



Mémoire d'Auschwitz ASBL  
Rue aux Laines, 17 boîte 50 – 1000 Bruxelles  
Tél. : +32 (0)2 512 79 98  
[www.auschwitz.be](http://www.auschwitz.be) • [info@auschwitz.be](mailto:info@auschwitz.be)

## **La Zone d'intérêt** **Dans les yeux de celui qui regarde**

**Peter De Graeve**  
Luca School of Arts

Novembre 2024

Avec *La Zone d'intérêt*, Jonathan Glazer fait son entrée dans l'univers du cinéma international. Le réalisateur britannique s'était toutefois déjà forgé une belle réputation auprès des connaisseurs et des amateurs de films grâce à des pépites telles que *Sexy Beast* (2000), *Birth* (2004) et *Under the Skin* (2013). Ces œuvres lui ont valu, outre de nombreux admirateurs, plusieurs nominations prestigieuses, notamment pour un Lion d'Or de la Mostra de Venise, un Golden Globe Award et un BAFTA. Et sa dernière réalisation, *La Zone d'intérêt* (2023), a déclenché une véritable avalanche de nominations et de récompenses. Il a notamment remporté le Grand Prix du Festival de Cannes et l'Oscar du meilleur film international.

Cette reconnaissance mondiale ne sort pas de nulle part. Né en 1965, Jonathan Glazer a fait ses premiers pas dans le monde du théâtre, où il s'est familiarisé avec les techniques du drame et du suspense, et a appris à maîtriser la limitation théâtrale de l'espace qui fait la particularité de ses réalisations cinématographiques. Il s'est lancé à l'assaut de la vidéo en 1993. Ses débuts furent plutôt modestes, avec principalement des spots publicitaires et des clips. La plupart sont toujours disponibles sur YouTube ou via d'autres canaux, et tous valent largement le détour. Qu'elles vantent les mérites de marques de bière comme Guinness (*Swimblack*, 1998 ; *Surfer*, 1999) et Stella Artois (*Last Orders*, 2000 ; *Ice Skating Priests*, 2006), ou de grosses banques telles que Barclays (*Evil* et *Bull*, 2003, avec Samuel L. Jackson), les pubs de Glazer sont drôles, provocantes, créatives, et visuellement saisissantes. Elles laissent

immédiatement apercevoir l'intensité et la pluralité de son talent filmique, mais aussi sa détermination à réclamer, même dans des missions commerciales moins « nobles », une liberté artistique totale qu'il met en pratique sans compromis. Ce sont toutefois ses clips musicaux qui ont eu le plus de succès, et qui ont révélé au monde ses qualités de réalisateur. Certaines de ces vidéos ne sont rien de moins que des chefs-d'œuvre d'expression visuelle qui racontent de courtes histoires avec brio, et souvent avec une touche d'absurde ou de magie. Les plus anciens incluent des hommages à ses plus grands modèles, avec des clin d'œil évidents à Stanley Kubrick dans les clips *Karmacoma* (pour Massive Attack, 1995) et *The Universal* (pour Blur, 1995), et à David Lynch dans *Street Spirit – Fade Out* (pour Radiohead, 1996) et *Virtual Insanity* (pour Jamiroquai, 1996). Mais c'est surtout dans les clips *Karma Police* (pour Radiohead, 1997) et *Rabbit In Your Headlights* (pour UNKLE feat. Thom Yorke, 1998) que fleurissent définitivement la singularité et la virtuosité filmique de Glazer, dans un style narratif qui met en avant une impression de libération et de surprise dans un



contexte empreint d'une forme de violence absurde et souvent incompréhensible, le tout mis en scène dans un langage visuel raffiné à l'extrême (autant d'ingrédients que l'on retrouve dans *La Zone d'intérêt*). Ces œuvres de jeunesse sont disponibles sur différents sites et méritent assurément d'être visionnées.

Le dernier clip de la liste, *Rabbit in Your Headlights*, fait partie des références du genre. À l'aide de cette chanson, Glazer raconte l'histoire d'un anonyme, d'un marginal (interprété par l'acteur français Denis Lavant) qui marche dans le tunnel d'une voie expresse, se fait renverser par une voiture, se relève en chancelant, reprend sa route, est de nouveau percuté, et ainsi de suite jusqu'à ce que... (je vous laisse découvrir la fin par vous-même).

