies qu'il n'y a pas de mouchards, puis tu cherches à bouffer. Bienvenue dans la Résistance²² ! » Telle une troupe d'acteurs qui ne parviendrait pas à répéter un spectacle sans un metteur en scène, les jeunes réfractaires ont eu besoin d'un homme d'expérience pour les guider. Avant lui, et avant même que les maquisards aient choisi la Résistance, Raymond – beau-frère d'Antoine – avait pu incarner cette figure, en les aidant notamment à construire des abris dans la forêt et en soulignant à quel point ceux-ci rencontraient des difficultés dans la simple construction de cabanes, pourtant une activité enfantine dans l'imaginaire collectif.
- 16 Mais les rencontres avec la Résistance sont d'abord relativement inexistantes dans les quatre premiers épisodes de la série, notamment parce que les jeunes gens doivent d'abord s'entraîner pour devenir utiles aux réseaux. La troupe – la polysémie du terme est signifiante – doit donc trouver sa propre dynamique, chacun devant s'attribuer un rôle pour mener à bien les entraînements et la vie quotidienne. Très vite, c'est Antoine qui s'autoproclame « chef », d'abord lors de la première rencontre avec Marie quand celle-ci demande à parler au chef²³, ensuite après la scission du maquis (ceux qui veulent s'engager et ceux qui s'en vont) lorsqu'Antoine assume pleinement cette fois son nouveau rôle. S'ensuit d'ailleurs une brève dispute avec Claude qui ne supporte pas l'autoritarisme d'Antoine :
- CLAUDE. Putain mais c'est pas possible cette façon de donner des ordres à tout le monde ! Je sais que tu voulais faire l'armée mais ici c'est pas l'armée !
- ANTOINE. C'est peut-être pas l'armée mais c'est la Résistance. Et quand on résiste, il faut un chef, sinon ça marche pas. Et pour l'instant, le chef c'est moi, à moins que les autres soient pas d'accord²⁴.
- 17 On voit là qu'Antoine s'incarne désormais dans un nouveau rôle, celui de chef d'un groupe de jeunes résistants. S'il n'y a rien d'officiel, on sent là le besoin pour celui qui n'a pas pu s'engager dans l'armée de se donner tout entier à sa nouvelle mission. Outre Claude qui semble parfois agacé par Antoine – tout en admettant qu'il est le plus disposé à diriger – les autres garçons ne semblent pas remettre en cause cet état de fait, même lorsque les décisions d'Antoine suscitent un certain mécontentement. On a là l'illustration de ce que Laurent Douzou a pu appeler la « démocratie sans le vote ». Dans un article, l'historien s'interroge en effet sur la désignation tacite de la hiérarchie dans la Résistance :

Des noyaux originels se dégagent, dans l'écrasante majorité des cas, un *primus inter pares* (...): semblable et égal à ses camarades, le personnage dominant exerça tout de même une primauté²⁵. (...) Germaine Tillion, pionnière de la Résistance en zone nord, avait relevé, il y a longtemps déjà, ce phénomène d'une sorte de désignation implicite par consentement mutuel et tacite : « un ou deux chefs étaient implicitement admis dans chaque « noyau », mais ils n'étaient pas nécessairement désignés – hiérarchie spontanée qui n'a pas donné lieu à des contestations, à l'inverse des hiérarchies formelles qui lui ont succédé²⁶.

- 18 C'est ce qu'on observe dans la saison 5 d'*Un village français*, où Antoine représente ce *primus inter pares* au sein du maquis. Pourquoi lui et pas un autre ? Laurent Douzou propose trois éléments de réponse pour les chefs de la Résistance : leur antériorité, tout d'abord, c'est-à-dire qu'ils étaient les premiers à avoir « pensé une action et cherché à rallier à eux des gens moins assurés d'un projet²⁷ », ce qui est le cas d'Antoine lorsqu'il cherche à motiver ses camarades ; la disponibilité, c'est-à-dire l'engagement dans une vie totalement clandestine, ce qui est *de facto* le cas dans le maquis ; enfin le fait que « le combat clandestin ne requérait pas les mêmes qualités que celui des temps paisibles. (...) Dans des circonstances exceptionnelles, des individus se révélèrent à eux-mêmes et aux autres²⁸ ». C'est le cas d'Antoine qui, d'un garçon travailleur mais peu ou pas engagé ni politisé, devient le chef d'un maquis, galvanisé par les propos de Marie et la perspective d'une lutte armée à laquelle il n'a jusqu'alors pas pu prendre part.
- 19 Sa manière de diriger nécessite toutefois quelques adaptations : comme le rappelle L. Douzou, dans la Résistance intérieure (et ici dans le maquis) il n'existe pas de subordination au sens militaire du terme, mais l'autorité du chef n'est effective que parce qu'elle est acceptée et reconnue comme telle par les autres. On retrouve là la définition d'Hannah Arendt selon laquelle l'autorité est cette instance de pouvoir qui, pour être effective, n'a besoin ni de la force ni de la persuasion : elle repose sur un accord préalable²⁹. Antoine doit donc apprendre à ne pas commander comme un chef militaire, mais à être le chef choisi par « la confiance et l'amitié³⁰ », qui écoute ses camarades tout en étant capable de prendre des décisions difficiles. C'est ce qu'il parvient progressivement à faire, notamment en reconnaissant auprès de Claude l'intérêt du théâtre qu'il avait au préalable critiqué.
- 20 Chacun des garçons semble d'ailleurs avoir un rôle bien à lui, qu'il s'agisse de Thierry, simple cuisinier, et dont la purée de châtaigne nourrit et ravit ses camarades, ou de Claude qui est à la fois le ciment du groupe – par le mensonge il parvient à plusieurs reprises à le souder quand les directives d'Antoine sont mal perçues – et l'instigateur d'une nouvelle activité : le théâtre. Un dialogue entre les deux garçons dit bien l'importance pour chacun de s'incarner dans le rôle qu'il s'est choisi, quand bien même les autres pourraient éventuellement ne pas le trouver légitime :
- ANTOINE. Ils en ont jamais fait de théâtre, la plupart ils ne savent sans doute même pas ce que c'est. Je croyais que t'étais élève au conservatoire, pas prof !
- CLAUDE. T'es officier de carrière, toi³¹ ?
- 21 Plus que jamais, les pistes sont brouillées entre le jeu et la réalité. Si Antoine se révèle un chef naturel³², de la même manière que les chefs résistants étudiés par Laurent Douzou, le maquis est aussi présenté ici comme un lieu de sociabilité extrême, comme une situation limite qui permet de transfigurer les caractères propres à chaque individu en une fonction précise au sein de l'organisation maquisarde. Ainsi, avant même l'apparition du

théâtre dans la vie du groupe, on trouve déjà en germe les codes et structures de cette pratique, contenus dans la vie maquisarde.

« Le théâtre (...) tu lui dois quelque chose » (5.4)

- 22 Une fois que les rôles de chacun sont bien délimités, il est du devoir du chef d'entraîner le groupe et de le souder en luttant notamment contre l'ennui. Les jeunes réfractaires doivent donc commencer un entraînement solide pour se préparer au mieux aux réalités du combat et aux difficultés de la guerre. S'ils rechignent d'abord à suivre les consignes d'Antoine, l'épisode 4, par un phénomène d'ellipse, les met en scène à l'entraînement. Le nom de l'épisode, « la répétition », a ainsi un double sens : il renvoie autant à l'entraînement, prélude à une véritable action, comme une « répétition » des gestes à maîtriser au combat ; et à la répétition *stricto sensu* des *Remparts de Saragosse*. Contre toute attente, les jeunes hommes qui se complaisaient jusqu'alors dans le jeu et le théâtre, appréciant notamment les tirades et les scènes de Claude, semblent ne plus supporter de « faire semblant ». C'est ce qui apparaît clairement dans un dialogue entre Claude et Antoine, ce dernier reprochant au comédien de ne pas assez s'investir dans l'entraînement³³ :

CLAUDE. Mais ça c'est parce qu'on fait semblant, avec des faux ennemis, des faux-fusils.

ANTOINE. On fait pas semblant, on s'entraîne bon sang !

