

Wil, un film réalisé par Tim Mielants

Wil, een film van Tim Mielants

Maarten Van Alstein

Traducteur : Ludovic Pierard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/12775>

DOI : 10.4000/11x5f

ISSN : 2506-6390

Éditeur

Éditions du Centre d'études et de documentation de l'ASBL Mémoire d'Auschwitz

Édition imprimée

Date de publication : 15 avril 2024

Pagination : 9-12

ISBN : 978-2-930953-26-7

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Maarten Van Alstein, « *Wil*, un film réalisé par Tim Mielants », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [En ligne], 138 | 2024, mis en ligne le 15 avril 2024, consulté le 04 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/12775> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11x5f>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

WIL UN FILM RÉALISÉ PAR TIM MIELANTS

FILM À Anvers, la Seconde Guerre mondiale fut une période complexe et particulièrement mouvementée. Si les nombreuses bombes V larguées sur la ville à l'automne 1944 ont fait parler d'elles après la guerre, les souffrances des Juifs d'Anvers sont longtemps restées méconnues, tout comme le rôle des autorités anversoises et de la police locale, noyé dans les brumes de l'histoire. Les choses ont toutefois commencé à changer à l'aube du siècle nouveau. Avec son livre *Étrangers dans la cité : une histoire d'Anvers et sa population juive* (2000), Lieven Saerens a comblé un vide historiographique en montrant que les autorités et la police anversoises avaient pris part à la politique anti-juive de l'occupant nazi en participant notamment à des rafles.



Depuis lors, l'intérêt porté à l'histoire d'Anvers n'a cessé de croître. *1942. Het jaar van de stilte* (2019) de Herman Van Goethem et *Trouble* (2021) de Jeroen Olyslaegers ont par exemple interpellé un large public. Depuis quelques années, la ville se dessine quant à elle une nouvelle politique de mémoire. En 2023, le musée MAS a par exemple lancé l'exposition *Ville en guerre: Anvers 1940-1945*, et un monument commémoratif verra le jour sur les rives de l'Escaut dès 2024¹.

Aujourd'hui, l'histoire de la police anversoise au cours de la fameuse année 1942 fait également l'objet d'un film.

Avec *Wil*, le réalisateur Tim Mielants signe un impressionnant long métrage basé sur le roman

Trouble de Jeroen Olyslaegers, dont le titre original néerlandais n'est autre que... *Wil*. Wil est aussi le nom du protagoniste, un auxiliaire de police que la mort d'un *Feldgendarm* allemand et le fait que la police anversoise collabore à la déportation des Juifs vont entraîner dans un tourbillon d'événements. Wil louvoie entre l'occupant, les collaborateurs et la résistance au sein de laquelle Yvette, la sœur de son collègue Lode, est active. À l'heure où règnent la peur et la terreur, Wil, Lode et Yvette sont contraints de faire des choix synonymes de vie ou de mort. Grâce à des lignes narratives et des rebondissements empreints de tension, Tim Mielants plonge le spectateur dans un intenable suspense. Rencontres, dialogues, regards... tout contribue à une intensité sans pareille. À travers un style expressionniste, le réalisateur instaure un étouffant climat de peur alourdi d'impossibles dilemmes moraux. La caméra suit les personnages de près, et le spectateur est privé des plans panoramiques qui auraient pu lui offrir

(1) www.anverscommemore.be.

●●● quelques secondes de répit. La ville montre en outre un visage sombre et menaçant, et des notes sinistres s'allient aux paysages sonores subtils du compositeur Geert Hellings pour renforcer une esthétique filmique faite d'angoisse et d'oppression.

L'intrigue et les lignes narratives du film sont fictives, mais se déploient dans un contexte historique qui correspond bel et bien à l'Anvers de 1942. Dans les grandes lignes (l'agitation antisémite avec la projection du film *Le Juif éternel* et le pogrom d'avril 1941 ; le climat pesant de l'année 1942, lorsqu'il n'était pas encore clair que les nazis allaient perdre la guerre ; la participation de la police et des autorités de la ville aux rafles), le film suit le fil de l'historiographie actuelle. Et ce n'est pas rien, car même si nous considérons le cinéma comme une forme d'art qui n'est pas tenue à la même rigueur que les textes académiques, le grand public perçoit bien souvent les films et autres médias historiques comme des sources de connaissances. C'est pourquoi *Wil* peut, selon nous, sérieusement contribuer à la conscience de l'histoire d'Anvers pendant la Seconde Guerre mondiale.