Derrière tous les revirements de situation par lesquels Jonathan Glazer crée l'étonnement et la surprise se cache une incurable fascination pour le cœur humain, dont il explore inlassablement les limites avec une passion et une imagination inépuisables. Il était donc inévitable qu'il s'attaque un jour à l'inhumain, comme le prouve son adaptation du roman de Martin Amis, *La Zone d'intérêt* (2014).

Mais avant d'en arriver là, Jonathan Glazer avait déjà réalisé trois longs métrages qui se présentent comme autant de variations du thème « nous, les hommes : étranges, bizarres, terribles ». *Sexy Beast* (2000) lève le voile sur les dimensions érotique et sociale – voire socialement inadaptée – des instincts qui poussent l'homme à la chasse et au meurtre, avec un sublime Ben Kingsley dans le rôle du psychopathe Don Logan (Kingsley avait déjà joué dans l'une des pubs de Glazer). *Birth* (2004) raconte l'histoire d'Anna, une riche Américaine (campée par Nicole Kidman) qui est sur le point de se remarier, plusieurs années après avoir perdu son premier mari, dont elle porte encore le deuil. Débarque alors un enfant de dix ans qui affirme être la réincarnation du mari décédé. La « naissance » (*birth*) du titre est donc en réalité une renaissance. Au départ sur la défensive, Anna écoute son cœur toujours épris, se laisse gagner par ce fantasme et considère peu à peu ce jeune inconnu comme son défunt mari. Mais s'agit-il vraiment d'un fantasme ? Où se trouve la frontière entre fantasme et réalité ? Le reste du film est une succession de scènes efficaces et captivantes qui font suite à un postulat à première vue invraisemblable : la réincarnation. Glazer montre que l'imagination et l'envie d'y croire mordicus (abordées ici à travers le personnage – féminin – d'Anna) peuvent s'avérer plus dévastatrices encore que l'instinct de chasseur des protagonistes masculins de *Sexy Beast*. *Under the Skin* (2013) s'inspire enfin de l'esthétique filmique de David Lynch, et notamment de ses œuvres les plus anciennes : *Elephant Man* (1980), *Blue Velvet* (1986) et *Sailor et Lula* (1990). On y retrouve en effet des thèmes comme la laideur (*Elephant Man*) et la violence injustifiée qu'elle attire, mais aussi la profondeur abyssale de la violence elle-même (*Blue Velvet*, *Sailor et Lula*). Marchant dans les traces de Lynch, Glazer brosse un tableau hallucinant/hallucinogène du lien éternellement mystérieux entre l'érotisme et la violence – ou, comme dirait Freud, entre « Eros » et « Thanatos ». Contrairement à *Birth*, *Under the Skin* n'aborde pas cette thématique en montrant comment l'imagination humaine, ou la foi humaine, ou la superstition se transforment progressivement en réalité – en religions et en fanatisme religieux, en idéologies et en terreur idéologique. *Under the Skin* fait exactement l'inverse. Ce film dépeint la réalité (érotique) comme un impénétrable voile de magie et de violence qui effraie, envoûte et menace l'humain, mais qui, dans un même temps, le porte et le pousse. Ici, la caméra suit une entité présentée comme une femme (Scarlett Johansson) qui parcourt les routes de Glasgow, en Écosse, au volant d'une camionnette dans laquelle elle fait monter des hommes qu'elle envoie ensuite dans une sorte d'autre monde. Meurent-ils ? Rien ne l'indique clairement... Tous les actes violents se déroulent dans une ambiance fantasmagorique douloureuse, à la

limite du supportable. Les hommes séduits par la créature sont engloutis dans une réalité transparente, liquide, qui est en fait la nôtre, celle des spectateurs. La séquence finale du film montre la femme se dépouillant de sa propre enveloppe de peau avant d'être engloutie par les flammes et réduite en cendres... Cette dernière image peut servir de transition vers le thème de la Shoah, que Glazer a abordé dans son plus récent chef-d'œuvre, *La Zone d'intérêt*. Le dépouillement, au propre comme au figuré, de la population juive par les nazis, les piles de cadavres rongés par les flammes, les éliminations de masse dans les centres d'extermination...