CLAUDE. Mais il flotte bordel, on peut pas s'entraîner quand il fait beau ? Et quand est-ce qu'on aura des armes, des vraies ?

ANTOINE. Je sais pas.

UN AUTRE. Tu dis ça depuis trop longtemps ! Quand est-ce qu'on va se battre à la fin ?

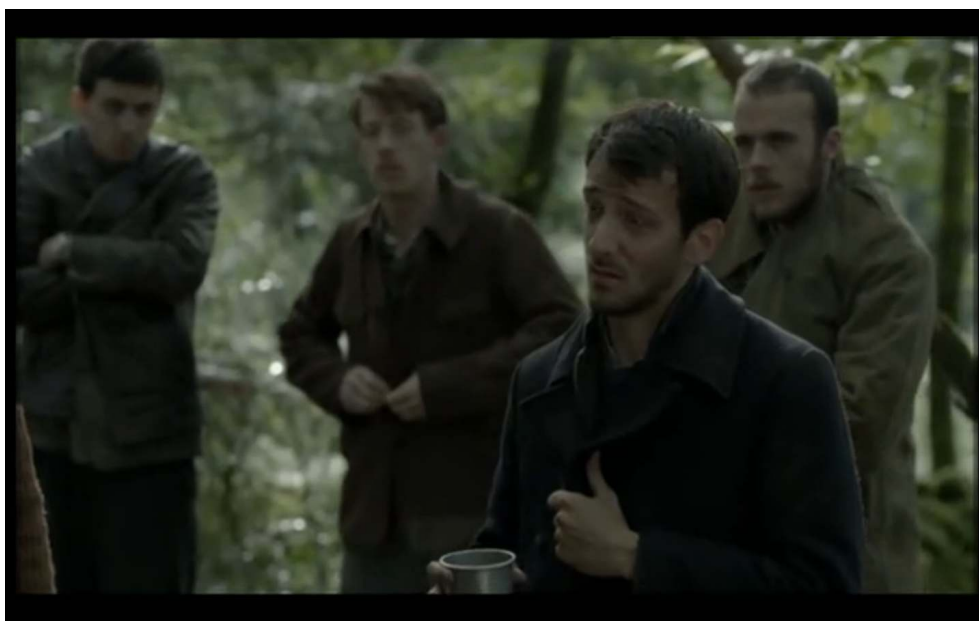
- 23 Il est intéressant de constater que la scène précédente elle-même visait à tromper le téléspectateur en donnant l'impression que les jeunes hommes combattaient vraiment. En effet, outre la mention de l'ellipse (« un mois plus tard ») qui pouvait laisser à penser que les garçons étaient désormais pleinement engagés dans la lutte armée, lors des premières secondes on ne s'aperçoit pas que les fusils des garçons sont en bois. Or, les jeunes hommes ne font pas la guerre mais, en quelque sorte, jouent à la guerre. Et cela, ils ne l'acceptent plus : ni Antoine qui est le seul à prendre l'entraînement au sérieux, ni les autres qui voudraient arrêter de jouer et se battre vraiment. Cette double mise en abyme – ces « résistants » qui jouent au théâtre sont aussi des comédiens qui jouent des résistants – rappelle au spectateur que la série elle-même n'est qu'une représentation fictive de la réalité historique et que le « jeu », au sens théâtral du terme, est partout.

Figure 1 : « L'entraînement du maquis sous la pluie » (Épisode 5.4, 1'14)



- 24 D'ailleurs, c'est encore une fois le jeu, mais sous une autre forme, qui consolide le groupe alors qu'il est au bord de l'implosion. Après l'entraînement, une scène entre tous les maquisards à l'exception d'Antoine laisse entrevoir la place que va prendre le théâtre dans la vie du maquis. Alors que les jeunes hommes se plaignent du comportement d'Antoine et, plus généralement, de l'attente interminable, Claude invente toute une saynète qui fascine ses camarades et détend considérablement l'atmosphère. Dans un dialogue entre la Mort et ses proies éventuelles, il met en scène l'attente et la chance qu'ils ont tous d'être encore en vie et de pouvoir, justement, attendre³⁴. Cela ne suffit pourtant pas à tous les convaincre puisque le lendemain matin, un garçon semble avoir quitté le maquis dans la nuit.
- 25 Sans que personne – hormis Antoine – ne s'aperçoive de la ruse, Claude endosse à nouveau son costume de comédien, ce que l'on perçoit notamment à travers un changement dans sa voix, et invente une histoire : Etienne (Sylvère Vendraminetto) serait parti par nécessité, pour rejoindre un membre de sa famille malade, et aurait préféré rester auprès de ses camarades. La porosité entre le mensonge et le théâtre est ici totale : les camarades sont des spectateurs naïfs qui entrent dans le jeu de Claude et croient sans sourciller à ce qui est en fait un mensonge. La façon de filmer elle-même entretient l'ambiguïté : alors que Claude part dans un long monologue, les autres font cercle autour de lui créant un véritable décalage entre un acteur qui « crève l'écran » et des spectateurs qui sont comme un public anonymisé.

Figure 2 : « La répétition » (5.4, 32'45)



- 26 Le théâtre est ici le climax qui mène au dénouement de l'épisode : les garçons semblent apaisés et le maquis consolidé, malgré une fragilité latente. La place prise par le théâtre est incontestable, comme en témoigne cette phrase lancée par Claude à Antoine : « Le théâtre, il t'a sorti d'affaire. Tu lui dois quelque chose³⁵. » Claude en profite alors pour proposer à tous un nouveau projet – qui avait au préalable été refusé par Antoine mais que celui-ci ne peut décemment plus rejeter – celui de monter une pièce de théâtre au sein du maquis.

II/ La pièce de Claude : distraction ou mise en abyme de la Résistance ?

- 27 Dès lors que Claude conquiert ce droit d'instaurer une activité théâtrale au sein du maquis, celle-ci remporte un certain succès et on peut voir dès la fin de l'épisode 4, une douzaine de maquisards se livrer à des exercices d'entraînement en vue du montage d'une pièce, sous l'égide de l'apprenti comédien³⁶.

Distraction et séparation : la pièce dans la vie du maquis

- 28 De fait, dans les épisodes qui suivent, l'activité du maquis d'Antoine acquiert une dimension duelle. Alors que son chef tentait d'en assurer l'unité par un simulacre de vie de caserne³⁷, il doit désormais accepter que ce temps soit partagé avec la mise en place d'une pièce de théâtre, sous la férule de Claude. Ce dédoublement du temps est particulièrement visible dans les couples d'épisode 5-6 et 7-8. Dans ces temps de l'action, le maquis est engagé dans deux actions concrètes successives : la surveillance de deux soldats allemands faits prisonniers (5.5 et 5.6) et l'attaque de la Kommandantur de Villeneuve, afin de faire libérer Raoul, Anselme et Marcel (5.7 et 5.8).
- 29 Au sein de ce maquis agissant, en rupture avec l'oisiveté structurelle des premiers temps de sa constitution, le théâtre conquiert pourtant une place prépondérante. Les mutations

qui affectent le maquis, et qui le font entrer dans une dimension supérieure, se manifestent concomitamment : comme on s'engage dans de véritables actions, on ne joue plus à faire la guerre pour les hommes d'action, de la même manière, le théâtre n'est plus métaphoriquement convoqué pour caractériser les cabotinages de Claude, mais s'incarne dans un objet concret, avec un but déterminé : la pièce dirigée par Claude et à la représentation à laquelle travaillent la plupart des maquisards.

30 Cette séparation de la vie du maquis entre action résistante et activité théâtrale est une condition nécessaire pour Claude comme pour Antoine, qui se traduit par la non-participation (initiale) du chef à la pièce, et par sa réprobation de la tenue de cette activité, dont il estime qu'elle détourne ses hommes de l'activité principale du maquis. Pour le chef, les entraînements avec des armes factices, le fait de « jouer à la guerre » ne doivent pas conduire à un basculement du maquis vers une atmosphère exclusivement ludique. L'imitation de la guerre n'est acceptée que parce qu'elle est conçue comme transitoire, et ainsi, le théâtre est vu comme une menace, comme une activité qui risque d'achever le basculement du maquis vers une farce, l'éloignant définitivement de sa destinée combattante. Cette opposition frontale est exprimée dès l'épisode 4 par Antoine : « On n'est pas venus ici pour faire les idiots sur une scène. On fait la guerre³⁸. » Dans l'épisode 5.06, il réprimande ainsi un groupe de maquisards absorbés par la proposition de Claude, à qui Antoine lance « Le théâtre, ça vous dispense pas de corvées³⁹ ».

