



FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2023



DOSSIER PÉDAGOGIQUE
LA ZONE D'INTÉRÊT

UN FILM DE JONATHAN GLAZER

Le commandant d'Auschwitz, Rudolf Höss, et sa femme Hedwig s'efforcent de construire une vie de rêve pour leur famille dans un pavillon avec jardin à côté du camp.

DOSSIER INITIÉ PAR PARENTHÈSE CINÉMA
AUTEURS :

ANNE ANGLES, CLAIRE PODETTI ET THIERRY LEVASSEUR, PROFESSEURS D'HISTOIRE.

AU CINÉMA LE 31 JANVIER 2024

ORGANISATION D'UNE SÉANCE SCOLAIRE

Pour mettre en place une projection du film pour vos élèves, il vous suffit de contacter le cinéma le plus proche de votre établissement. La direction du cinéma organisera la séance avec vous : le jour, l'horaire, le nombre d'élèves, le tarif scolaire appliqué. Tous les cinémas sont susceptibles d'accueillir des projections avec un tarif réduit de groupe scolaire. En vous rendant sur l'application ADAGE vous pouvez bénéficier, pour financer cette sortie scolaire, du « Pass Culture-Part collective ». N'hésitez pas à vous rapprocher du référent « Culture » de votre établissement. Le référent ADAGE de votre académie peut également vous aider.

Un contact utile si besoin : scolaires@parenthesecinema.com

SOMMAIRE

1. La genèse du film - Notes de production	4
2. <i>La Zone d'intérêt</i> : le parti du cinéma	8
3. Une topographie de la terreur nazie.....	15
4. Banalité du mal : les Höss, une famille ordinaire ?	34
5. Pour aller plus loin	50

**POUR ACCÉDER À LA BANDE-ANNONCE DU FILM ET AU DOSSIER PÉDAGOGIQUE ACTUALISÉ, RENDEZ-VOUS SUR LE LIEN CI-DESSOUS :
[HTTPS://LINKTR.EE/LAZONEDINTERET](https://linktr.ee/lazonedinteret)**

LA PLACE DU FILM DANS LES PROGRAMMES SCOLAIRES

HISTOIRE

Troisième :

Thème 1- L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945) , Chapitre 3 : La Seconde Guerre mondiale, une guerre d'anéantissement

Première professionnelle :

Thème 2 - Guerres européennes, guerres mondiales, guerres totales (1914-1945)

Terminale générale :

Thème 1- Fragilités des démocraties, totalitarisme et Seconde Guerre mondiale (1929-1945), Chapitre 3 : La Seconde Guerre mondiale

Terminale technologique :

Thème 1 - Totalitarismes et Seconde Guerre mondiale, Sujet d'étude : La Guerre d'anéantissement à l'Est et le génocide des juifs

HISTOIRE-GÉOGRAPHIE, GÉOPOLITIQUE ET SCIENCES POLITIQUES

Terminale générale :

Thème 3 - Histoire et mémoires, Objet de travail conclusif : L'histoire et les mémoires du génocide des Juifs et des Tsiganes

PHILOSOPHIE

Les thématiques du film sont en résonances avec des réflexions philosophiques en lien avec le programme de Terminale générale, au semestre 2, « L'Humanité en question ».

LA GENÈSE DU FILM - NOTES DE PRODUCTION

CRÉATION DE L'ARÈNE

'BIG BROTHER CHEZ LES NAZIS'

Bien que moins tristement célèbre que « la solution finale », l'expression effroyable « zone d'intérêt » - interessengebiet en allemand – utilisée par les SS nazis pour décrire le périmètre de 40 kilomètres carrés entourant le camp de concentration d'Auschwitz en périphérie d'Oświęcim en Pologne – témoigne du même sentiment d'obscurcissement résolument précis et inquiétant. C'est un euphémisme utilisé avec une intention létale. En 2014, le regretté Martin Amis avait utilisé ces mots pour le titre de son roman sombrement picaresque dont l'action se déroule à l'intérieur et autour du camp. Dans son adaptation cinématographique longuement mûrie, le réalisateur-scénariste Jonathan Glazer cartographie le terrain géographique et psychique de la zone et de ses habitants avec une précision glaçante.

« Il s'agissait de créer une arène », dit Glazer, dont le processus de production rigoureux et intense a impliqué des travaux de construction et un tournage sur place en Pologne, ainsi que l'utilisation d'un réseau de caméras de surveillance pour capturer de multiples séquences mises en scène simultanément dans le même bâtiment. « J'ai régulièrement utilisé l'expression 'Big Brother chez les nazis' », s'amuse le réalisateur de 58 ans, lauréat du Grand prix du Festival de Cannes de cette année pour son quatrième film. « Nous ne pouvions bien sûr pas le faire, mais l'idée était d'observer des gens dans leur vie quotidienne. Je voulais capturer le contraste entre quelqu'un qui se verse une tasse de café dans sa cuisine et quelqu'un en train d'être assassiné de l'autre côté du mur, la coexistence de ces deux extrêmes. »

DE L'AUTRE CÔTÉ DU MUR

'HORS DE VUE, HORS DE L'ESPRIT'

Au début de *La Zone d'intérêt*, Hedwig Höss (Sandra Hüller) accueille sa mère pour la première fois dans sa villa impeccable en stuc à deux étages, où elle vit avec son mari Rudolf et leurs enfants. Lorsque sa mère lui demande si les domestiques de la maison sont juifs, Hedwig fait un geste en direction du mur recouvert de lierre qui sépare son jardin en pleine floraison de la structure imposante de l'autre côté. « Les Juifs sont de l'autre côté du mur » dit-elle joyeusement. Hors de vue, hors de l'esprit. Ce sinistre sentiment d'occultation a fourni à Glazer le point d'entrée précis pour son adaptation. Dans le roman d'Amis, le personnage ignoble de Paul Doll - un commandant de camp installé dans une version fictive d'Auschwitz – est inspiré de Rudolf Höss, un nazi de longue date largement reconnu comme l'un des architectes de l'extermination de masse.

(Il est même considéré comme pionnier dans l'utilisation du gaz Zyklon B). Glazer s'est donc emparé de l'idée d'intégrer une réalité biographique dans le scénario. « J'ai commencé à me documenter sur Rudolf Höss et sa femme Hedwig, et sur comment ils vivaient à Auschwitz, installés dans un coin du terrain, si on peut dire », explique-t-il. « D'une certaine façon, pour moi, le sujet du film est devenu ce mur. Le cloisonnement de leurs vies et l'horreur vécue juste à côté. »

L'occultation est partout, dans *La Zone d'intérêt*. Une scène au début du film, avec Rudolf, dont la famille a organisé une fête en son honneur avant qu'il aille travailler au camp, le montre les yeux bandés, guidé dans sa descente d'un escalier – une inversion espiègle et perverse de son travail quotidien. Plus tard, tandis que le patriarche ferme et verrouille méthodiquement les nombreuses portes de sa propriété avant d'aller se coucher – un processus soigneusement cartographié à travers des plans coupés au scalpel – les images d'une vie domestique confortable et d'une paranoïa ambiante s'entremêlent. « C'est comme un petit film à l'intérieur du film », dit Glazer. Ça nous fait réfléchir à ce qui compte pour lui, et à ceux auxquels nous tenons, à quels corps nous importent et à ceux qui ne nous importent pas. » Au fur à mesure que le film évolue, des signifiants visuels et sonores subtils presque flottants d'un génocide mécanisé s'opérant juste au-delà de notre regard s'accumulent : la location somptueuse subventionnée des Höss juxtapose un fantasme aryen bucolique avec les réalités cauchemardesques sur lesquelles il a été (littéralement) construit. Dans cet ersatz d'Eden, l'absence structurante d'une vie bien vécue est un Moloch recrachant régulièrement des volutes de mort – ce que l'auteur Elie Wiesel appelait « des nuages de fumée sous un ciel bleu silencieux ».

« Une philosophe brillante, du nom de Gillian Rose, a écrit sur Auschwitz » dit Glazer. « Elle imaginait un film qui pourrait nous déstabiliser, en nous montrant combien nous sommes plus proches émotionnellement et politiquement de la culture du bourreau que nous aimons à le penser. Ce film pourrait nous laisser avec 'les yeux secs d'un profond chagrin'. Des yeux secs versus des larmes sentimentales. C'est ce que j'ai cherché à obtenir. Ce n'est pas froid, mais ça doit être clinique. »

« Les textes de Rose ont été fondamentaux », ajoute Wilson, « tout comme le travail de l'historien Robert Jan Van Pelt qui l'a inspirée. Il a fait des recherches sur le projet d'origine d'Auschwitz, qui devait devenir une ville modèle dans un Est occupé par des entreprises et colons allemands. Le meurtre de masse 'faisait partie d'un projet plus vaste qui représente une soif de terre, de travail et de capital'. Rose disait que c'était quelque chose que nous pouvions comprendre et à laquelle n'importe qui peut prendre part. Cela place une voix explicative dans le silence et l'horreur. Ce « n'importe qui » est la clé.