*La Zone d'intérêt* présente l'un de ces centres. Celui d'Auschwitz, le plus tristement célèbre de tous. L'innovation réside dans la perspective, puisque l'histoire est racontée à travers le vécu du commandant Rudolf Höß (Christian Friedel) et de sa famille. Dans le cas présent, le terme « vécu » constitue toutefois une hyperbole de taille. En réalité, il n'y avait pas grand-chose à vivre, et les spectateurs sont témoins du quotidien ordinaire de la famille Höß : le père, commandant SS, son épouse Hedwig (Sandra Hüller), mère au foyer, et leurs cinq enfants. Les Höß viennent de s'installer en Pologne, dans une villa patricienne d'Oświęcim (Auschwitz, en allemand) située à un jet de pierre de l'illustre camp de concentration. Leur jardin se trouve juste au pied des murs coiffés de fil barbelé qui ceignent le camp. Le tendre époux s'acquitte docilement de ses tâches administratives et militaires – mais que signifie ici l'« administratif », et qu'entend-on réellement par « militaire » ? (Höß discute de l'efficacité des fours crématoires avec les ingénieurs). Pendant que, d'un côté du mur, Rudolf Höß se démène au « travail », de l'autre côté, sa femme Hedwig s'occupe, au jardin, de ses fleurs, d'un salon coquettement aménagé où elle reçoit sa mère, venue passer quelques jours chez eux, et de la piscine avec toboggan dans laquelle s'amuse les enfants. D'un côté, la légèreté et les loisirs domestiques ; de l'autre, presque invisibles et inaudibles, l'enfer indicible et la souffrance humaine inhumaine. De temps en temps, des domestiques et des jardiniers passent nonchalamment dans le champ. Il s'agit probablement d'esclaves de première catégorie, des prisonniers juifs qui ont eu « un peu plus de chance » que leurs compagnons d'infortune restés invisibles. Au loin résonnent des coups de feu. Impassible, Hedwig Höß explique à sa mère qu'elle a planté des plantes grimpantes le long du mur pour qu'elles dissimulent à la vue de la petite famille arienne toute trace rappelant la violence barbare présente de l'autre côté du rempart. Cette déclaration banale résume brillamment la vision de la Shoah de Jonathan Glazer (et, avant lui, de Martin Amis) : tout est là, juste là, l'horreur, l'horreur totale, littéralement et figurativement à portée de main, mais le maintien de la petite vie paisible de la famille Höß – que l'on pourrait aller jusqu'à qualifier de vie de château – requiert qu'*ici*, tout soit mis en œuvre pour dissimuler ce qui se passe par *là*, pour le passer sous silence. Pour passer *la mort* sous silence...

Glazer montre l'inconcevable détermination des inflexibles époux Höß à ne pas voir ce qui se trouve sous leurs yeux, à savoir la violence injustifiée dans toute sa banalité et son invraisemblance et, en parallèle, à voir tout ce qui n'y est pas, à savoir l'idylle domestique, l'ordre civil, le bien-être, la beauté... Renversant de simplicité, ce cadrage est un rappel subtil, et pourtant incroyablement simple, de l'essence même des religions, idéologies, formes de superstition et fantasmes maladifs (voir *Birth, Under the Skin*) qui tiennent l'homme dans leurs griffes destructrices depuis des millénaires. Ne pas voir ce qui est. Voir ce qui n'est pas. De là, il suffit d'un pas pour aller trop loin, et les fantasmes (race arienne, pureté du sang, cohésion du peuple, foi en un chef absolu – faites votre choix, ou tirez vos propres exemples du passé, du présent ou de l'avenir proche) finissent par créer une réalité infiniment plus violente et ravageuse que la véritable réalité (la *véritable* réalité ?) Dilemme, paradoxe, mystère. Voilà ce qui fascine perpétuellement Glazer : le dilemme, le paradoxe, le mystère... l'homme. Le véritable homme (*véritable* ?)