31 En ce sens, il se trouve en accord avec Claude qui tient à ce que la dimension théâtrale demeure imperméable aux préoccupations résistantes et proto-guerrières du maquis, qui sont celles d'Antoine. Pour Claude comme pour Antoine, la pièce ne doit donc pas entrer en concurrence avec le maquis à proprement parler ; le jeu qui s'inscrivait pleinement dans un processus menant à l'action résistante, dès lors qu'il s'incarne dans la pièce de Claude, ne travaille plus pour le maquis mais tend à en constituer un élément parallèle voire concurrent. Cela est particulièrement perceptible à travers les recommandations scéniques qu'il dispense à ses comédiens : à ceux qui interprètent le rôle de sentinelles, il prodigue des conseils qui laissent ceux-ci incrédules. Les maquisards-comédiens justifient ainsi leur jeu :

LA TROUPE. On fait exactement ce qu'on fait quand on est de garde.

CLAUDE (vivement). Mais surtout pas ! Vous faites du théâtre : oubliez la vie réelle⁴⁰ !

32 La poursuite simultanée des deux activités induit donc une confusion identitaire que déplore chacun des deux chefs, Antoine regrettant que les hommes de son unité s'abandonnent à une activité qui pervertit la discipline voire l'ascèse propre à la vie du maquis, quand Claude peine à extirper ses comédiens de l'habitus de soldat que les entraînements et les événements du maquis leur ont fait adopter.

Une allégorie de la Résistance

33 Toutefois, cette imperméabilité entre le maquis et la pièce de théâtre, bien qu'exigée par les deux principaux protagonistes, doit être relativisée, tant la séparation entre les deux modes d'expression du « maquis Antoine » apparaît poreuse au fil de la saison 5.

34 La pièce jouée par les maquisards ne s'inscrit pas contre, mais bien au cœur du processus de constitution du maquis résistant. Elle rejoint les exigences organisationnelles du groupe et sous-tend les interactions qui le constituent. Claude, à travers le maquis, s'affirme un peu plus comme homme de théâtre, puisque cette situation exceptionnelle lui permet de mettre en scène la pièce qu'il a lui-même écrite, *Les remparts de Saragosse*.

Néanmoins, il prétend auprès de ses camarades qu'il s'agit d'une pièce d'Henry Bernstein, célèbre dramaturge français du début du siècle alors exilé aux Etats-Unis.

- 35 Les répétitions sont l'occasion pour Claude d'abandonner son narcissisme et d'adopter les traits propres à la vie maquisarde et résistante : clandestinité, dissimulation identitaire, discrétion dans l'action. Il se fait lui aussi travailleur de l'ombre, s'effaçant devant sa tâche, au service de laquelle il place son talent naturel et agit ainsi comme un double d'Antoine, comme un leader moral du maquis. Il illustre là « l'égoïsme utile aux autres » théorisé plus tôt par Antoine⁴¹, et qui sert de matrice à l'engagement tel qu'il prend forme au sein du maquis : des actions dictées par des motifs individuels qui se muent presque fortuitement en actes collectifs de résistance.

Un théâtre résistant ?

- 36 Cette mise au diapason des préoccupations maquisardes culmine avec l'officialisation de l'activité théâtrale, autrement dit son inscription au sein de l'activité résistante, lorsque les discussions entre les différents protagonistes de la Résistance à Villeneuve décident de « marquer le coup⁴² » et de célébrer le 11 novembre 1943 par l'organisation d'une fête au cours de laquelle sera jouée *Les remparts de Saragosse*, sous la direction de Claude. Par cette décision, la pièce s'affirme comme émanation du maquis Antoine, et même comme acte de Résistance à demi conscient. Comme cela avait été le cas pour la constitution du maquis autour d'Antoine, la pièce de Claude est un acte de résistance involontaire, qui ne repose pas sur une intention *a priori* des acteurs. Subsumant ce raisonnement, il semble qu'il soit possible d'inclure ce traitement de la pièce de théâtre et de sa place dans le maquis Antoine, dans le propos plus général qui est véhiculé par la série. Par la construction d'un récit long sur la période de l'Occupation, *Un Village français* a en effet su distiller complexité et nuance dans les débats autour de la Résistance et de la collaboration, tendant ainsi à dépasser le manichéisme habituel des fictions cinématographiques et diffusant ainsi auprès du grand public les évolutions historiographiques récentes.
- 37 La dimension politique de l'art en temps de guerre est un poncif de la production littéraire⁴³ ou cinématographique⁴⁴ autour de la Résistance, mais elle existait aussi, non sans ambiguïté, dans le monde du spectacle vivant⁴⁵. Cette dimension, traitée notamment au cinéma dans *To Be or Not To Be* (Ernst Lubitsch, 1942) et *Le Dernier Métro* (François Truffaut, 1980), se retrouve dans la dérision avec laquelle Claude plaide sa cause auprès des autres résistants. Pour les convaincre de jouer les *Remparts de Saragosse* à l'occasion du 11 novembre, il convoque l'identité de l'auteur putatif de la pièce et déclare vouloir monter « une pièce d'Henry Bernstein, un Juif, c'est bien, en ce moment, non ? » L'ironie qui s'exprime dans cette réplique souligne le désintéressement originel de Claude pour la cause résistante, ou du moins montre que son engagement politique ne constitue qu'un argument rhétorique en faveur de la représentation de sa pièce.
- 38 Sur ce sujet, les scénaristes distillent plusieurs informations contradictoires qui accréditent parfois, mais nuancent également le cynisme et l'indifférence affichés par Claude. Le prête-nom qu'il choisit pour masquer son identité n'est à ce titre pas anodin : Henry Bernstein n'est pas seulement un dramaturge juif, il est également un Français exilé pendant la Seconde Guerre mondiale, aux États-Unis, où il fait paraître le *Portrait d'un défaitiste*, pamphlet à charge contre le maréchal Pétain. Ce détail agit comme un clin d'œil, qui est redoublé grâce aux répliques de la pièce elle-même. Présentée comme

traitant d'une intrigue du VIII^e siècle en Espagne, *Les Remparts de Saragosse* sont livrés par bribes au spectateur, qui peut toutefois en percevoir le propos principal : les événements paraissent se dérouler au cours du siège de la ville espagnole, assaillie par des envahisseurs étrangers. La thématique obsidionale ne peut être innocente dans un tel contexte, et on peut lire à travers quelques répliques un discours universel sur la nécessité de la résistance. Ainsi, les premiers vers que déclame Antoine lorsqu'il rejoint la pièce laisse peu de doute quant à sa réinterprétation dans le contexte du maquis :

Aux pieds de nos remparts, je regarde l'horizon,
Il est plein de barbares, hostiles à nos maisons⁴⁶.

- 39 Par l'implication du chef du maquis dans le rôle principal, la pièce de Claude acquiert une dimension performative, celle de figurer la Résistance villeneuvoise. Cette conjonction des deux intérêts – l'acceptation de la dimension résistante et l'instrumentalisation politique de la pièce – trouve son aboutissement dans les ultimes modifications apportées à la distribution par le metteur en scène. Pour donner la réplique à Antoine, Claude convainc Marie d'interpréter le rôle d'Ariana, qui était jusqu'alors dévolu à Thierry. Il justifie ce choix d'abord artistique (Claude est troublé par l'entente entre Antoine et Marie) auprès de Thierry par le poids du contexte, qui impose des changements, afin que la représentation incarne véritablement la résistance : « Là, on joue devant des résistants, il faut leur faire une fleur. Marie, c'est une chef résistante, pas une comédienne⁴⁷. »
- 40 Ce changement de casting traduit la réunion de deux éléments autrefois séparés : le théâtre et le maquis résistant s'assemblent pour délivrer un message similaire. Les comédiens choisis par Claude pour la distraction que représentait la pièce doivent s'effacer devant ceux qui incarnent la résistance, laquelle doit désormais être incarnée en toute circonstance, y compris sur scène.