Au vu de la réputation de Glazer pour ses images austères et terrifiantes, il serait raisonnable d'imaginer que sa version de *La Zone d'intérêt* soit insupportablement angoissante. Elle l'est, mais pas de la façon à laquelle on pourrait s'attendre. La représentation de l'atrocité historique est une proposition complexe, abordée par des réalisateurs allant de Resnais à Spielberg, en passant par Tarantino. Glazer opte pour une forme audacieuse d'inversion. Les horreurs du film demeurent fugitives, sans que leur importance soit banalisée, ni leur capacité à déranger diluée. « J'ai pensé aux films d'horreur, aux films de genre et à toutes les choses terribles que pourrait devenir ce film si je ne respectais pas mon engagement », explique Glazer. « Je ne voulais pas participer à ça. Un bon exemple serait le film *Salo* ou les *120 Journées de Sodome*. Je ne pourrais pas faire un film pareil. Je n'ai pas les tripes pour faire un tel film. Nous sommes donc restés d'un seul côté du mur. »



VALEURS FAMILIALES

'CES GENS POURRAIENT ÊTRE NOUS'

Lorsque Glazer a choisi *La Zone d'intérêt* comme nouveau projet, il s'est plongé dans autant d'archives et de documents de terrain que possible. Pendant trois ans, le réalisateur et son équipe ont exploré différentes ressources du Mémorial et Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau. « Le but était de parcourir tous les 'livres noirs', les milliers de témoignages de victimes et de survivants », explique Glazer. « Je cherchais le moindre détail sur Rudolf Höss, sur sa femme Hedwig ou sur leurs enfants. » Des photographies de la villa des Höss, notamment une de Hedwig et de ses enfants se tenant debout devant un toboggan en bois ont été cruciales. Un matériel inestimable pour le chef décorateur Chris Oddy, dans son travail de reconstruction de la villa et du grand jardin des Höss.

Quand nous avons commencé à solliciter des financements, se souvient Wilson, nous avons simplement montré cette photo à nos associés et leur avons dit : 'Voilà le film.' ». Une autre trouvaille décisive a été un témoignage de l'ancien jardinier des Höss qui se souvenait avoir vu Hedwig faire des reproches à Rudolf sur le fait qu'il allait être transféré.

Elle était furieuse de devoir quitter le magnifique nid douillet qu'elle avait aménagé, et lui avait apparemment dit qu'il faudrait la porter hors de la maison, parce qu'elle ne la quitterait pas de son plein gré. « Ça m'a fait comprendre par où il fallait démarrer le film », dit Glazer. « Au moment précis de cette annonce de transfert, quand cette femme est en passe de perdre tout ce dont pour quoi elle a travaillé si dur. »

« Nous avons un drame familial à propos d'un homme et de son épouse, ils sont d'heureux parents de cinq enfants et habitent une maison magnifique, entourée de nature », dit Glazer. « Le père reçoit l'information que sa société veut qu'il déménage dans une autre ville, ce qui crée une fissure dans leur mariage. Mais ils font de leur mieux et n'abandonnent pas. Et il y a une fin heureuse : il revient et continue son travail, en restant auprès de sa famille. Et il se trouve que c'est le commandant nazi d'un camp de la mort. C'est alors qu'on prend conscience du climat ambiant de génocide, mais aussi que cette histoire pourrait être en quelque sorte la nôtre. La chose qui nous effraie le plus, je crois, est que ces gens pourraient être nous. C'étaient des êtres humains. »

JEUX DE RÔLES

'JE M'ÉTAIS DIT QUE JAMAIS, JAMAIS JE NE JOUERAIS UNE NAZIE'

La décision de tourner *La Zone d'intérêt* sur place a été une source de complications aussi bien logistiques que psychologiques. « Vous savez, nous étions sur le sol d'Auschwitz », rappelle Glazer. « Ces acteurs allemands venaient incarner des personnages qui auraient pu être leurs grands-parents ». Pour Friedel et Hüller – tous les deux des pointures du cinéma allemand de leur génération – la question de comment incarner l'humanité des Höss (ou leur absence d'humanité) a pesé sur leur interprétation.

« Je m'étais dit que jamais, jamais je ne jouerai une nazie » dit Hüller. « C'était un réel défi pour moi de le faire. » Quand des gens tournent sur cette période de l'Histoire, ils le font avec une dimension glamour qui me dégoûte. Ça suscite une sorte de sentiment de pouvoir. Voilà pourquoi je ne voulais pas le faire. » Elle se souvient que le jour où elle devait rencontrer Glazer pour discuter du rôle, elle enregistrait un audioguide pour le Musée juif de Berlin. « Ça m'a rendue dingue », rit-elle. « À cause de la COVID, on a dû reporter le rendez-vous, et j'ai mis plusieurs mois pour me décider à faire le film. Ça a été un long processus, qui a suscité beaucoup de questionnements et aussi beaucoup de doutes. »

« Quand je jouais Rudolf, j'avais beaucoup d'images en tête », dit Friedel, qui a aussi mis un certain temps à accepter de participer au projet. « Parce qu'il a un point de vue. Il côtoie la mort tous les jours, et connaît sa propre culpabilité. Mais les êtres humains sont des virtuoses de l'auto-illusion. Alors, il se met dans la tête que ce qu'il fait est pour une cause supérieure. C'est pour sa famille, pour un système auquel il croit. »

Friedel dit que Glazer lui a donné une clé pour libérer son jeu en lui parlant des yeux de Rudolf. « Il fallait que j'aie les yeux vides. Jonathan m'a soufflé que même si je disais 'je t'aime' ou que je chantais une chanson à mon enfant, mes yeux ne pouvaient pas mentir. »

Pour Hüller, la froideur faisait également partie de l'équation. Jouer un personnage complice de l'atrocité l'a coupée du genre d'émotions auxquelles elle ferait normalement appel pour incarner ses rôles. « Je savais, en jouant le rôle d'Hedwig, que c'était une personne qui ne serait jamais heureuse », explique Hüller. « Elle a un jardin magnifique, mais elle ne peut pas en ressentir toute la beauté – les fleurs écloses, ou le soleil qui brille sur son visage. Il y a une faille en elle, un vide. C'est de cette façon-là que j'ai décidé d'aborder son personnage. Elle n'aurait aucun de mes sentiments. »

« Sandra Hüller est venue me voir avant que nous tournions la scène de la rivière, quand les Höss parlent de leur avenir », dit Glazer. « Elle m'a demandé si Hedwig était émue à ce moment-là. J'ai dit que bien sûr, elle était émue. C'est un être humain. La question n'est pas de savoir si elle est émue, mais ce qui l'émeut. Qu'est-ce qui l'émeut ? Si elle pleure pendant cette scène, elle pleure uniquement pour elle-même. »



JOURS ET NUITS SOMBRES

'L'IMPRESSION PROFONDE D'ÊTRE HANTÉ PAR LE LIEU LUI-MÊME'

S'il y a eu un sentiment partagé qui a assombri le tournage de *La Zone d'intérêt*, ça a été l'impression profonde d'être hanté par le lieu lui-même. « J'ai voulu faire le tour du camp », se souvient Friedel. « J'ai décidé de le faire avant le tournage, pour le découvrir en tant qu'être humain, comme une personne normale, pour moi-même, puis en tant que mon personnage. Sur place, j'ai eu l'impression que mon personnage était aux commandes, qu'il avait du pouvoir. C'était un sentiment très mauvais. 'Ici, c'est mon château, c'est mon travail.' C'était étrange de faire ça, mais tout à fait nécessaire. »

« Il y avait une atmosphère très étrange », dit Glazer. « Je me souviens avoir dit aux gens que le sujet du film était ce lieu même. Son cloisonnement, et son effet sur les personnages. »

Debout côte à côte, face à la rivière qui coule derrière leur propriété – un site idéal pour de nombreuses sorties familiales bucoliques - Rudolf et Hedwig pourraient être n'importe quel couple réfléchissant à son avenir. Lorsqu'il lui annonce qu'il va être transféré à L'Inspection des Camps de Concentration, l'IKL à Oranienbourg en banlieue berlinoise, sa réticence obstinée à quitter le nid qu'elle a construit est sincère. Le cœur se trouve dans le foyer, même s'il avoisine un abattoir. La croyance des Höss qu'ils font partie de quelque chose de plus grand qu'eux-mêmes résonne de façon similaire, et peut nous parler à tous. Avoir l'œil sur un trophée (quel qu'il soit) signifie ne pas regarder ailleurs, même si et surtout si les dommages collatéraux de nos aspirations se trouvent sous nos yeux. Malgré tous ses plans suggérant le confinement – des portes qui se ferment, des objets et des personnes bien à leur place – *La Zone d'intérêt*, est au final un film radicalement ouvert qui refuse de fermer la porte sur l'Histoire. Elle demeure dangereusement et éternellement entrouverte.

I. LA ZONE D'INTÉRÊT DE JONATHAN GLAZER : LE PARTI DU CINÉMA

VOCABULAIRE :

Travelling : déplacement de la caméra (et de son pied). Les principaux travellings sont effectués de façon horizontale : latérale (de gauche à droite ou vice-versa), d'avant en arrière ou d'arrière en avant. Ils peuvent être effectués de façon verticale : de haut en bas ou de bas en haut. Ce déplacement peut être effectué de différentes façons : chariot sur rail, voiture, fauteuil roulant, grue, drone...

Ouverture au noir : procédé de montage qui consiste à remplacer progressivement l'écran noir par une image. L'inverse se nomme **la fermeture au noir**.

Hors-Champ : ensemble des éléments qui ne sont pas dans le cadre d'une image (dans le « champ »), mais qui y sont rattachés imaginativement par le spectateur. L'association du « champ » et du « hors-champ » forme « l'espace filmique ».

Profondeur de champ : espace de netteté obtenue par la mise au point, lors d'une prise de vue. Lorsque l'image est nette du premier plan à l'arrière plan, on parle d'une « grande profondeur de champ ». Lorsque seule un plan de l'image est net, on parle de « faible profondeur de champ ».

Camera subjective : au cinéma, type de prise de vues où l'on propose au public d'adopter le regard d'un des personnages de l'action, obtenant ainsi des plans subjectifs.

LE CINÉMA ET LA SHOAH EN QUELQUES DATES

- *La dernière étape*, Wanda Jakubowska, 1947.
- *Nuit et Brouillard*, Alain Resnais, 1955.
- *Shoah*, Claude Lanzmann, 1985.
- *La liste de Schindler*, Steven Spielberg, 1993.
- *La vie est belle*, Roberto Benigni, 1997.
- *Amen*, Costa Gavras, 2002.
- *Le fils de Saul*, Laszlo Nemes, 2015.
- *La Zone d'intérêt*, Jonathan Glazer, 2023.