Seuls les enfants Höß et la mère d'Hedwig, qui n'est que de passage, montrent aux spectateurs les fêlures qui lézardent l'utopie entretenue par ces fanatiques nazis. Par ces fêlures s'échappent pour ainsi dire des volutes de réalité, de vérité, imprégnant de son insupportable odeur cette petite vie bourgeoise et ses artifices. Les enfants font régulièrement des rêves (des cauchemars, évidemment), filmés en négatif, avec caméra thermique, dans lesquels s'impose brièvement, comme dans un flash, la souffrance inexprimable des prisonniers juifs du camp. La plus puissante de ces images est celle d'une locomotive à vapeur que l'une des filles voit tracter des wagons à bestiaux dans le paysage polonais tout proche. Si fugace qu'elle soit, cette angoissante vision (sorte d'hommage au documentaire pionnier de Claude Lanzmann) évoque le voyage vers le néant des millions de victimes de l'idéologie nazie. Le spectateur sait immédiatement que la demoiselle ne rêve pas : elle *sait*. La mère de *frau* Höß, que l'on voit regarder l'écœurante cheminée du crématorium à travers la fenêtre de la chambre d'amis, a une épiphanie similaire. Elle aussi comprend ce qui se passe réellement au camp. Elle *sait*. Au grand étonnement (doublé d'une hypocrisie plus grande encore) de sa fille, la bonne femme prend ses jambes à son cou et quitte ce lieu maudit comme une voleuse.

Dans un autre épisode de *La Zone d'intérêt*, Rudolf Höß rallie la mère patrie, l'Allemagne, le cœur battant du Reich. Il se rend à Oranienbourg, à environ dix kilomètres au nord de Berlin, pour une série de réunions au cours desquelles les gradés de la *Schutzstaffel* (SS) décident des prochaines arrestations collectives, déportations et autres actions de déshumanisation et d'élimination des Juifs d'Europe. Au téléphone, le commandant et sa femme, restée en Pologne, parlent de leurs sentiments, de la pluie et du beau temps. Et de l'efficacité des gaz mortels.

Jonathan Glazer montre et dissimule. Et l'imagination – la nôtre, celle des spectateurs confortablement installés dans une salle de cinéma climatisée – voit, avec une clarté limpide, ce qui *n'est pas* montré. À mes yeux, ce récit de la Shoah, plus puissant encore que ses prédécesseurs, marque un contraste salutaire avec toutes les formes d'aveuglement idéologique pernicieux. Fort de ses expériences passées (pubs, clips, longs métrages comme *Birth* et *Under the Skin*), Jonathan Glazer déploie avec aisance des « trucs » cinématographiques qui interrompent la narration tout en la renforçant, qui escamotent le message sous-jacent tout en le soulignant : des *black-outs* qui mettent l'histoire en suspens (« Il n'y a rien à voir ! »), ou des *white-outs* et *red-outs* ponctués de bruits étranges. Ces intrusions stylistiques nous rappellent que voir ne fait pas tout et que, dans l'idéal, nous devrions aussi entendre, sentir...

De nombreuses critiques de *La Zone d'intérêt* ont ramené sur le devant de la scène l'éternelle question : « Est-il vraiment possible de mettre en images l'horreur de la Shoah ? » À travers ce chef-d'œuvre, Jonathan Glazer montre avec verve à quel point cette question est banale. *La Zone d'intérêt* est peut-être la réponse la plus concrète, la plus complète et la plus définitive au verdict du philosophe allemand Adorno qui a affirmé (d'abord catégoriquement, puis avec plus de modération) qu'« écrire un poème après Auschwitz est barbare. » Les images sont invariablement capturées par des caméras fixes. Chaque spectateur devient ainsi l'un de ces murs proverbiaux qui ont des yeux et des oreilles ou plutôt, dans le cas présent, une sorte d'observateur immobile perché au-dessus du fameux mur. Le légendaire (et, paraît-il antique) proverbe « La beauté est dans les yeux de celui qui regarde » s'applique en réalité aussi aux horreurs que nous, les hommes, dévoilons ou pouvons dévoiler aux autres – que ce soit dans la réalité ou dans l'imaginaire, par des actes artistiques. Glazer a sciemment choisi d'intégrer dans la structure même du film l'œil qui regarde (le mien, celui de chaque autre spectateur, de chaque personne qui regarde en même temps que moi, près de moi). Il a ainsi fait de *celui qui regarde* un élément fonctionnel autonome, un *acteur* qui s'approprie l'histoire de façon inaliénable. Et c'est ce qui rend sa restitution de l'une des périodes les plus sombres de l'histoire plus réussie que toutes les versions qui l'ont précédée. Dans *La Zone d'intérêt*, nous ne sommes plus une simple audience à laquelle on raconte une histoire ; nous en sommes, bien qu'à distance, les témoins vivants. Mais nous ne sommes pas non plus de simples témoins ; nous sommes les dépositaires vivants de l'histoire en question. Et cette histoire, nous nous l'approprions parce qu'au final, nous sommes aussi bien plus que de simples dépositaires ; nous sommes des hommes, et les protagonistes sont nos semblables. Et seul un être humain peut voir, *vraiment* voir, ce qui est visible, mais également ce qui ne l'est pas ou plus. Même si le temps se dresse comme un mur entre eux et nous. La véritable barbarie serait de *ne pas* écrire de poèmes après Auschwitz. Voilà, pour moi, honoré dépositaire, la vérité tranchante que livre Jonathan Glazer dans *La Zone d'intérêt*.