III/ Le défilé du 11 novembre 1943, spectacle de la Résistance

- 41 La transformation de la distraction que constituait jusqu'alors le théâtre en acte résistant et son inscription pleine et entière dans l'action politique trouvent leur aboutissement aux épisodes 5.9 et 5.10, lorsque le maquis Antoine met en place la célébration du 11 novembre : l'organisation d'un grand défilé dans les rues de Villeneuve. Cet acte est hautement risqué car les autorités allemandes avaient précisément interdit toute forme de célébration de ce jour-anniversaire de la victoire française de 1918. La nouvelle dimension prise par le petit groupe de réfractaires à cette occasion est présentée sans ambiguïté par le titre de l'épisode 9 : « Un acte de naissance ». Il s'agit toutefois de ne pas exagérer le caractère performatif de cette action, mais au contraire de la replacer dans la continuité du théâtre déjà pratiqué au sein du maquis, le défilé constituant ainsi le dernier degré d'une gradation qui a vu le maquis évoluer du jeu vers l'action résistante, sans toutefois changer de nature.

Le défilé, continuation du théâtre

- 42 Cet « acte de naissance » est d'abord celui du défilé en lui-même, sous la forme d'une révélation presque surjouée, que connaît Antoine lors d'une répétition de la pièce de théâtre. Dans l'épisode 5.9, alors qu'il observe les « sentinelles » des remparts de Saragosse, son visage s'éclaire et il ravit les commandes de la scène à Claude, donnant des

ordres aux comédiens présents dans l'arrière-plan, comme le ferait non plus un metteur en scène, mais un officier, puisqu'il s'adresse désormais à une masse indistincte de soldats, auxquels il ordonne de marcher au pas, de présenter leur armes et de s'arrêter. S'ensuit un dialogue éclairant avec Claude⁴⁸ :

CLAUDE. Tu **joues** à quoi, là ?

ANTOINE (souriant). C'est ça qu'il faut faire ! Pour le 11 novembre. Un défilé, un **vrai** défilé ! Dans les rues de Villeneuve. On a les gars ! Et les fusils ! On trouve des uniformes, on trouve des camions, on s'organise un peu, enfin beaucoup, et on défile ! Dans la grand rue, la tête haute, en chantant la Marseillaise ! Et on dépose une fleur au monument aux morts.

- 43 Dans cet échange, on perçoit la métamorphose de la pièce de théâtre de Claude, auparavant circonscrite à son aspect esthétique, qui n'était qu'incidemment résistante, en une manifestation consciente et pleinement engagée. Cette évolution se lit à travers l'opposition des registres de vérité qu'évoquent les deux hommes. Claude demeure dans le registre du jeu – tant théâtral qu'au sens de *ludos* – quand Antoine entend déjà s'ancrer dans le réel. L'ampleur de cette mutation est d'ailleurs perçue par les comédiens, dès lors qu'Antoine commence à leur faire répéter le défilé. S'agaçant de leur manque de coordination, il en appelle à leurs talents de néo-comédiens⁴⁹ :

ANTOINE. Vous êtes pas ensemble ! Tout à l'heure, à la répét', vous étiez ensemble ?

☒...☒

UN MAQUISARD. La pièce, c'est pas pareil. Là, c'est pour de vrai.

- 44 Cependant, cette distinction apparemment évidente ne va pas de soi, et en dépit de ce qu'en pense initialement Claude, la pièce de théâtre n'est pas pervertie par sa transformation en défilé, mais est en quelque sorte prolongée. Cette fidélité au théâtre qui s'incarne dans le défilé est d'abord perçue négativement, par les résistants extérieurs au maquis notamment, qui rejettent d'abord l'entreprise d'Antoine, la renvoyant au jeu pour la déconsidérer. Marie la qualifie de « pitrerie⁵⁰ » puis tente de convaincre Raymond de ne pas contribuer à l'opération (en mettant à sa disposition ses camions) ; elle lui explique que cette action est dangereuse et que d'éventuelles conséquences doivent être prises en compte car « ce n'est pas un jeu⁵¹. » Raymond lui rétorque qu'au contraire, il va aider Antoine qui « fait joujou avec ses p'tits STO. » La tension entre légèreté de la fiction et gravité de la réalité est donc présente dès les premiers débats autour de cette action, entre des partisans d'un sérieux en toute circonstance – tels que Marie ou Vernet (Olivier Ythier) – et ceux qui considèrent justement que cet aspect ludique et irréel constitue un argument en faveur du défilé : c'est le cas de Raymond et d'Anselme.
- 45 Le fermier est ainsi le premier à apporter son soutien à Antoine, un soutien qui s'exprime particulièrement lors des premières discussions sur les modalités de la réalisation du défilé. Pour attirer les Allemands en dehors de la ville, Antoine a l'idée de passer un coup de téléphone leur faisant croire à une attaque dans une autre ville que Villeneuve. Il se livre ici à un véritable exercice théâtral, travestissant sa voix et feignant l'appel à la Kommandantur devant Vernet et Anselme⁵². Ce dernier déclare alors : « Il est bon, hein ? » Cette admiration du jeu d'Antoine montre que le défilé se place du côté de la performance esthétique autant que de l'action résistante et que son succès dépend de la minutie des préparatifs – et notamment du sabotage des lignes de communication – mais également de la qualité de l'interprétation.
- 46 Cette influence du théâtre au sein du défilé trouve sa confirmation avec la collaboration entre les deux chefs du maquis. Celle-ci intervient après que les comédiens réclament la

présence de Claude aux répétitions, conscients que la préparation du défilé s'apparente à une mise en scène. S'ensuit une discussion houleuse entre Claude et Antoine⁵³ :

CLAUDE. Tu traites les gens comme des pions, Antoine !

ANTOINE. C'est pas ce que tu fais quand tu les mets en scène ?

CLAUDE. Quand on met en scène, on n'est pas dans la vie, bordel ! [53]...[54]

ANTOINE. Écoute, ce défilé, c'est comme une pièce ! Mais qu'on va jouer devant tous les habitants de Villeneuve. C'est un spectacle ! [54]...[55] Un spectacle, qui va p'têtre changer toute la face de la Résistance dans le Jura. C'est un sacré défi pour toi, non ?

À contrecœur, Claude accepte d'aider Antoine à préparer le défilé, entérinant celui-ci comme la poursuite de la pièce de théâtre sous une autre forme. Il se résigne alors à considérer ce qu'il appelle un « défilé militaire à la con⁵⁴ » comme une performance artistique à part entière, au profit de laquelle il peut employer ses talents de metteur en scène.

- 47 Dès lors que les deux chefs s'entendent, l'amalgame entre la pièce et le défilé devient plus explicite et l'épisode 5.10 – durant lequel le défilé a bien lieu – est truffé de répliques usant d'un vocabulaire artistique ou de références à des codes théâtraux. On peut notamment relever le moment où Claude se présente devant Antoine déguisé en officier en expliquant : « je suis ton officier. Dans un défilé, il y a des officiers⁵⁵. » Malgré l'ampleur de l'événement, les maquisards trouvent donc le temps de s'intéresser à leurs costumes, qui doivent convenir à l'idée qu'ils se font d'un véritable défilé militaire. On est en présence d'un véritable « effet de réel⁵⁶ » recherché par Claude et sa troupe. Si la « représentation » impulsée par l'étudiant en théâtre a clairement dévié vers l'action résistante, il n'est pour autant pas question de sacrifier le vraisemblable et l'exactitude, exigences propres au théâtre, réinvesties ici dans le cadre de la démonstration de force du 11 novembre. C'est d'autant plus nécessaire qu'il s'agit également pour le maquis de *se montrer* à la population de Villeneuve, et donc d'apparaître comme une unité de résistance crédible, apte à mener le combat face aux Allemands.
- 48 Symboliquement, ce rôle de metteur en scène est souligné par Antoine qui lui remet la direction du défilé dans une formule éloquente : « Maestro, c'est à toi⁵⁷ ! » Enfin, le début du défilé n'intervient que lorsque les cloches retentissent, signe envoyé par le curé de Villeneuve favorable aux résistants pour leur indiquer que la voie est libre. Ces cloches donnent le départ de la marche des maquisards dans le village et figurent ainsi les trois qui annoncent que le rideau va se lever et la représentation théâtrale commencer⁵⁸.