Le film *La Zone d'intérêt* de Jonathan Glazer démontre une fois de plus que le cinéma, l'image animée accompagnée de son ou pas, est un formidable outil de transmission du passé, et du même coup un formidable outil pédagogique. Certes, les images peuvent aussi « faire écran », euphémiser, voire trivialisier une réalité ou un événement historique. Mais, la puissance de l'image, son lien au réel et à la fiction, permettent aussi de faire comprendre aux élèves le drame et l'horreur absolue qu'a été l'extermination des Juifs d'Europe dans les centres de mise à mort construits par les nazis. A ce titre, on peut considérer que le film de Jonathan Glazer marque indiscutablement un moment important dans les représentations de la Shoah au cinéma.

A. PORTER LA SHOAH AU CINÉMA : UN DÉBAT DE LONGUE DURÉE

Représenter la Shoah au cinéma ? Cette question a pu engendrer par le passé d'importants débats entre metteurs en scènes de cinéma, philosophes, historiens, journalistes et essayistes. Ces débats sont alimentés par plusieurs questions qui touchent à la morale, à l'éthique, à l'esthétique, à la puissance de l'image pour forger des représentations par lesquelles une société peut se faire une idée d'un évènement historique aussi majeur que l'est « la destruction des Juifs d'Europe » (Raoul Hilberg) par les nazis et leurs collaborateurs durant la Seconde Guerre mondiale. De fait, la question de la représentation de la Shoah à l'écran n'est pas exempte de questions importantes touchant principalement à la mise en scène de ce meurtre de masse génocidaire à l'écran.

Première question de cinéma, celle du choix d'inscrire le récit qu'on met en images et en sons dans la fiction ou dans le documentaire. Aujourd'hui, l'opposition entre ces deux genres semble assez stérile. Fiction et documentaire de cinéma peuvent en effet contribuer avec la même force à forger les représentations d'un évènement historique dans la société, contribuant ainsi à sa transmission. Mais, tel ne fut pas toujours le cas. Pour mémoire, lorsque Gilo Pontecorvo réalise *Kapo* en 1961, le cinéaste et critique Jacques Rivette, déclenche une importante controverse dans la revue *Les Cahiers du Cinéma*. **[Texte complémentaire A]**. Dans son texte intitulé « de l'abjection », Rivette assassine le film, pointant notamment l'esthétisation de la mort dans la scène du film où l'héroïne, suivie par la caméra en travelling, se suicide en se jetant sur les barbelés du camp. Trente ans plus tard, au début des années 1990, le critique Serge Daney développe l'idée d'une certaine intransigeance critique quand le cinéma aborde le sujet de la Shoah. C'est cette même intransigeance que le réalisateur Claude Lanzmann s'applique à lui-même pour réaliser son chef d'œuvre *Shoah*, sorti en 1985 après de nombreuses années de préparation, de tournage et de montage. Ce documentaire reste la référence majeure dans l'histoire de la Shoah et de ses représentations au cinéma. Tous les films réalisés sur la Shoah sont désormais appréciés à l'aune de ce documentaire inégalable. En effet, Lanzmann part du principe que, s'il existe des photographies des *Einsatzgruppen* en action et de la sélection à Auschwitz, elles ont été faites par des nazis. Elles reflètent donc leur point de vue, le point de vue des bourreaux, tout comme les photographies des ghettos d'ailleurs. Lanzmann ajoute qu'il n'existe pas d'images de ce qui se passait dans la chambre à gaz et rejoint Rivette sur l'idée que vouloir les montrer en les reconstituant relèverait d'une faute morale absolue¹. Cela le conduit à choisir de construire son film sur l'association de la parole de témoins directs de l'extermination et d'images des lieux où le génocide s'est déroulé et dont les traces ont été effacées délibérément par les bourreaux. Claude Lanzmann choisit ainsi de réaliser *Shoah* sans images d'archives, ni reconstitution.

Ce choix esthétique, politique et éthique fait par Lanzmann, approuvé quelques années plus tard par Serge Daney continue aujourd'hui d'être évoqué à chaque fois que la destruction des Juifs d'Europe est portée à l'écran. Car il induit la deuxième question de cinéma et concerne ce qu'il est possible de montrer ou pas, notamment dans une œuvre de fiction. En mars 1994, le film de Steven Spielberg *Schindler's List* (*La liste de Schindler*) sort sur les écrans et connaît un énorme succès public. Lanzmann en fait dans le Monde du 3 mars 1994 une critique sans concession **[Texte complémentaire B]**. Ses reproches portent d'abord sur le choix de la figure d'Oscar Schindler pour raconter la destruction des Juifs d'Europe : « Spielberg ne peut pas raconter l'histoire de Schindler sans dire aussi ce qu'a été l'Holocauste ; et comment peut-il dire ce qu'a été l'Holocauste en racontant l'histoire d'un Allemand qui a sauvé 1 300 juifs, puisque la majorité écrasante des juifs n'a pas été sauvée ? ». Surtout, il estime que le film de Spielberg trivialisait la Shoah en faisant par exemple pénétrer la caméra à l'intérieur d'une chambre à gaz (qui s'avère ne pas en être une jouant ainsi sur un suspense bien hollywoodien). Claude Lanzmann critique la volonté de Spielberg de faire un mélodrame avec la Shoah comme toile de fond, comme décor reconstitué pour le cinéma.

Ce débat portant sur deux manières radicalement différentes de mettre en scène la Shoah au cinéma ressurgit à chaque nouveau film évoquant cet évènement historique avec cette idée que le cinéma de fiction ne serait pas capable de saisir et de transmettre la spécificité du génocide des Juifs. Ce fut ainsi le cas notamment avec le film de Roberto Benigni *La vie est belle* en 1997 et avec celui de Laszlo Nemes, *Le fils de Saul*, en 2015. Ce dernier a reçu un accueil critique et public indéniablement positif y compris de Claude Lanzmann lui-même. Pourquoi ? D'abord parce que le réalisateur hongrois s'est livré à un énorme travail de documentation préalable pour écrire son scénario mobilisant une somme de travaux historiques et de témoignages. Ensuite, et surtout, il essaye de proposer un dispositif de mise en scène qui permette d'éviter le soupçon de trivialisat

¹ Il existe toutefois quelques images prises de façon clandestines par des Juifs (notamment celles d'un gazage de Juifs hongrois prises par des membres du sondekommando de Birkenau à l'été 1944). Mais, elles restent finalement assez peu nombreuses au regard de la production d'images venues des nazis.

Juifs à l'écran. Ce faisant, le film renouvèle profondément la question. Comment le film met-il en scène l'inmontrable ?

Pour l'image, elle est toujours centrée sur le personnage principal au premier plan et une faible profondeur de champ : seuls les premiers plans sont nets, tout le reste (l'horreur qui se déroule à l'arrière plan) est flou ou hors du champ de la caméra. La bande son, très immersive, elle, ne cache rien. Bref, le film arrive à plonger le spectateur dans un univers qui peut sembler assez proche de ce qu'a dû être l'extermination des Juifs d'Europe dans les centres de mise à mort.

B. LA ZONE D'INTÉRÊT, UNE NOUVELLE ÉTAPE DANS L'HISTOIRE ET LES REPRÉSENTATIONS DE LA SHOAH AU CINÉMA ?

Dans ces enjeux de mise en scène à l'écran, pourquoi le film de Jonathan Glazer marque-t-il une nouvelle étape dans les représentations de la Shoah au cinéma ? Le réalisateur de *La Zone d'intérêt* choisit d'adapter le roman éponyme de Martin Amis et s'inspire de personnages historiques ayant réellement existé comme personnages principaux de son film, le commandant du camp Rudolf Höss et sa femme Hedwig. Il cantonne l'espace de l'intrigue à la villa et au jardin du couple dont le mur est adossé au camp. Jamais au cours du film, la caméra ne rentre à l'intérieur du camp. Toutefois, des plans permettent de percevoir quelques éléments du camp par delà les murs de la propriété des Höss que Hedwig Höss ne quitterait pour rien au monde, même lorsque son mari est muté à un poste plus important dans l'administration du système concentrationnaire nazi. Cheminée de crématoire qui fume, mirador pour les gardes SS, partie supérieure de bâtiment de briques du camp, voilà les seuls signes en toile de fond, à l'arrière plan, de l'univers du camp.

C'est donc bien, comme dans *Le Fils de Saul*, avec la bande son que le spectateur du film peut percevoir l'horreur de ce qui se déroule derrière le mur du jardin de la résidence des Höss, jardin qu'Hedwig entretient de façon presque maniaque. Comme Laslo Nemes, Jonathan Glazer choisit de donner à entendre, grâce au formidable travail de l'ingénieur du son Johnnie Burn, ce qu'il ne veut et ne peut montrer sans tomber dans ce qui serait une forme d'obscénité, de sacrilège pour Claude Lanzmann. Claquement de coups de fusils, sifflets des locomotives des trains sur la rampe, aboiements des chiens, cris des détenus, hurlements des SS, ronflement des fours crématoires en action ; ce son ambiant qui dit l'horreur prend une place de plus en plus importante, gagne en puissance à mesure qu'avance le récit, même si, tout comme les Höss, le spectateur doit s'habituer à sa présence, comme il faut s'habituer au bruit permanent des moteurs d'automobiles lorsqu'on habite le long d'une voie rapide ou d'une autoroute.

Le choix de mise en scène de Jonathan Glazer laisse donc l'horreur hors du cadre, validant l'idée qu'il y a, avec la Shoah au cinéma, des choses de l'ordre du montrable, d'autres de l'ordre de l'inmontrable.