D'un point de vue éducatif, le film ouvre des perspectives assez intéressantes. Il peut par exemple être analysé à travers le prisme de la littérature sur les violences commises par des « gens ordinaires », un angle d'étude de la Shoah popularisé par l'ouvrage *Des hommes ordinaires*, de Christopher Browning. Cette problématique est également abordée dans les études sur les génocides et les bourreaux. Que se passe-t-il lorsque les humains sont propulsés dans une dynamique de violence collective en raison de leur fonction ou d'un concours de circonstances ? Qui prendra part à la violence ? Qui sera le meneur, qui sera le suiveur ? Qui résistera ? La littérature sur les dynamiques de groupe à caractère violent se base souvent sur la recherche sociopsychologique, et des films tels que *Wil* sont un excellent moyen de représenter, de manière presque physique, le malséjour émotionnel qu'impliquent ces dynamiques de la violence collective. Dans *Wil*, cela passe notamment par une émouvante scène de rafle. Lorsqu'un commandant de police ordonne à ses agents de traîner des hommes, des femmes et des enfants juifs hors de leurs foyers pour les jeter dans des camions, la plupart de ses subalternes s'exécutent, dépassés par le chaos de la situation. Seule une poignée de policiers tombent

à genoux, refusant d'obtempérer, ou se sentant tout simplement incapables de le faire.

La trame du film tourne autour des choix moraux inévitables dans un contexte de guerre, d'Occupation et de terreur. Dans le livre *Wil*, il s'agit principalement des dilemmes des agents de police affectés à la mise en œuvre de la politique de déportation de l'occupant. Cependant, le long métrage s'intéresse également aux dilemmes (et aux peurs) spécifiques des membres de la Résistance. L'intrigue dévoile ainsi un réseau complexe de relations, de motifs et d'options – que Dominick LaCapra a qualifié de « toile tragique » – au sein duquel se retrouvent les différents rôles inhérents à la dynamique de la violence collective : les bourreaux, les victimes, les spectateurs, les collaborateurs et les résistants. En Flandre, l'éducation à la mémoire repose assez souvent sur des méthodes didactiques articulées autour de ces rôles et des choix qu'ils impliquent. Dans le film, les dilemmes auxquels sont confrontées les personnes qui évoluent dans des circonstances violentes sont exposés de manière très concrète, de sorte que le spectateur se demande inévitablement ce qu'il ferait (ou aurait fait) dans la même situation.

Dans un même temps, *Wil* montre les limites des approches didactiques basées sur la question « Qu'aurais-tu fait ? » Les climats totalitaires et génocidaires sont des contextes extrêmes et difficiles à appréhender sans connaissances préalables. La question « Qu'aurais-tu fait ? », fréquemment lancée au cours de projets historiques ou de visites dans des lieux de mémoire, risque donc de donner lieu à des réponses superficielles. Par ailleurs, les recherches sur les comportements humains en situation de violence de masse offrent des résultats plutôt déprimants, puisque leur sombre conclusion est que la plupart des personnes qui se sont livrées à des faits de violence ne l'ont pas fait parce qu'elles avaient soif de sang, mais bien parce qu'elles ont succombé à une pression sociale. Seuls quelques individus ou petits groupes réussissent en réalité à rester en retrait ou à résister. Malgré les difficultés didactiques que poserait une telle approche, les projets éducatifs devraient non seulement renforcer les attitudes individuelles, mais aussi insister sur le fait que la société tout entière se doit d'éviter certaines situations telles que les situations de violence de masse et de pression totalitaire. Car lorsqu'une société se trouve dans une telle situa-



© Tous droits réservés

– Tim Mielants

tion, sa descente aux enfers est déjà bien amorcée, et les ténèbres ne sont pas loin.

Wil exclut toute réponse simpliste à la fameuse question « Qu'aurais-tu fait ? » Les dilemmes moraux qui tiraillent les personnages principaux sont exacerbés lorsque l'intervention des agents Wil et Lode pendant l'arrestation d'une famille juive entraîne une échauffourée et, finalement, la mort d'un *Feldgendarm* allemand dont ils cachent le corps. S'enclenche alors une dynamique de peur impossible à arrêter. Devant l'insistance de son père, Wil demande conseil à un avocat qui s'avère être un collaborateur, et se voit obligé de zigzaguer en terrain éthique miné, englué dans une toile faite de contacts avec des collaborateurs et le chef du *SD* local, mais aussi des résistants.