Figure 3 : Épisode 5.10, 24'30 : « La direction du défilé par Claude »



La monstration de la Résistance

- 49 Si le défilé des maquisards à l'occasion du 11 novembre 1943 s'apparente à une pièce de théâtre, la plus-value qu'il apporte par rapport à la proposition initialement retenue pour la fête du maquis – la représentation des *Remparts de Saragosse* – est qu'il consiste en une représentation publique. Structurellement, les deux initiatives obéissent aux mêmes codes ; cependant, là où la pièce ne pouvait constituer qu'une représentation symbolique, une célébration au sein du cercle restreint du maquis, le défilé permet, lui, d'entrer en interaction avec des personnes étrangères à la Résistance. La performance esthétique n'est donc plus seulement une autocélébration du maquis, mais elle acquiert une dimension performative et s'inscrit dans un processus de communication. Ce changement de perspective est visible dès l'entrée des maquisards dans Villeneuve, lorsqu'un badaud les interpelle. Alors qu'Anselme commence de l'écartier, l'excluant ainsi du défilé qui doit poursuivre sa marche, Antoine arrête le fermier en ces termes :

ANTOINE (à Anselme). Attendez, on est venus pour eux, non ?

ANTOINE (Au passant). Le maquis de Villeneuve défile pour le 11 novembre, monsieur. Si tout va bien, on est sur la place de l'église dans cinq minutes.

- 50 L'« acte de naissance » constitué par le défilé prend ici tout son sens. Le maquis d'Antoine, connu de quelques habitants de la ville mais cantonné à la clandestinité, s'affiche ici au grand-jour et acquiert une existence publique et incarnée. Le geste d'Antoine témoigne de l'importance de la rencontre entre les maquisards et les civils, qui s'effectue dans un lieu de sociabilité traditionnelle, la place de l'église. C'est également dans ce lieu que les hommes d'Antoine rejoignent d'autres résistants, à savoir le groupe de républicains espagnols présents dans la région et engagés dans la Résistance, dont on ignore la localisation antérieure, mais qui vient à leur rencontre à l'occasion du défilé. Les membres de ce qu'Anselme nomme « le groupe Vernet » sont également présents sur la place lorsque les maquisards l'atteignent⁵⁹.

- 51 La convergence des différents mouvements résistants dispersés dans la région s'effectue donc à cette occasion. Le parallèle est alors évident avec l'histoire véritable du défilé d'Oyonnax, puisque le 11 novembre 1943 avait alors été l'occasion d'une coordination entre différents groupes du Jura, agissant de manière simultanée dans différentes localités⁶⁰.
- 52 En ce sens, le défilé du maquis d'Antoine s'inscrit bien dans la fidélité des actes symboliques de la Résistance française et figure parfaitement, par le *medium* de la fiction, le fait réel dont il s'inspire, à savoir le défilé militaire organisé à Oyonnax, qui a eu lieu à la même date et a été filmé⁶¹. Plusieurs similitudes sont visibles entre le modèle réel et son imitation fictionnelle. Comme à Oyonnax, la principale victime de la répression qui suit ce défilé est le maire de la ville dissidente, puisque Philippe Chassagne (Philippe Résimont), maire collaborationniste de Villeneuve, est exécuté à la fin de la saison⁶². Surtout, comme à Oyonnax, la vision traduite dans cette démonstration de force résistante est celle d'une guerre de trente ans entre la France et l'Allemagne, de l'inscription du mouvement résistant dans un corpus référentiel et un imaginaire collectif nourri des précédentes guerres entre les deux pays. C'est ce qui explique la spontanéité avec laquelle le chant « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine » (chant patriotique hérité de la guerre de 1870, la perte passée des deux départements français faisant alors un écho douloureux à l'Occupation présente) s'impose dans les rangs maquisards et dans la population spectatrice.

Figure 4 : Épisode 5.10, 36'00 : « La Marseillaise devant le monument aux morts »



- 53 En effet, s'il oblige le maquis à quitter pour un temps la clandestinité, à s'afficher comme groupe résistant au grand jour, le défilé, dans sa dimension interactionniste, permet l'expression des différentes sensibilités qui existent parmi les habitants de la ville. Alors que la situation d'occupation se définit, entre autres, par l'exigence de dissimulation des sentiments hostiles aux Allemands, le défilé organisé par le maquis génère une situation nouvelle, circonscrite dans le temps et l'espace, durant laquelle les langues se délient, les opinions se manifestent et les sensibilités s'expriment. Pour quelques minutes, la dictature s'efface et la démocratie revient.

- 54 À partir de la minute 34, la caméra s'attarde sur les différentes réactions suscitées par cette apparition de la Résistance dans l'espace public. On y voit des habitants fermer leurs volets en signe de désapprobation, signe que la population n'est pas unanime quant à cette initiative. En revanche, d'autres habitants rejoignent rapidement les rangs des maquisards, défilent avec eux ou simplement observent leur marche tout en reprenant en cœur « Vous n'aurez pas l'Alsace et la Lorraine⁶³ ! » La dimension spectaculaire de l'action résistante tient en cette communion orchestrée avec la population, qui est présentée comme un dialogue entre un public – car les civils demeurent largement anonymes et relativement passifs – et des artistes qui ont un rôle à tenir et une partition à jouer⁶⁴.
- 55 L'effet produit par cette représentation est montré à travers quelques cas particuliers, et permet d'envisager le caractère performatif du défilé. Par exemple, Marcel, entendant la Marseillaise depuis sa cellule⁶⁵, arbore un sourire pour la première fois depuis de nombreux jours. C'est comme si la puissance de la manifestation était à l'origine de nombreuses révélations : révélation de son opposition à l'Occupation pour de nombreux badauds, naissance d'un espoir et affermissement d'une foi en la Résistance et l'avenir du pays pour Marcel.
- 56 Le potentiel performatif de la démonstration des maquisards est tel qu'elle semble prendre au jeu la plupart des habitants, qui semblent perdre leurs repères et s'échapper de leur réalité historique immédiate le temps du défilé et de la commémoration du 11 novembre. Cette scène démontre la puissance de la fiction comme force de transformation du réel. En effet, lorsqu'Antoine tire des coups de pistolet en l'air pour tenter de disperser la foule avant l'arrivée des Allemands, personne ne réagit⁶⁶ et l'ensemble des habitants continuent de danser. Surtout, lorsque le chef du maquis arrête un homme qui a reconnu le maire, Chassagne, et entreprend de le poignarder, et qu'il lui ordonne de partir en raison de l'arrivée imminente des forces d'occupation, l'homme répond, incrédule, à Antoine : « mais comment, mais ce n'est pas la Libération⁶⁷ ? » La confusion que les maquisards ont réussi à instiller dans l'esprit des Villeneuvois témoigne de la réussite de l'entreprise d'Antoine, qui avait défini dès le début le défilé en ces termes⁶⁸ :
- ANTOINE. Et surtout nom de Dieu, on a envie de montrer qu'on est des réfractaires, ayant choisi la France Libre ! Libre, bordel ! Libre de défiler le 11 novembre pour fêter la victoire d'hier, et la victoire de demain ! Libre de montrer qu'on est des hommes, des soldats, des Français ! Imaginez, les gens de Villeneuve, vos parents, vos frères, vos sœurs, qui nous voient défiler en rang : l'armée du maquis. Qui nous entendent chanter la Marseillaise. Là, ils comprendront que la Libération est en marche !
- 57 On le voit, le défilé du 11 novembre 1943 remplit très exactement ce cahier des charges, qui visait une prise de conscience, une communion d'un maquis jusqu'alors clandestin et replié sur lui-même avec d'autres groupes résistants, mais aussi et surtout avec la population civile. En ce sens, la représentation spectaculaire constituée par l'action des maquisards remplit bien les deux objectifs qui lui étaient assignés, chacun obéissant à des temporalités différées : il s'agissait d'abord de *montrer* la Résistance comme on montre une pièce de théâtre, de la rendre publique et donc de figurer ce que pouvait être l'action en faveur de la France Libre ; et à plus long terme, l'ambition d'Antoine était de fixer dans les consciences la Libération de la France par ses habitants comme un horizon possible, et non plus comme une chimère. La puissance performative du défilé est ainsi affirmée, puisque par la médiation d'une seule manifestation, il parvient à rendre crédible – au sens

fort du terme, symbolisée par l'homme qui se méprend sur la nature de l'événement – une situation jusqu'alors nullement envisagée par les habitants.