C. LA ZONE D'INTÉRÊT : LE CHOIX DU MALAISE ET DE L'INCONFORT DU SPECTATEUR

Mais, ce choix de mise en scène provoque aussi chez le spectateur un certain malaise qui ne cesse de s'amplifier durant toute la durée du film. Ce malaise est renforcé par le point de vue dominant choisi par le réalisateur (le roman dont est adapté le film mettait en valeur trois points de vue dont celui d'un détenu juif, pas uniquement celui du commandant du camp).

Comme le point de vue des bourreaux présente au plan moral des risques importants (qu'on se souvienne des critiques faites à Jonathan Littell pour son roman *Les Bienveillantes*), Jonathan Glazer choisit de mettre un contrepoint à ce point de vue nazi. Ce sont toutes les scènes filmées en caméra thermique qui donnent l'impression d'avoir une image de négatif des anciennes photographies argentiques **[Document 1]**. On a donc ici clairement un contrepoint de vue en négatif de celui du couple Höss. Ces images en caméra thermique nous montrent une petite fille qui dépose, comme dans un rêve, des pommes sur les espaces de travail des déportés. Sans explicitation, par allusions, mais de manière récurrente, le réalisateur interrompt ainsi la continuité narrative qui pourrait trop installer le spectateur dans l'espace domestique de la famille Höss.

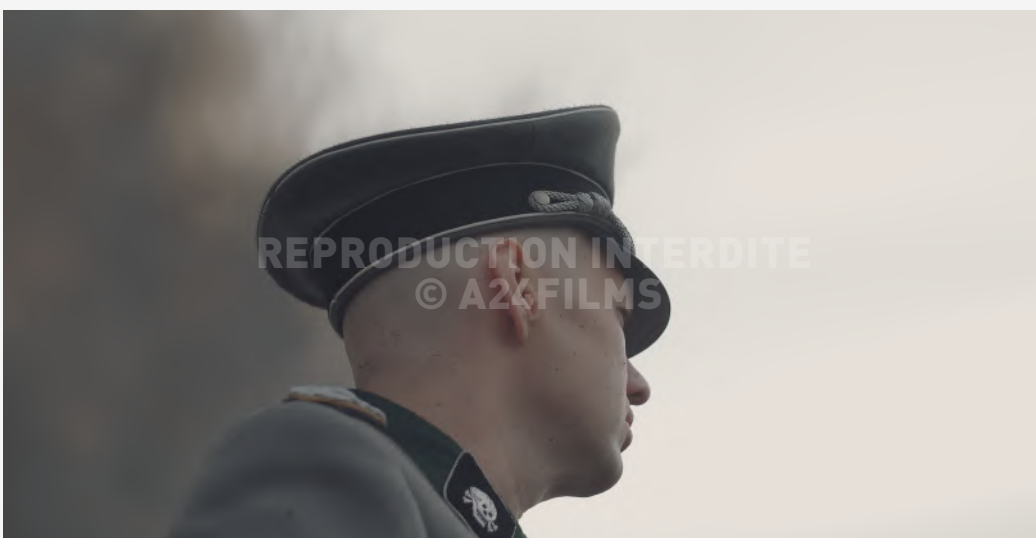
DOCUMENT 1 (PHOTOGRAMME) : UN CONTREPOINT EN NÉGATIF DU POINT DE VUE DU COUPLE HÖSS



Parce que le point de vue des Höss n'est évidemment pas son point de vue, Jonathan Glazer ouvre audacieusement son film par une séquence dans laquelle le titre du film se dilue progressivement dans un écran noir qui se prolonge pendant près de quatre minutes avec une bande son polyphonique d'orgues et de puissants instruments à vent (soulignons la formidable musique de la compositrice Micachu) contribuant à faire monter une certaine inquiétude. Progressivement, toujours sur cet écran noir, on entend des chants d'oiseaux qui prennent de plus en plus d'amplitude et restent le seul son avec le premier plan du film, un plan d'ensemble, un lac et des collines boisées à l'arrière plan (**Voir photogramme page 5**). Au premier plan, une étendue d'herbe sur laquelle on voit un groupe d'une dizaine de personnes, hommes, femmes et enfants, en maillot de bain qui semblent profiter d'une belle après-midi ensoleillée. Cet écran noir rappelle aussi dans une certaine mesure l'ouverture de *Shoah* (à la différence près que celui de Lanzmann était silencieux et qu'ensuite un long texte, lu par le réalisateur, défilait lentement du bas vers le haut de l'écran, « L'action commence de nos jours à Chelmno sur le Ner... »). Le réalisateur de *Shoah* expliquait que cette ouverture marquait l'entrée dans un tombeau, son film voulait être le tombeau du peuple juif assassiné, tombeau qu'il n'avait pas eu, puisque tout a été effacé par les bourreaux (idée que l'on retrouve dans *La Zone d'intérêt* avec la scène glaçante durant laquelle les cendres et les os broyés sont jetés dans la rivière à proximité du camp).

Chez Jonathan Glazer, cet écran noir a pour volonté de dire au spectateur qu'il va voir plus qu'un film, qu'il va être le témoin de quelque chose d'indescriptible, d'un anéantissement, et qu'en tout cas, il ne va pas passer un moment confortable. Au cours du film, le réalisateur a de nouveau recours à un écran de couleur, blanc celui-ci, qui dure une trentaine de seconde, concluant une brève séquence de trente seconde également où l'on voit un plan moyen épaule de Rudolf Höss filmé en contre plongée sur fond de ciel gris-blanc, de la fumée noire s'élève sur le côté gauche du cadre [**Document 2 (photogramme)**].

DOCUMENT 2 (PHOTOGRAMME) : RUDOLF HÖSS ASSISTE À L'ARRIVÉE D'UN CONVOI À AUSCHWITZ-BIRKENAU.



La bande son nous fait entendre claquement de détonation, pleurs d'enfants, cris de femmes, aboiements de chiens, échappement de chaudière de locomotive, ordres gutturaux des SS... La bande son se poursuit alors qu'on passe du SS à un entièrement blanc par une fermeture au blanc. Toute l'horreur de la « sélection » à Auschwitz est suggérée dans une séquence de moins d'une minute, sans montrer une image fictionnelle de la destruction des Juifs d'Europe qui aurait été indécente. Par la suite, Jonathan Glazer coupe encore la narration/fiction d'un fondu sur un écran rouge à partir d'un plan sur une fleur du jardin de Hedwig Höss.

D. LA ZONE D'INTÉRÊT : UN FILM QUI QUESTIONNE LA MÉMOIRE DE LA SHOAH

La fin du film donne aussi à voir et penser une mise en scène de la mémoire d'Auschwitz avec ces plans documentaires des femmes de ménages du Musée d'Auschwitz-Birkenau aujourd'hui, balayant la chambre à gaz du camp I, passant l'aspirateur et nettoyant les vitrines des salles où sont exposés les chaussures, les valises les prothèses et les béquilles, les tenues de déportés des victimes assassinées entre 1941 et janvier 1945 [Document 3].

DOCUMENT 3 (PHOTOGRAMME) : FEMMES DE MÉNAGE AU MUSÉE D'ÉTAT D'AUSCHWITZ-BIRKENAU.



Cette séquence est encadrée par des plans de Rudolf Höss quittant son bureau d'Oranienburg alors qu'il sait qu'il va rejoindre Hedwig à Auschwitz pour mener à bien l'extermination des Juifs de Hongrie. Il descend les escaliers, s'arrête à deux reprises sur un palier pour vomir et cracher puis regarde dans la direction de la caméra isolée. *La Zone d'intérêt* permet de voir comment Jonathan Glazer essaye, par la mise en scène, d'éviter que l'écran « fasse écran »/dissimule /à/ la réalité de la Shoah. Il propose une approche de la monstruosité du crime par la mise en scène et y parvient plutôt bien, laissant son spectateur dans un profond malaise à l'issue de la projection.

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

ACTIVITÉ 1 :

Pour des élèves de Première suivant la spécialité cinéma au Lycée , l'enseignant pourra proposer l'analyse filmique de la séquence de l'arrivée d'un convoi à Auschwitz (de 29'36" à 30'06"). De même, l'analyse de la séquence finale du film est aussi intéressante (entre la sortie de son bureau de Höss et le générique de fin du film, de 1h32'24" à la fin du générique).

ACTIVITÉ 2 :

Pour des élèves de spécialité HGGSP de Terminale [jalon 3 de l'Objet de Travail Conclusif du Thème 3], l'enseignant pourra proposer (après avoir fait son cours et montré le film de Jonathan Glazer accompagné de l'analyse des documents 1 et 2) le sujet de dissertation suivant : « La transmission de la mémoire du génocide des Juifs par le cinéma ».

ACTIVITÉ 3 :

Pour des élèves de Terminale et de Troisième, l'enseignant d'histoire-géographie ou de français pourra proposer l'analyse des photogrammes 2 et 3 ci-dessus avec les questions suivantes :

1. Pour chaque photogramme, définir l'échelle de plan et l'angle de prise de vue.
2. Pour chaque photogramme, décrire l'image et sa composition.
3. Photogramme 2 : Comment apparaît le commandant du camp d'Auschwitz dans ce photogramme ?
4. Photogramme 3 : Quelle image du musée d'Auschwitz entend donner Jonathan Glazer avec ce photogramme (et plus généralement avec toute la séquence finale du film) ?

ACTIVITÉ 4 :

Pour les élèves de spécialité HLP de Terminale, expliquez en quoi Jonathan Glazer prend en compte le débat sur la représentation de la Shoah (Textes complémentaires) et comment il questionne la violence à l'œuvre à Auschwitz.