Une vérité qu'il est indispensable de saisir pour comprendre la dernière scène du film. Celle-ci nous emmène à l'intérieur du musée d'Auschwitz-Birkenau, où s'empilent, derrière une vitre, les dernières possessions d'innombrables victimes, macabre butin des nazis. Dans le champ, l'équipe d'entretien du musée s'affaire. Des gens qui font leur travail, tout comme Rudolf et Hedwig Höß à l'époque. Le train-train quotidien, dans les deux cas. Dans l'Auschwitz d'aujourd'hui, on peut gagner sa vie en astiquant une vitre qui sépare, tel un mur, une pile de chaussures de 1943 et une foule de visiteurs. En clôturant son long métrage avec ces techniciennes de surface, Glazer fait de nous les simples observateurs de cette simple besogne « actuelle ». Auschwitz dans les yeux de celui qui regarde : notre morceau d'histoire, notre héritage – qu'on y ait séjourné physiquement, ou au travers d'un film.

On ne choisit pas son passé. Dans une certaine mesure, peut-être même une grande mesure, on ne choisit même pas son présent (personne n'a jamais choisi sa propre date de naissance). En revanche, on peut, aussi dans une certaine mesure, peut-être une grande mesure, choisir ses souvenirs – leur naissance, ou renaissance, ou leur disparition, leur extinction.



Voilà ce que nous enseigne Glazer. Une leçon aussi subtile que simple, mais également visionnaire : nous sommes ce que nous sommes capables de *voir*, mais aussi la mémoire que nous parvenons à en garder. Le titre ne désigne pas seulement le camp de concentration ou le jardin de la famille Höß. Cette zone, cet intérêt, cette attention concerne aussi celui qui regarde, ici et maintenant. *Nous* sommes cette zone, cet intérêt, cette attention. Voilà la grande interrogation de Jonathan Glazer. La question invisible et inaudible qu'il nous pose après-coup, après le film, lorsque nous avons fini de jouer notre rôle de spectateurs. Faisons-nous encore, *aujourd'hui*, preuve d'un tel intérêt, d'une telle attention ? L'horreur indicible est-elle encore *dans les yeux de celui qui regarde*<sup>1</sup> ?



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

*Depuis 2003, l'action de l'ASBL Mémoire d'Auschwitz s'inscrit dans le champ de l'Éducation permanente.*

*À travers des analyses et des études, l'objectif est de favoriser et de développer une prise de conscience et une connaissance critique de la Shoah, de la transmission de la mémoire et de l'ensemble des crimes de masse et génocides commis par des régimes autoritaires. Par ce biais, nous visons, entre autres, à contrer les discours antisémites, racistes et négationnistes.*

*Persuadés que la multiplicité des points de vue favorise l'esprit critique et renforce le débat d'idées indispensable à toute démocratie, nous publions également des analyses d'auteurs extérieurs à l'ASBL.*

<sup>1</sup> Traduit du néerlandais par Ludovic Pierard