La portée historique de l'événement

- 58 Avec cet épisode du défilé, l'ambition de la saison 5, qui était de traiter du thème de la représentation de la guerre, atteint pleinement son but, et la vision du maquis d'Antoine comme d'un théâtre de la Résistance culmine alors. Si ce degré de lecture est évidemment à privilégier, il ne doit pas faire oublier la dimension proprement historique, voire historiographique, d'*Un village français*. À ce titre, le défilé relève certes de la fiction, mais ne constitue pas pour autant une parenthèse ludique et inconséquente.
- 59 Dans le cadre strict de l'intrigue, cette conscience d'une histoire en train de se faire est palpable et fait partie intégrante des épisodes 5.9 et 5.10. Les digressions sur le jeu ou l'aspect infantile de l'action des maquisards ne sont pas exclusives d'un propos plus sérieux, qui remet en perspective ce défilé, à la lumière de l'histoire de la Résistance. La portée de l'événement est ainsi mesurée par l'ensemble des acteurs, et celle-ci semble se traduire concrètement par une considération nouvelle dont jouit la Résistance villeneuvoise ; au retour du défilé, Anselme fait part de l'intérêt de Radio Londres pour l'action des Villeneuvois⁶⁹ ; le directeur de l'école, Bériot (François Lorient), chef de la résistance à Villeneuve, affirme pour sa part que le succès du défilé va « beaucoup aider avec Londres⁷⁰ », soit sans doute faciliter l'apport d'un soutien plus massif à la Résistance intérieure⁷¹. Elle l'est également par les ennemis du maquis, puisque les épisodes 11 et 12 sont presque entièrement consacrés à la chasse qui est menée conjointement par les forces allemandes et collaborationnistes pour localiser Antoine et sa troupe. Une traque dont l'ardeur a pour cause le danger que fait désormais naître le maquis, dans la mesure où il achève de rendre hostile à l'Occupation une population civile dont les Allemands et la police française espèrent la coopération.
- 60 Cette mesure de la portée de l'événement, dans sa dimension symbolique, est palpable à travers l'attitude d'Heinrich Müller (Richard Sammel), le chef du SD de Villeneuve. Dès lors qu'il entend les premières notes de la Marseillaise et aperçoit la foule massée sur la place de l'église, il se grime en civil français et se mêle à la foule, en dépit des récriminations d'Hortense (Audrey Fleuret), qui craint pour la sécurité de son amant, sans protection au milieu d'une foule hostile qui peut le reconnaître à tout instant. Pour expliquer cette prise de risque démesurée, Heinrich se contente de déclarer : « Je veux voir l'histoire en marche⁷². » Cette phrase est lourde de sens. Elle démontre combien l'acte symbolique que constitue le défilé a un impact sur la population, puisque cette importance est relevée par un homme qui n'a eu de cesse de démontrer qu'il ne goûtait guère les actes symboliques⁷³ et s'en remettait à un froid pragmatisme. Elle exprime également un certain fatalisme de la part de Heinrich qui ne dissimule plus son pessimisme depuis plusieurs semaines et est désormais certain d'une défaite allemande⁷⁴, à laquelle un tel acte symbolique contribue assurément.
- 61 C'est surtout avec la Grande Guerre que la filiation est la plus explicite. Celle-ci est contenue dès que le projet d'une commémoration du 11 novembre est adopté par la Résistance. Elle est assumée clairement par Antoine lors de son discours sur la place de l'église au terme du défilé, lorsqu'il dédie la minute de silence « aux morts, des deux guerres⁷⁵. » Ce rapprochement chronologique était présent lors du défilé d'Oyonnax à travers le message accompagnant la gerbe déposée sur de nombreux monuments aux

morts dans l'Ain : « Les vainqueurs de demain à ceux de 14-18. » Dans la série, ce pont entre les deux grands moments de résistance à l'ennemi allemand est figuré à travers la réunion intergénérationnelle que constitue le défilé. De nombreux maquisards, qui ne sont pour la plupart âgés que d'une vingtaine d'années, retrouvent pour l'occasion leurs parents, marqués par le souvenir de la Première Guerre mondiale. La caméra s'attarde ainsi sur une femme entre-deux-âges, émue aux larmes⁷⁶ et sur un ancien combattant se mettant au garde-à-vous.

- 62 Le rapprochement symbolique et rhétorique des deux guerres et sa force unificatrice sont particulièrement visibles à travers les retrouvailles entre Claude et son père, duquel il n'a jamais été proche⁷⁷. Ce dernier est un blessé de la face, une « gueule cassée », qui a notamment perdu l'usage de la parole. Sa présence au défilé, avec son masque et sa décoration à la boutonnière, permet de concentrer cette filiation sur une famille en particulier, Claude attirant l'attention de son père sur « ce qui est écrit sur la couronne », suggérant ainsi la présence d'un message similaire à celui d'Oyonnax. Par cette scène, quelque chose comme une essence de la sensibilité résistante et patriotique est capté ; elle permet de représenter un imaginaire collectif et idéologique relativement abstrait, mais qui s'incarne au sein de chaque famille française, dont les individus sont désormais marqués par les deux guerres mondiales. La série s'inscrit alors résolument – elle l'avait fait jusque là par petites touches – dans un temps long, et se fait l'écho des recherches historiographiques les plus récentes qui lient de plus en plus souvent les deux guerres mondiales⁷⁸.

Conclusion

- 63 La saison 5 d'*Un Village français* remplit bien les deux objectifs qu'elle s'était donnée. Du point de vue de son ambition historiographique, elle suit progressivement la constitution d'un maquis archétypal, en se focalisant sur quelques trajectoires exemplaires, envisageant ainsi le faisceau de facteurs pouvant mener un individu à la Résistance. Par ailleurs, cette saison permet de proposer une réflexion plus esthétique, autour de la question de la représentation ; celle-ci est menée tout au long des dix premiers épisodes à travers l'importance accordée à l'écran aux activités théâtrales qui rythment, avec les entraînements, la vie quotidienne du maquis d'Antoine.
- 64 Le long déroulement de ce fil rouge qu'est le théâtre permet au spectateur de déceler une évolution relativement linéaire. Le jeu théâtral connaît des mutations de degré, mais non de nature, selon une gradation identifiable ; alors même que la pièce n'est pas encore à l'état de projet, le théâtre est déjà présent en germe au sein du maquis, à travers les cabotinages de Claude, ses multiples travestissements qui lui permettent d'atteindre des objectifs personnels, mais aussi de contribuer à la constitution et à la cohésion du groupe clandestin. Du fait de ce rôle structurant, le jeu, entendu dans ses acceptions multiples, prend une place croissante au sein du groupe, jusqu'à s'incarner dans un objet concret : la répétition d'une pièce par les résistants, d'abord dans le cercle restreint du maquis, puis avec la perspective d'un public large, en prévision de la fête devant réunir l'ensemble des résistants de la région. À mesure que les épisodes s'enchaînent, que les maquisards les plus concernés par la lutte contre l'occupant entreprennent de participer à cette activité, le caractère au moins partiellement engagé de cette pièce se fait jour, jusqu'à ce que le théâtre subisse une ultime transformation, lorsque le chef du maquis, Antoine, décide

d'utiliser ses codes pour l'organisation d'un grand défilé patriotique afin de commémorer le 11 novembre.