TEXTES COMPLÉMENTAIRES :

DOCUMENT A : « DE L'ABJECTION »

« Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il est difficile, lorsqu'on entreprend un film sur un tel sujet (les camps de concentration), de ne pas se poser certaines questions préalables ; mais tout se passe comme si, par incohérence, sottises ou lâcheté, Pontecorvo avait résolument négligé de se les poser. Par exemple, celle du réalisme : pour de multiples raisons, faciles à comprendre, le réalisme absolu, ou ce qui peut en tenir lieu au cinéma, est ici impossible ; toute tentative dans cette direction est nécessairement inachevée (« donc immorale »), tout essai de reconstitution ou de maquillage dérisoire et grotesque, toute approche traditionnelle du « spectacle » relève du voyeurisme et de la pornographie. Le metteur en scène est tenu d'affadir, pour que ce qu'il ose présenter comme la « réalité » soit physiquement supportable par le spectateur, qui ne peut ensuite que conclure, peut-être inconsciemment, que, bien sûr, c'était pénible, ces Allemands quels sauvages, mais somme toute pas intolérable, et qu'en étant bien sage, avec un peu d'astuce ou de patience, on devait pouvoir s'en tirer. En même temps chacun s'habitue sournoisement à l'horreur, cela rentre peu à peu dans les mœurs, et fera partie bientôt du paysage mental de l'homme moderne ; qui pourra, la prochaine fois, s'étonner ou s'indigner de ce qui aura cessé en effet d'être choquant ? [...]

Autre chose : on a beaucoup cité, à gauche et à droite, et le plus souvent assez sottement, une phrase de Moullet : la morale est affaire de travellings (ou la version de Godard : les travellings sont affaire de morale) ; on a voulu y voir le comble du formalisme, alors qu'on en pourrait plutôt critiquer l'excès « terroriste », pour reprendre la terminologie paulhanienne. Voyez cependant, dans Kapo, le plan où Riva se suicide, en se jetant sur les barbelés électrifiés ; l'homme qui décide, à ce moment, de faire un travelling-avant pour recadrer le cadavre en contre-plongée, en prenant soin d'inscrire exactement la main levée dans un angle de son cadrage final, cet homme n'a droit qu'au plus profond mépris. On nous les casse depuis quelques mois avec les faux problèmes de la forme et du fond, du réalisme et de la féerie, du scénario et de la « misenscène », de l'acteur libre ou dominé et autres balançoires ; disons qu'il se pourrait que tous les sujets naissent libres et égaux en droit ; ce qui compte, c'est le ton, ou l'accent, la nuance, comme on voudra l'appeler – c'est-à-dire le point de vue d'un homme, l'auteur, mal nécessaire, et l'attitude que prend cet homme par rapport à ce qu'il filme, et donc par rapport au monde et à toutes choses : ce qui peut s'exprimer par le choix des situations, la construction de l'intrigue, les dialogues, le jeu des acteurs, ou la pure et simple technique, « indifféremment mais autant ».

Il est des choses qui ne doivent être abordées que dans la crainte et le tremblement, la mort en est une, sans doute ; et comment, au moment de filmer une chose aussi mystérieuse ne pas se sentir un imposteur ? Mieux vaudrait en tout cas se poser la question, et inclure cette interrogation, de quelque façon, dans ce que l'on filme ; mais le doute est bien ce dont Pontecorvo et ses pareils sont le plus dépourvus. Faire un film, c'est donc montrer certaines choses, c'est en même temps, et par la même opération, les montrer par un certain biais ; ces deux actes étant rigoureusement indissociables. »

Jacques Rivette : « De l'abjection », Les Cahiers du Cinéma, n° 120, juin 1961.

DOCUMENT B : « HOLOCAUSTE, LA REPRÉSENTATION IMPOSSIBLE »- LE POINT DE VUE DE CLAUDE LANZMANN SUR LA LISTE DE SCHINDLER

« L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flamme, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible : prétendre le faire, c'est se rendre coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation. En voyant la *Liste de Schindler*, j'ai retrouvé ce que j'avais éprouvé en voyant le feuilleton Holocauste. Transgresser ou trivialisier, ici c'est pareil : le feuilleton ou le film hollywoodien transgressent parce qu'ils «trivialisent», abolissant ainsi le caractère unique de l'Holocauste. Il n'y a pas une seconde d'archives dans *Shoah*, parce que ce n'est pas ma façon de travailler, de penser, et aussi parce qu'il n'en existe pas. Alors la question est ainsi posée : pour témoigner, est-ce qu'on invente une forme nouvelle ou est-ce qu'on reconstruit ? Je pense avoir fait une forme nouvelle. Spielberg a choisi de reconstruire. Or reconstruire, c'est, d'une certaine façon, fabriquer des archives. Et si j'avais trouvé un film existant - un film secret parce que c'était strictement interdit - tourné par un SS et montrant comment 3 000 juifs, hommes, femmes, enfants, mouraient ensemble, asphyxiés dans une chambre à gaz du crématoire 2 d'Auschwitz, si j'avais trouvé cela, non seulement je ne l'aurais pas montré, mais je l'aurais détruit. Je ne suis pas capable de dire pourquoi. Ça va de soi. J'assistais à la projection de la Liste de Schindler. Je voyais le film avec la meilleure volonté du monde, sans la moindre hostilité. Je me disais qu'il y avait des choses cinématographiquement valables, encore que je me heurtais tout le temps à cette question de la représentation et des acteurs. Quand soudain je vois que Spielberg montre au camp de Plaszow - c'est une scène fugitive, il est assez habile pour aller vite - des gens ouvrant des fosses communes pour brûler les corps entassés là depuis la liquidation du ghetto de Cracovie. Au début de Shoah, il y a deux survivants du ghetto de Vilna et de la fameuse forêt de Ponary qui racontent comment ils ont été contraints, en 1944, d'ouvrir les fosses et de travailler à mains nues sur les cadavres qui étaient de plus en plus comme une tranche plate. Plus ils creusaient dans la fosse, plus les corps étaient plats et les Allemands leur interdisaient de prononcer le mot «mort» ou le mot «victime». Il fallait appeler cela des «figures», c'est-à-dire des poupées, des marionnettes. C'est dans Shoah une scène bouleversante : deux hommes qui parlent dans une forêt, une forêt d'Israël, et soudain je réalise que tout ce que je ne montre pas dans *Shoah*, Spielberg le montre. Je pensais vraiment avec humilité et orgueil qu'il y avait un avant et un après *Shoah*, et je pensais qu'après *Shoah* un certain nombre de choses ne pouvaient plus être faites. Or Spielberg l'a fait. [...] J'ai le sentiment qu'il a fait un *Shoah* illustré, il a mis des images là où il n'y en a pas dans *Shoah*, et les images tuent l'imagination, permettent à travers Schindler, «héros» pour le moins discutable, une consolante identification. [...] D'une certaine manière, le film de Spielberg est un mélodrame, un mélodrame kitsch. On est pris par cette histoire d'escroc allemand, rien de plus. En tout cas, bien que passant aux yeux de beaucoup pour sioniste, jamais je n'aurais osé donner des «coups de marteau» pareils à ceux qu'assène Spielberg à la fin de sa *Liste de Schindler*. Avec cette grande réconciliation, la tombe de Schindler en Israël, avec sa croix et les petits cailloux juifs, avec la couleur qui est arrivée pour insinuer l'hypothèse d'un happy ending...

Non, Israël n'est pas la rédemption de l'Holocauste. Ces six millions ne sont pas morts pour qu'Israël existe. La dernière image de Shoah, ce n'est pas ça. C'est un train qui roule, interminablement. Pour dire que l'Holocauste n'a pas de fin. »

Claude Lanzmann : « *A propos de la Liste de Schindler, dernier film de Steven Spielberg. Holocauste, la représentation impossible* », le Monde, 3 mars 1994.

II. LA ZONE D'INTÉRÊT : UNE TOPOGRAPHIE DE LA TERREUR NAZIE

VOCABULAIRE

Centre de mise à mort : six centres de mises à mort (Chelmno, Belzec, Birkenau, Majdanek, Treblinka, Sobibor), furent créés par les Nazis dans la Pologne occupée dans le but de mettre en œuvre la « solution finale » c'est-à-dire l'anéantissement des populations juives.

Camp de concentration : lieu où sont internés des détenus de sécurité, Häftlinge. Ce sont des lieux de détention et de travail forcé.

Histoire : science sociale qui procède à la reconstitution savante du passé en confrontant les sources et en posant sur elle un regard aussi critique et neutre que possible

Kanada : dans les centres de mise à mort et à Auschwitz, baraquement et espace où étaient triées toutes les affaires pillées sur les déportés.

Mémoire : ensemble des souvenirs qui résultent de l'expérience individuelle, familiale communautaire ; par définition plurielle et contradictoire. Elle procède par refoulement, par hypermnésie et a une dimension affective. C'est une des sources de l'Historien et un objet d'étude.

Sonderkommando (« unités spéciales ») : dans les centres de mises à mort, les Sonderkommando étaient composés de prisonniers juifs contraints à intervenir dans la dernière phase du génocide : ils accompagnaient les victimes dans les chambres à gaz. Ils récupéraient les prothèses, les dents en or et les cheveux sur les cadavres. Puis, selon les périodes, les cadavres étaient jetés dans des fosses ou brûlés sur des bûchers en plein air ou incinérés dans des fours crématoires. Les membres des Sonderkommando n'avaient aucun contact avec le reste des détenus du camp.

Zone d'intérêt (Interessengebiet) : située entre la Vistule et la Stola, cette zone de 40 km² autour du camp principal et de Birkenau est une zone interdite contrôlée par la SS. Les huit villages polonais s'y trouvant y sont vidés de force, des établissements agricoles, industriels, y sont construits pour répondre aux besoins de la SS.