Ce rebondissement est certes intéressant sur le plan cinématographique, mais ce n'est pas tout : il revêt également un sens allégorique. Les personnages se retrouvent de manière complètement inattendue et involontaire dans une situation d'angoisse et de violence qui les oblige à faire des choix cornéliens qu'ils n'auraient jamais pu anticiper. Il s'agit là d'une allégorie de la folie des situations totalitaires. Cette partie du film présente également un intérêt pédagogique. Dans la réalité, les policiers anversois pouvaient choisir de ne pas participer aux rafles ; ils n'étaient en tout cas pas trop sanctionnés s'ils refusaient d'y prendre part. Dans le film, le contexte dans lequel les personnages doivent poser un choix est terriblement complexe et particulièrement oppressant. La question « Qu'aurais-tu fait ? » y prend une dimension diabolique : choisir la

- survie d'une personne (par exemple en la prévenant de l'imminence d'une rafle) peut entraîner la torture ou même la mort d'une autre (par exemple un proche). *Wil* oblige ainsi le spectateur à prendre conscience du poids écrasant et « diabolique » que font peser les situations totalitaires et génocidaires sur la conscience humaine. La « situation totalitaire » fait en quelque sorte partie des principaux personnages du film – elle ne figure simplement pas dans le générique aux côtés des agents de police et des résistants.

TIM MIELANTS REVIENT SUR QUELQUES CHOIX CINÉMATOGRAPHIQUES

***Wil* me fait penser aux films expressionnistes allemands de l'entre-deux-guerres. Sombre, angoissant, avec une esthétique déstabilisante. La caméra colle aux personnages, avec des gros plans dont la netteté se perd en bordure d'image. Cela contribue à montrer au public que le film parle surtout de personnes coincées dans une situation totalitaire oppressante.**

Depuis le début du projet, je sais exactement ce que je ne voulais pas, à savoir un film parfaitement tourné et des images ultra nettes avec des champs élargis par objectif anamorphique, comme si cela se passait *aujourd'hui*. Je voulais que la période se reflète aussi visuellement. C'est comme cela que je me suis demandé : « Et si l'objectif était lui aussi ancien ? » J'ai fini par utiliser des objectifs *Petzval* datant des années 1920 et 1930. Avec ces objectifs, seul le centre de l'image est net. Nous avons également filmé dans le format 4:3 utilisé à l'époque. Nous avons joué avec tous ces éléments cinématographiques des années 1940 jusqu'à estimer que le film dégagerait bien cet effet d'entonnoir aspirant et cette impression de claustrophobie. Parfois, nous avons ajouté des effets de flou en bordure d'image après avoir utilisé des objectifs plus récents pour des raisons techniques, par exemple pour pouvoir zoomer sur des visages sans perdre en qualité. Après avoir obtenu ces bords flous en travaillant avec les objectifs d'entre-deux-guerres, nous voulions les conserver dans l'ensemble du film.

En fait, nous avons fait des choix techniques qui renforcent considérablement l'histoire que nous voulions raconter : le film passe d'une situation pleine de nuances, où les gens ont encore le choix, à une situation quasi sans nuances, où la liberté de choix est de plus en

plus limitée – une situation que vous qualifiez de totalitaire. D'ailleurs, les rares plans plus larges sont toujours suivis d'un zoom sur quelque chose de concret, ce qui souligne le caractère claustrophobique des situations dans lesquelles se trouvent les personnages. Dans ce film, on ne trouve pas ces larges plans de situation qui permettent normalement au spectateur de prendre du recul et de faire le point. Le format 4:3 renforce aussi l'effet claustrophobique, car il n'y a pas d'image large, pas de grand angle.

L'histoire se passe à Anvers, mais certaines scènes ont été filmées en Pologne, et notamment à Wrocław. Avez-vous fait ce choix pour des raisons pratiques, ou aviez-vous d'autres motifs ?

C'était en premier lieu un choix pratique. Il y a trop de bâtiments modernes dans le paysage anversoïse. Pour obtenir un décor historiquement correct, il aurait fallu tout filmer dans la même rue. Il reste toujours les images de synthèses, mais bien souvent, le résultat n'est pas naturel. En Pologne, on trouve encore des coins historiques qui offrent une vue relativement uniforme. Une fois sur place, nous avons réalisé que tourner en Pologne avait également une portée symbolique quasi palpable. Je pensais souvent au fait que des Juifs anversoïse avaient été déportés vers ces lieux où nous filmions – non loin d'Auschwitz – et y avaient perdu la vie. Dans un sens, les images tournées en Pologne ont ajouté une nouvelle dimension symbolique au film. Les trains présents tout au long du film accentuent aussi cette idée. L'histoire se passe évidemment dans les quartiers d'Anvers qui longent le chemin de fer. Je ne voulais pas trop insister sur le symbolisme de cette voie ferrée, mais le train est bel et bien un élément important de l'histoire de la Shoah, et je voulais l'intégrer dans le film jusqu'à la fin, cette gifle que le spectateur n'a d'autre choix que de prendre en plein visage. ■

Maarten Van Alstein

Traduit du néerlandais par Ludovic Pierard