- 65 Au cours de ces dix épisodes, le jeu est devenu de plus en plus politique, jusqu'à se mettre au service d'une cause supérieure. Sa puissance n'en est pas altérée, puisque le défilé dans les rues de Villeneuve est l'occasion pour les maquisards de faire montre de leurs talents de comédiens, mais surtout de permettre au théâtre d'incarner, le temps de la « représentation », un esprit résistant. Celui-ci est rendu palpable par la mobilisation de références au travers des textes, ceux des chansons entonnées ou celui qui est déposé au pied du monument aux morts, par la démonstration de force que constitue la marche de dizaines de combattants dans une ville normalement occupée par les Allemands, mais surtout par la rencontre avec un public, soit une population civile véritablement affectée par le spectacle qui se déroule devant elle. Soit qu'elle soutienne, soit qu'elle désapprouve, elle n'est en tout cas pas indifférente à la représentation de la Résistance offerte par le maquis d'Antoine, qui s'inscrit pleinement dans la dimension symbolique de la lutte contre l'occupant.
- 66 Enfin, avec cette mise en abyme du drame (théâtral) dans le drame (télévisuel), la série acquiert une dimension réflexive qui n'était qu'esquissée dans ses saisons précédentes, et se renforce assurément dans les saisons suivantes qui abordent la période de la Libération (saison 6) puis de l'instrumentalisation de la mémoire du conflit (saison 7)⁷⁹.

BIBLIOGRAPHIE

Première guerre mondiale et mémoire de la Grande Guerre

AUDOIN-ROUZEAU Stéphane et alii, *La violence de guerre, 1914-1945*, Bruxelles, Complexe, 2002.

CREPIN Annie, *Défendre la France. Les Français, la guerre et le service militaire de la guerre de Sept Ans à Verdun*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.

DALISSON Rémi, *11 Novembre : du Souvenir à la Mémoire*, Paris, Armand Colin, 2013.

MOSSE George L., *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, 1999 [1990]

SAINT-FUSCIEN Emmanuel, *À vos ordres ? La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011.

Seconde Guerre mondiale et Résistance

AZÉMA Jean-Pierre, BÉDARIDA François (dir.), *Vichy et les Français*, Paris, Fayard, 1992.

AZÉMA Jean-Pierre, WIEVIORKA Olivier, *Vichy, 1940-1944*, Paris, Perrin, 1997 (réédité en 2000).

CREMIEUX-BRILHAC Jean-Louis, *De Gaulle, la République et la France Libre : 1940-1945*, Paris, Perrin, 2014.

DI CARLO Jacqueline, *La Guerre de 1939/1940 dans le canton de Saint-Rambert-en-Bugey*, District de la vallée de l'Albarine, 1994.

DOUZOU Laurent, « La démocratie sans le vote », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 140, décembre 2001, p. 57-67.

MARCOT François (dir.), *La Résistance et les Français : lutte armée et maquis*, Besançon, Les Belles Lettres / annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1996, vol. 617, série historique n° 13.

MARCOT François (dir.), *Dictionnaire historique de la Résistance. Résistance intérieure et France libre*, Paris, Robert Laffont, 2006.

PROST Antoine (dir.), *La résistance, une histoire sociale*, Paris : Éditions de l'Atelier, 1997.

SÉMELIN Jacques, *Face au totalitarisme, la Résistance civile*, André Versaille éditeur, 2011.

Représentation et théâtre

ADDED Serge et Maurice Vaisse, *Le théâtre dans les années Vichy, 1940-1944*, Paris, Ramsay, 1992.

BARTHES Roland, « L'effet de réel », in *Communications*, 11, 1968, p. 84-89.

COHEN Yves, *Le siècle des chefs. Une histoire transnationale du commandement et de l'autorité (1891-1940)*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.

JOUBERT Marie-Agnès, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998.

NOTES

1. J.-P Azéma, O. Wievioka, *Vichy, 1940-1944*, Paris, Tempus Perrin, 2004, p. 255-257.
2. Pierre Laborie, « Qu'est-ce que la Résistance » in François Marcot (dir.), *Dictionnaire historique de la Résistance. Résistance intérieure et France libre*, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 29-38.
3. *Ibid*, p. 37.
4. François Marcot, « Pour une sociologie de la Résistance : intentionnalité et fonctionnalité » in Antoine Prost (dir.), *La Résistance, une histoire sociale*, Paris : Editions de l'Atelier, 1997, p. 23.
5. *Ibid*.
6. Dominique Veillon, Jacqueline Sainclivier, « Quelles différences sociales entre réseaux, mouvements et maquis ? » in Antoine Prost (dir.), *op. cit.*, p. 47.
7. Jacques Sémelin, *Face au totalitarisme, la Résistance civile*, André Versaille éditeur, 2011.
8. Laurent Douzou, « La démocratie sans le vote », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 140, décembre 2001, p. 57-67.
9. Dominique Veillon, Jacqueline Sainclivier, *op. cit.*, p. 43 et p. 47.
10. Le 11 novembre 1943, le maquis de l'Ain et du Haut-Jura et la Résistance intérieure organisent un défilé à Oyonnax pour célébrer l'Armistice de 1918, ce qui est formellement interdit par le gouvernement de Vichy et par l'occupant nazi. Le défilé, un des rares événements filmés dans le cadre de la Résistance (<https://www.youtube.com/watch?v=GE-fQRhhumU>), a une valeur plus que symbolique : il s'agit d'un acte de Résistance à part entière qui constitue un risque pour les maquisards et résistants. Outre l'impact qu'il a pu avoir sur la population (il est décrit dans plusieurs journaux), il est selon Jean-Louis Crémieux-Brilhac (*De Gaulle, la République et la France*

Libre : 1940-1945, EDI8, 2014) à l'origine de la prise de conscience des Alliés de la nécessité d'armer la Résistance française. Voir aussi Rémi Dalisson, *11 Novembre : du Souvenir à la Mémoire*, Paris, Armand Colin, 2013.

11. Dominique Veillon, Jacqueline Sainclivier, *op. cit.*.

12. Il représente à cet égard un archétype du réfractaire, ce citoyen qui se réfugie dans le monde rural pour échapper à un envoi en Allemagne. Voir Dominique Veillon, Jacqueline Sainclivier, *op. cit.*, p. 47.

13. 5.1, « Travail obligatoire », diffusé le 1^{er} octobre 2013 ; 5.2, « Le jour des alliances », diffusé le 1^{er} octobre 2013 ; 5.3, « Naissance d'un chef », diffusé le 8 octobre 2013 ; 5.4, « La répétition », diffusé le 8 octobre 2013.

14. 5.1, 31'36.

15. 5.1, 42'50.

16. 5.2, 4'41.

17. 5.2, 13'25.

18. 5.3, 9'34.

19. Laurent Douzou, « L'entrée en résistance » in Antoine Prost (dir.), *La Résistance, une histoire sociale*, Paris : Editions de l'Atelier, 1997, p. 9-20.

20. 5.3, 8'32.

21. 5.9, 6'17.

22. 5.3, 27'11.

23. 5.2, 50'10.

24. 5.3, 21'50.

25. Laurent Douzou, « La démocratie sans le vote », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 140, décembre 2001, p. 59.

26. *Ibid*, p. 60.

27. *Ibid*.

28. *Ibid*.

29. Hannah Arendt, « Qu'est-ce que l'autorité ? », in *La crise de la culture*, Paris, Folio essais, 1972, p.123 (trad. Marie-Claude Brossollet et Hélène Pons).

30. Laurent Douzou, *ibid.*, p. 66.

31. 5.4, 23'04.

32. Yves Cohen, *Le siècle des chefs. Une histoire transnationale du commandement et de l'autorité (1891-1940)*, Paris, Éditions Amsterdam, 2013.

33. 5.4, 1'14.

34. 5.4, 11'20.

35. 5.4, 32'45.

36. 5.4, 38'20.

37. Sur cette question, voir les travaux d'Annie Crépin, notamment *Défendre la France. Les Français, la guerre et le service militaire de la guerre de Sept Ans à Verdun*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005. Voir également Emmanuel Saint-Fuscien, *À vos ordres ? La relation d'autorité dans l'armée française de la Grande Guerre*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2011.