QUELQUES DATES

- 27 avril 1940 : le premier camp de concentration est créé à Oswiecim (Auschwitz en allemand), une ville polonaise de Haute Silésie.
- 4 mai 1940 : Rudolf Höss est nommé commandant du camp.
- 1^{er} mars 1941 : première visite d'Heinrich Himmler. Décision d'aménager Birkenau
- 26 mars 1942 arrivée des premières femmes à Auschwitz (Femmes juives de Slovaquie, prisonnières politiques de Ravensbrück)
- Septembre 1941 : première utilisation du zyklon B au block 11 d'Auschwitz I sur 600 prisonniers de guerre soviétiques et 250 détenus polonais malades
- Printemps 1942 : deux anciennes fermes sont transformées en chambres à gaz (Bunker I et Bunker 2)
- Printemps 1943 : construction des chambres à gaz –crématoires II à V à Birkenau. Abandon des Bunker I et II
- Novembre 1943 : le camp est divisé en 3 sites : Auschwitz I, le camp d'origine, AuschwitzII-Birkenau et Auschwitz III-Monowitz
- 1947 : Procès de Rudolf Höss à Varsovie. Le 7avril il est pendu à la potence du camp d'Auschwitz I.

DES CHIFFRES :

1,1 million de Juifs au moins déportés à Auschwitz :

-900 000 Juifs assassinés à Auschwitz sans enregistrement dont 216 000 enfants et adolescents.

-200 000 Juifs sont sélectionnés pour le travail à l'arrivée ; la moitié ne survivra pas.

Déportés non Juifs

200 000 détenus non juifs déportés à Auschwitz :

-140 à 150 000 Polonais (la 1/2 n'a pas survécu).

-23 000 Roms et Sintis dont 21 000 assassinés ou morts de maladie, d'épuisement, d'expérimentations pseudo-scientifiques.

-15 000 prisonniers de guerre soviétiques presque tous assassinés.

-Un peu plus de 20 000 prisonniers d'autres nationalités.

Parmi les 76 000 Juifs déportés de France, 69 000 furent déportés à Auschwitz-Birkenau. 2500 survécurent.

A. LA SINGULARITÉ D'AUSCHWITZ

La Zone d'intérêt se passe à Auschwitz, à la fin du mois de mai 1943. Rudolf Höss, commandant du camp d'Auschwitz apprend qu'il va être muté à Orianenbourg. Le spectateur est plongé au cœur de la vie de la famille Höss, quelques jours avant le départ du commandant. Leur maison est attenante au camp : le mur du jardin est en fait celui du camp d'Auschwitz I. Si « l'activité » du camp de concentration et du centre de mise à mort sont omniprésentes dans l'image et le son, jamais la caméra ne franchit les portes du camp.

Au printemps 1943 le complexe d'Auschwitz est un vaste ensemble concentrationnaire de plus de 42 km² ; c'est un espace singulier: à la fois camp de concentration et centre de mise à mort. Situé à 80 Km à l'Ouest de Cracovie, le complexe a subi de nombreux agrandissements depuis sa création en avril 1940.

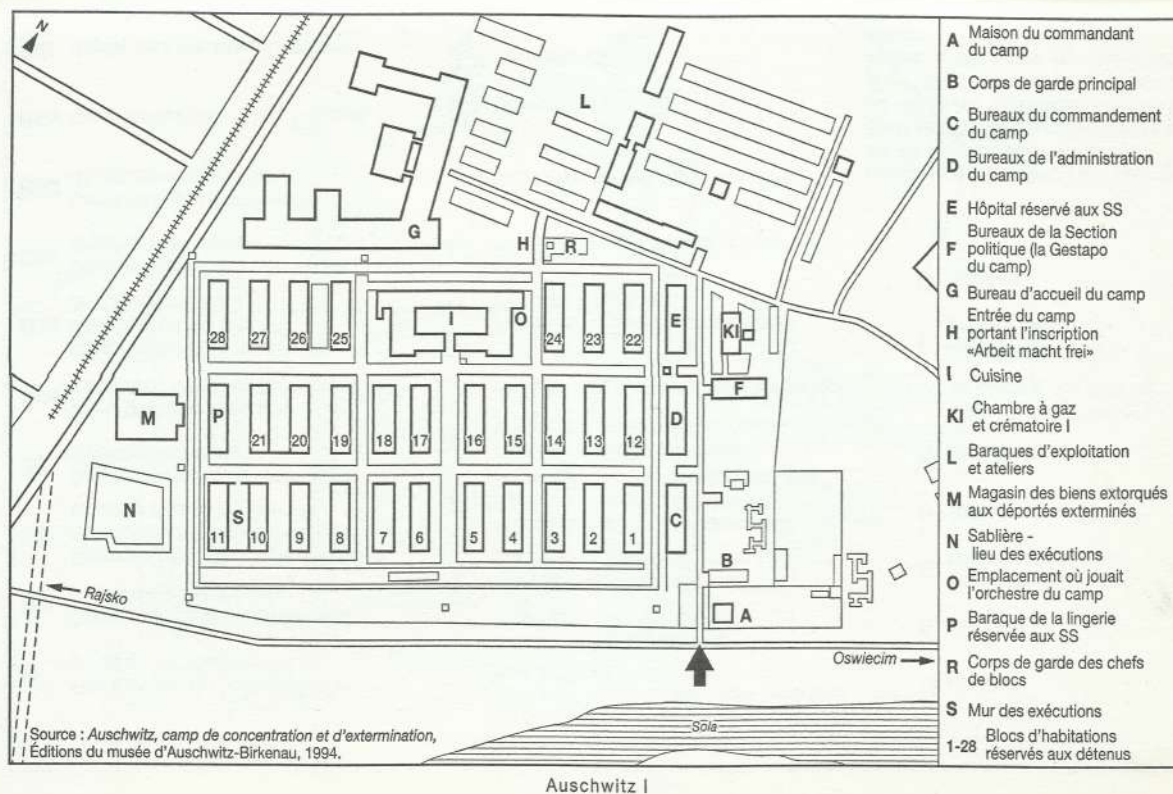
Nommé commandant du camp dès son ouverture, Rudolf Höss a joué un rôle central dans la transformation d'Auschwitz pour en faire le plus grand camp de concentration du national-socialisme. Il raconte dans ses mémoires sa rencontre avec Himmler à Berlin et la décision prise alors de faire d'Auschwitz un centre de mise à mort : « Les centres d'extermination déjà existants dans la zone orientale ne sont pas en état de mener jusqu'au bout les grandes actions qui sont projetées. C'est donc dans ce but que j'ai choisi Auschwitz, d'abord à cause de sa situation favorable du point de vue des communications et ensuite parce que l'emplacement destiné à une action semblable peut facilement être isolé et camouflé dans cette région »¹. Véritable nœud ferroviaire, Auschwitz peut recevoir des trains de toute l'Europe.

Auschwitz I, le camp d'origine est créé en avril 1940 sur le site d'une ancienne caserne, dorénavant utilisée pour incarcérer les prisonniers polonais **[Document 4]**. C'est un camp de concentration, c'est-à-dire d'internement et de travail forcé, mais les Nazis procèdent déjà à des assassinats par le gaz dans ce camp.

En 1941, la morgue du Krematorium est transformée en chambre à gaz (K1). Des prisonniers de guerre soviétiques et des Polonais y sont éliminés de façon épisodique. Le 15 février 1942, le premier transport de Juifs en provenance de Haute Silésie est gazé dans la chambre à gaz provisoire du Stammlager, ou Stalag, c'est-à-dire du camp pour prisonniers de guerre.

¹ Rudolf Höss, *Le commandant d'Auschwitz parle*, Paris, François Maspero, 1979, p. 271

DOCUMENT 4 : AUSCHWITZ I



© Auschwitz camp de concentration et d'extermination, Édition du musée d'Auschwitz-Birkenau, 1994 in Auschwitz, 60 ans après d'Annette Wieviorka, Robert Laffont, 2004

Dès le printemps 1941, Himmler décide d'agrandir Auschwitz en construisant un camp, destiné à l'origine aux prisonniers de guerre soviétiques. Le site est à 3 Km du Stammlager, sur le village de Brzezinka qui est entièrement rasé. Une route le relie au camp principal. Des canaux de drainage sont construits afin d'évacuer l'eau de ce terrain marécageux. 10 000 prisonniers soviétiques sont employés à l'automne 1941 à la construction de ce qui sera appelé plus tard Auschwitz II-Birkenau [Document 5].

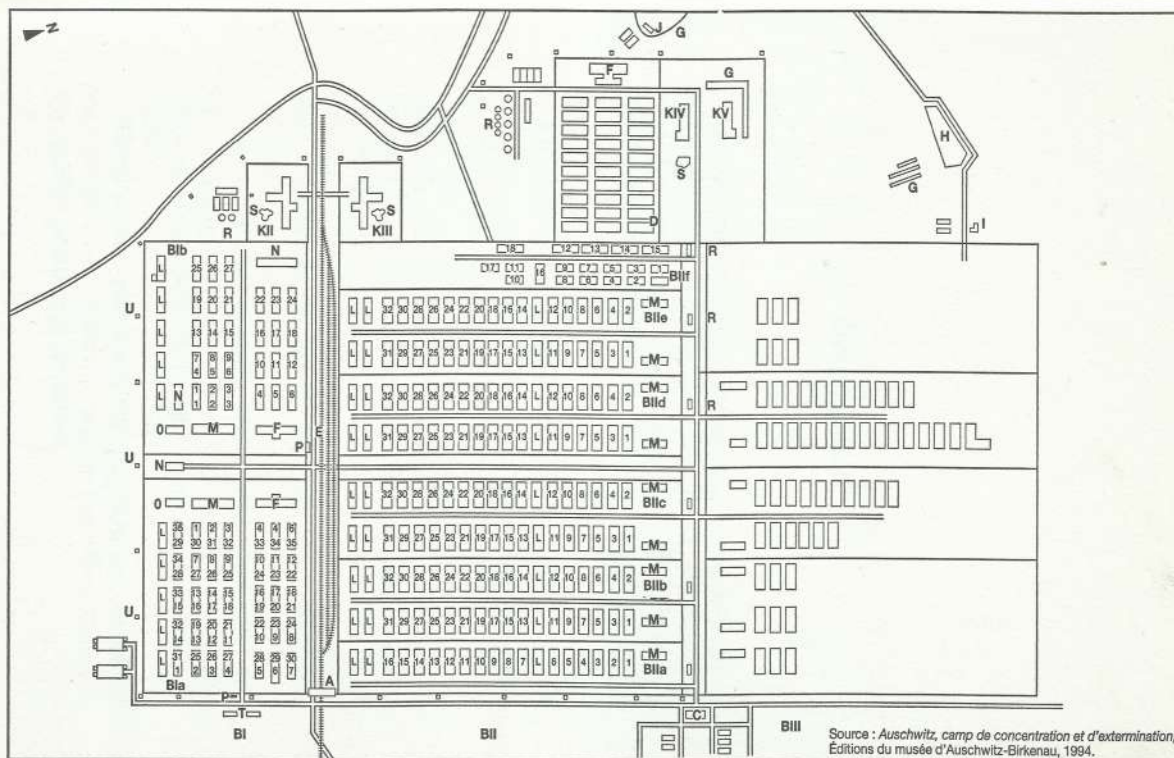
En janvier 1942, Himmler décide que les Juifs d'Europe seront déportés à Auschwitz. Deux chambres à gaz, Bunker I et Bunker II sont mises en service en mars et juin 1942. Elles ont été aménagées dans deux bâtiments de ferme en lisière du camp. Deux baraques en bois attenantes à chacun des Bunker servent de vestiaires dans lesquels les victimes doivent de se déshabiller. Ce sont dans ces deux structures homicides que sont assassinés les deux tiers des Juifs déportés de France.