38. 5.4, 22'50.

39. 5.6, 10'10.

40. 5.6, 43'00.

41. 5.7, 11'45: lorsque Claude reproche à Antoine de s'engager dans la résistance pour plaire à Marie, le chef du maquis ne le nie pas et rétorque : « La question dans la vie, c'est : est-ce que ton égoïsme sert à quelque chose ? »

42. 5.8, 36'40.

43. Voir notamment Vercors, *Le silence de la mer*, Paris, Éditions de Minuit, 1942.

44. On peut citer le scénario écrit par Bertolt Brecht en 1943, pour le film de Fritz Lang, *Les Bourreaux meurent aussi* (*Hangmen also die*), qui est une charge contre le nazisme.
45. Cf. notamment Serge Added et Maurice Vaïsse, *Le théâtre dans les années Vichy, 1940-1944*, Paris, Ramsay, 1992 ; Marie-Agnès Joubert, *La Comédie-Française sous l'Occupation*, Paris, Tallandier, 1998.
46. 5.9, 10'15.
47. 5.9, 4'20.
48. 5.9, 17'30.
49. 5.9, 32'40.
50. *Op. Cit.*
51. 5.9, 31'50.
52. 5.9, 24'30.
53. 5.9, 33'50.
54. 5.9, 34'50.
55. 5.10, 18'10.
56. Roland Barthes, « L'effet de réel », in *Communications*, 11, 1968, p. 84-89.
57. 5.10, 24'15.
58. 5.10, 31'45.
59. 5.10, 35'50.
60. Jacqueline Di Carlo, *La Guerre de 1939/1940 dans le canton de Saint-Rambert-en-Bugey*, District de la vallée de l'Albarine, 1994.
61. Pour ce qui concerne les actions du 11 novembre 1943 à Oyonnax, notamment, voir Rémi Dalisson, *11 Novembre : du Souvenir à la Mémoire*, Paris, Armand Colin, 2013.
62. 5.12, 24'40.
63. 5.10, 34'30.
64. Au sens métaphorique comme au sens propre, dans la mesure où les résistants ont réuni un orchestre pour jouer la Marseillaise.
65. Arrêté lors d'un contrôle de routine, reconnu et identifié comme résistant-communiste, il est condamné à mort, et attend alors d'être fusillé.
66. 5.10, 37'00.
67. 5.10, 35'50.
68. 5.10, 18'50.
69. 5.11, 3'40.
70. 5.11, 5'50.
71. Voir note 10 sur l'impact du défilé sur Londres.
72. 5.10, 38'20.
73. Qu'on songe à l'épisode 3 de la saison 5, lorsque Heinrich tourne en ridicule la proposition symbolique de Philippe Chassagne de former une unité de Waffen-SS français à Villeneuve.
74. Depuis plusieurs épisodes, Heinrich Müller est elliptique mais témoigne à plusieurs reprises qu'il reçoit régulièrement des nouvelles inquiétantes du front russe ; de fait, en 1943, le recul allemand à l'Est paraît déjà irréversible.
75. 5.10, 40'30.
76. 5.10, 40'50.
77. 5.10, 44'20.
78. Cf. notamment George L. Mosse, *De la Grande Guerre au totalitarisme : la brutalisation des sociétés européennes*, Paris, Hachette, 1999 [1990] et Stéphane Audoin-Rouzeau et alii, *La violence de guerre, 1914-1945*, Bruxelles, Complexe, 2002.
79. Ce paragraphe a été ajouté par l'éditrice de ce numéro, Marjolaine Boutet.

RÉSUMÉS

Prenant pour objet la constitution d'un maquis de jeunes hommes qui cherchent à échapper au STO, la cinquième saison d'*Un Village français*, diffusée en 2013 sur France 3, propose une réflexion sur la guerre et sa représentation. Les protagonistes, mus par l'insouciance d'une jeunesse alors relativement peu touchée par l'Occupation, sont ignorants des enjeux de la vie de l'ombre et semblent d'abord jouer à la guerre. La rencontre avec la Résistance et l'engagement – à l'origine de la scission du maquis – ne mettent pas fin à cette prééminence du « jeu » dans la vie quotidienne du maquis, même si celui-ci change de forme pour devenir théâtre dans le cadre d'une pièce mise en scène par un des réfractaires, étudiant au conservatoire. Celle-ci a une dimension performative et donne naissance à un grand défilé dans Villeneuve à l'occasion du 11 novembre 1943, inspiré par le défilé réel à Oyonnax (Ain) à la même date. À défaut de se battre, les maquisards existent à travers une symbolique patriotique. La saison 5 d'*Un Village français* nous propose donc une réflexion autour de la nature de la guerre et l'importance de sa représentation, entre jeu, théâtre et symbole.

Un Village français' fifth season follows several young men hidden in the forest in order to escape the STO (mandatory work in Germany). The war and its representation is one of the main subjects of these twelve episodes broadcast in 2013 on France 3. Driven by youth and its innocence, the protagonists at first don't seem to be concerned with the war and focus primarily on their survival in the woods, like kids who would play hide and seek. Soon, however, they meet some members of the French Resistance and face a choice: if they want to stay they have to commit to a new ideal and to fight alongside with the Resistance. If some of them choose to leave, most of them commit: the game seems now over and they have to face a new reality. However, the preeminence of the « game » into the daily life of the maquis does not end there and soon it evolves into real drama, when one of the refractory boys – a drama student – intends to stage a play in order to cope with the harsh conditions of living in the woods. Through a parade in Villeneuve on November 11th to pay tribute to the dead soldiers of the Great War, inspired by the real events in Oyonnax (Ain), this play proves its performativity. Indeed, even if they are not fighting yet, the maquis' members exist thanks to the patriotic symbolism of their action. Thus the fifth season of *Un Village français* develops a very specific outlook of the war and the resistance, which sometimes appears to be a game, a play or a symbol, even if it always remains dangerous.

INDEX

Mots-clés : guerre, jeu, résistance, théâtre, représentation, Seconde Guerre mondiale, France, 11 novembre, Première Guerre mondiale

Keywords : war, game, drama, World War 2, World War 1, November 11

AUTEURS

CLÉMENT COLLARD

Diplômé de Sciences Po Paris (2014) et agrégé d'histoire (2015), Clément Collard est doctorant contractuel à Sciences Po, où il prépare actuellement une thèse sous la direction des professeurs Jean-François Chanet et Anne Rasmussen, qui porte sur la rééducation et la réintégration professionnelles des mutilés de la Première Guerre mondiale en France.

Graduated from Sciences Po Paris (2014), Clément Collard obtained the *agrégation d'histoire* in 2015. He is now a Ph.D candidate at Sciences Po, under the supervision of Professors Jean-François Chanet and Anne Rasmussen. In his Ph.D, he is studying the French WW1 disabled veterans, through the perspective of their professional rehabilitation and reintegration.

ZOÉ GRUMBERG

Diplômée de Sciences Po Paris (2014), agrégée d'histoire (2015), Zoé Grumberg est doctorante contractuelle à Sciences Po. Elle prépare une thèse d'histoire contemporaine intitulée provisoirement « De la section juive de la Main-d'œuvre immigrée (MOI) à la nébuleuse juive communiste (MNCR/MRAP, UJRE, USJF), années 1920-1952 » sous la direction de Claire Andrieu (Sciences Po Paris) et Isabelle Backouche (EHESS). Dans le cadre de son contrat doctoral, elle enseigne aussi l'histoire sociale et politique au collège universitaire à Sciences Po (conférences de méthode/T.D).

Zoé Grumberg is a PhD candidate at Sciences Po Paris and works on a thesis untitled « De la section juive de la Main-d'oeuvre immigrée (MOI) à la nébuleuse juive communiste (MNCR/MRAP, UJRE, USJF), années 1920-1952 » under the supervision of Claire Andrieu (Sciences Po Paris) and Isabelle Backouche (EHESS). She graduated from Sciences Po in 2014 and obtained the *agrégation of history* in 2015. She is currently writing her PhD and is also teaching social and political history at Sciences Po Paris.