Au printemps 1943, entre mars et juin, quatre structures intégrées de gazage et d'incinération (Krematorium II à V) sont construites à Birkenau.

C'est sur cet immense espace concentrationnaire et homicide que règne sans partage, Rudolf Höss, lorsque nous le découvrons au début de *La Zone d'intérêt*. Mais nous ne voyons que quelques installations de cet immense complexe fait de trois camps et de très nombreux camps satellites.

[Document 6]

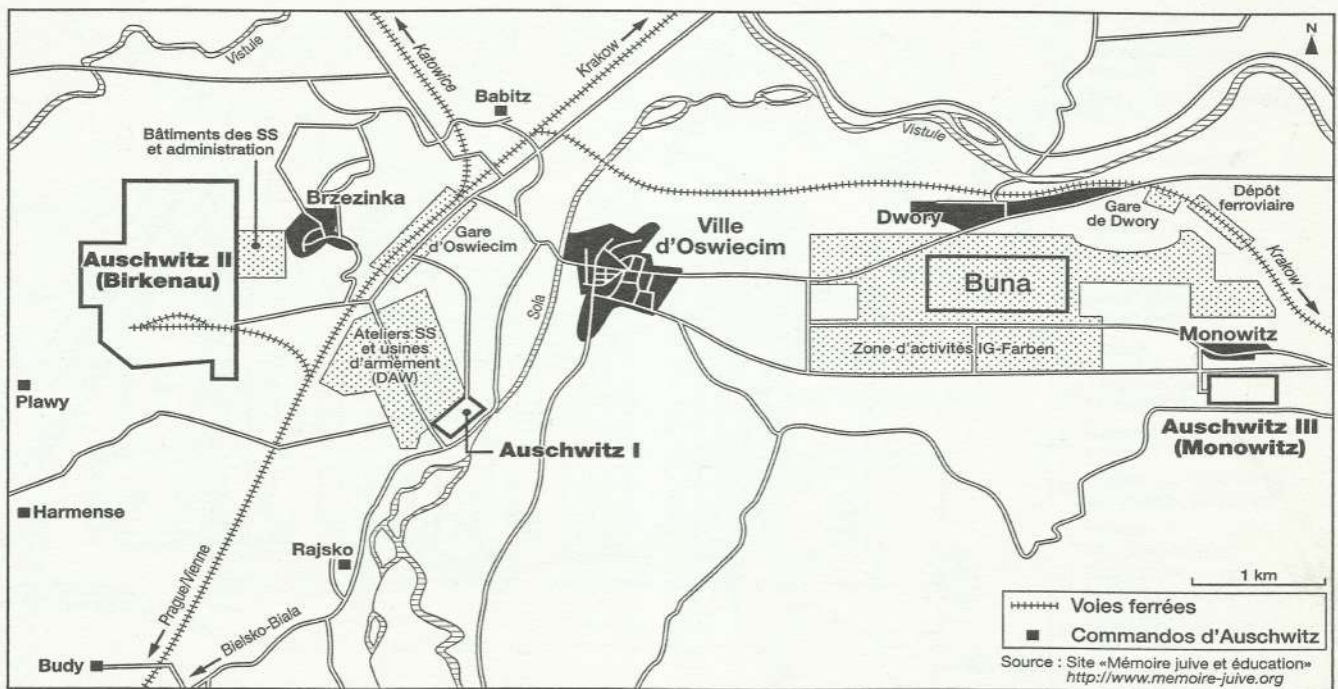
DOCUMENT 5 : AUSCHWITZ II-BIRKENAU



Auschwitz II-Birkenau

A	Corps de garde principal SS	BIII	Troisième tranche de construction du camp (non-achevée) appelée «Mexique» - camp de transit pour les Juives déportées pour la plupart de Hongrie	L	WC et toilettes
BI	Première tranche de construction du camp de Birkenau	C	Locaux du Commandement et baraques réservés aux SS	M	Cuisines
Bla	Camp pour les détenues femmes de différentes nationalités	D	Magasins des biens extorqués aux victimes (Canada II)	N	Magasins
Blb	Camp pour les détenus de différentes nationalités transformé ensuite en camp réservé aux femmes	E	Voie de raccordement et rampe où, à partir de mai 1944, parvenaient les convois ; lieu de sélection des Juifs	O	Locaux pour éplucher les pommes de terre
BII	Deuxième tranche de construction du camp de Birkenau	F	Douches et aussi lieu où avait lieu la réception des nouveaux convois	P	Salle de garde SS
BIIa	Camp de quarantaine pour les détenus de différentes nationalités	G	Emplacement des bûchers sur lesquels, en plein air, étaient incinérés les cadavres	R	Épurateurs
BIIb	Camp familial pour les Juives déportées du camp-ghetto de Theresienstadt	H	Fosses communes des prisonniers de guerre soviétiques	S	Lieux où étaient versées les cendres des victimes
BIIc	Camp de transit réservé aux Juifs déportés pour la plupart de Hongrie	I	Première chambre à gaz provisoire	T	Quarantaine de sortie pour les détenus
BIIId	Camp réservé aux hommes de différentes nationalités	J	Deuxième chambre à gaz provisoire	U	Miradors
BIIe	Camp familial réservé aux Tziganes	KII, KIII, KIV, KV	Crématoires II, III, IV et V équipés de chambres à gaz		
BIIIf	Hôpital pour les détenus hommes				Les baraques d'habitation des détenus ont été indiquées en chiffres arabes. Sur le plan Bla, dans la partie inférieure, a été utilisée une numérotation introduite à la mi-1994 ; sur le plan Blb, au même endroit, a été reprise la numérotation originale.

DOCUMENT 6 : PLAN GÉNÉRAL D'AUSCHWITZ À L'ÉTÉ 1944



Les trois camps d'Auschwitz-Été 1944

© site « Mémoire juive et éducation » <http://www.memoire-juive.org>, in Auschwitz, 60 ans après d'Annette Wieviorka, Robert Laffont, 2004

B. VOIR, NE PAS VOIR, SAVOIR

1. LE CAMP DE CONCENTRATION

Dès les premières minutes du film, le spectateur réalise que le mur du jardin de la famille Höss est surmonté de fil de fer barbelés, une tour marquant l'entrée du camp d'Auschwitz se détache nettement dans le paysage, des Blocks (bâtiments) sont visibles depuis la maison [Document 7]

DOCUMENT 7 (PHOTOGRAMME) : « GARDEN PARTY » DANS LE JARDIN DE LA FAMILLE HÖSS



Le camp est également présent à travers le personnel employé par la famille Höss. Jardiniers, nourrice, domestiques ancrent le film (et plongent le spectateur) dans l'univers concentrationnaire. Seule la tenue des ouvriers signale leur statut de prisonniers **[Document 8]**. La caméra ne filme jamais au premier plan la brutalité des SS ou les conditions terribles de détention. Mais les coups de feu audibles dans presque toutes les scènes de jour, les cris de détenus, les ordres hurlés par les gardiens renvoient à une violence, une terreur et une mort quotidiennement présentes. La menace d'Hedwig de transformer en cendres sa jeune servante fait comprendre qu'elle dispose sur elle d'un droit de vie et de mort.

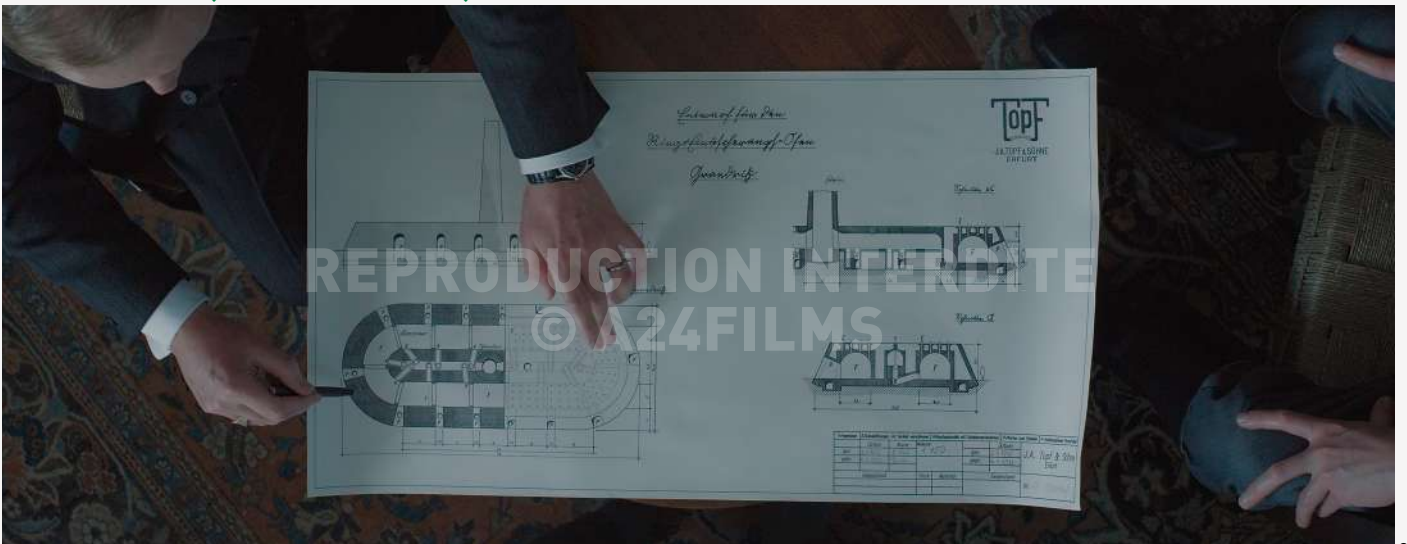
DOCUMENT 8 (PHOTOGRAMME) : PRISONNIER TRAVAILLANT DANS LE JARDIN DE LA FAMILLE HÖSS



2. LE PROCESSUS GÉNOCIDAIRE À L'OEUVRE

Une seule scène du film évoque explicitement le processus génocidaire : deux ingénieurs viennent présenter à Rudolf Höss, plans à l'appui, un nouveau type de fours crématoires, plus « performants ». Le commandant les reçoit chez lui, dans son bureau **[Document 9]**. On sait que c'est l'entreprise Topf & Söhne qui fabrique les fours crématoires et fournit Birkenau en ascenseurs, éléments métalliques, installations de ventilation des chambres à gaz et échantillonneurs de gaz détectant l'hydrogène de cyanure. Au sein de cette entreprise, un ingénieur, Kurt Prüfer, joue un rôle de premier plan pour augmenter la capacité et les rendements des crématoriums ; il se rend plusieurs fois sur place et c'est l'un de ses déplacements que reconstitue Jonathan Glazer dans le bureau de Rudolf Höss.

DOCUMENT 9 (PHOTOGRAMME) : LE PLAN DES FOURS CRÉMATOIRES DE L'ENTREPRISE TOPF & SÖHNE



La Shoah est omniprésente dans le film par le sifflement des trains qui arrivent à Birkenau autant que par les cheminées fumantes des crématoires que l'on aperçoit, la nuit, au loin.

Le processus génocidaire se déroule en grande partie de nuit. Les Nazis veulent séparer les activités de mise à mort nocturnes des activités de travail forcé diurne et ainsi éviter les contacts entre déportés soumis à une mort immédiate et détenus soumis au travail forcé et à une mort plus lente. Au printemps 1943, les trains de déportés juifs s'arrêtent à l'extérieur du camp. Les déportés descendent sur la *Judenrampe*, une plate-forme de débarquement. La sélection a alors lieu sous le feu des projecteurs dans les aboiements de chiens.

Moins de 20% des déportés des convois sont jugés aptes au travail, encore tout-dépend-il des besoins. Entre 80% et 100% des convois de déportés sont envoyés directement dans les chambres à gaz. Ce sont ces arrivées de convoi, ces sélections, les cris déchirants des familles séparées, les tentatives d'évasion, les ordres hurlés en allemand par les SS, le grondement des fours crématoires et des cheminées fonctionnant à plein régime qui troublent la quiétude de la maison Höss et jettent des lueurs rougeâtres dans les chambres situées au premier étage. Deux scènes du film évoquent indirectement le génocide des Juifs à travers le pillage systématique de leurs effets personnels. Un prisonnier apporte d'abord à Hedwig nourriture et un manteau de vison **[Document 10]**. Hedwig en explore méticuleusement les poches, la doublure et les ourlets du manteau pour vérifier que bijoux ou argent n'y ont pas été cachés.

Dans la deuxième scène, l'ainé des garçons est surpris par son jeune frère, la nuit, en train d'observer son « trésor », des dents en or **[Document 11]**. Alliances, dents en or sont systématiquement récupérés sur les cadavres par les Sonderkommando. En principe refondu sur place et coulé en lingots pour être ensuite réacheminé en Allemagne, cet or arrive aussi par des voies diverses au domicile des Höss. C'est d'ailleurs, du fait d'accusations de corruption et de détournement de biens que Rudolf Höss fait l'objet d'une mutation contrainte à la fin de l'année 1943.

DOCUMENT 10 (PHOTOGRAMME) : « LE VISON D'HEDWIG »



Le pillage de masse est soigneusement organisé par les Nazis. Dès la descente des trains puis après le déshabillage, les bagages et les effets personnels sont systématiquement récupérés et transportés en camions jusqu'aux baraques du « Kanada ». Les vêtements déposés lors du déshabillage avant l'entrée dans la chambre à gaz y sont également apportés **[Document 11]**. Les épouses des SS, invitées par Hedwig Höss, ne s'y trompent pas, riant de la naïveté de tous ceux qui pensent que leurs maisons et leurs penderies sont fournies par des produits d'importation venus d'Amérique du Nord. Cette spoliation systématique, qui a commencé dans les pays de départ, fait partie du processus d'« aryanisation » mis en place par les Nazis : tous les biens qui appartiennent aux Juifs doivent être saisis par les Nazis. Ils sont triés avant d'être réexpédiés en principe en Allemagne. À Auschwitz, plusieurs centaines de détenus travaillent au Kanada I, situé au Nord Ouest d'Auschwitz I. Un deuxième centre de tri Kanada II est créé à Birkenau.

DOCUMENT 11 : DÉCHARGEMENT D'UN CAMION, DES BIENS PROVENANT DE LA SALLE DE DÉSHABILLAGE, IN L'ALBUM DE LILI JACOB, PHOTO N°196, ARCHIVES DE YAD VASHEM.



3. LA RÉSISTANCE

Elle est évoquée de manière onirique, poétique et allusive par Jonathan Glazer sous forme d'images en négatif, insérées abruptement dans la continuité narrative **[Document E en page 28]**. Comme une figure de rêve ou de conte, une jeune fille polonaise, après avoir ramassé des fruits, entre de nuit dans le camp. Marchant dans la boue elle dépose ces fruits au pied des outils laissés par les détenus. On sait que Birkenau est décrit par les détenus comme un univers de boue labouré sans cesse par les pieds des dizaines de milliers de détenus. De séquence onirique en séquence, la jeune Polonaise trouve une petite boîte contenant une partition et un poème qu'elle rapporte chez elle. C'est dans une scène de jour en couleurs qu'elle déchiffre la partition et la joue au piano le lendemain **[Document 12]**.

DOCUMENT 12 (PHOTOGRAMME) : L'ART COMME MOYEN DE RÉSISTANCE, PHOTOGRAMME 9.



Par ces séquences, Glazer évoque les multiples formes de résistance des déportés au processus génocidaire. Il nous rappelle qu'à Birkenau, des membres du Sonderkommando du crématoire IV sont parvenus à écrire pour témoigner des assassinats en cours. Ils ont enfoui leurs textes dans le sol. Ces manuscrits ont été retrouvés entre 1945 et 1980. Ce sont des documents d'une importance considérable pour les historiens car ils témoignent l'ensemble du processus génocidaire mis en place par les Nazis. Des liens existent aussi entre la résistance intérieure du camp et la résistance polonaise. Avant même que débute l'action de *La Zone d'intérêt*, dès juin 1942, la résistance polonaise a alerté les Alliés des crimes commis sur son territoire par les Nazis, et du génocide dont était victime la population juive. En novembre 1942, elle a déjà signalé que des dizaines de milliers de Juifs et des Soviétiques étaient acheminés vers Auschwitz afin d'y être exterminés dans des chambres à gaz. Alors que Rudolf Höss est redevenu commandant du Camp d'Auschwitz et qu'il commence à organiser l'évacuation du camp, quatre photographies sont prises clandestinement durant l'été 1944 par un membre du Sonderkommando depuis l'intérieur d'une chambre à gaz (celle du Crématoire V). Transmises à la Résistance polonaise elles sont développées. Les « quatre bouts de pellicule arrachés de l'enfer », arrivent le 4 septembre 1944 auprès de la résistance polonaise de Cracovie et sont accompagnés d'une note rédigée par Jozeph Cyrankiewicz, l'un des dirigeants polonais de la résistance du camp. Dans ce texte, en partie chiffré, Jozeph Cyrankiewicz demande des films pour continuer à faire des photographies et explique les 4 clichés : « Nous vous envoyons des photographies de Birkenau – de l'action de gazage. Les photos montrent l'un des bûchers à l'air libre sur lesquels les cadavres sont brûlés lorsque que le Krematorium n'arrive pas à suivre le rythme de l'incinération. Des corps en attente d'être jetés sur le tas sont devant. Une autre photo représente un des endroits de la « petite forêt » où les gens se déshabillent pour la prétendue douche et ensuite vont au gaz. Envoyez la bobine au plus vite »

Autre forme de résistance, signalée par les auteurs d'*Un album d'Auschwitz : Comment les nazis ont photographié leurs crimes*, quelques photos montrent des femmes et des enfants qui tirent la langue. Ce geste peut paraître dérisoire mais après trois jours et trois nuits passés dans des conditions éprouvantes, au cœur du système nazi c'est un vrai acte de défi.

DOCUMENT 13 : FEMMES SÉLECTIONNÉES POUR LE TRAVAIL FORCÉ, EXTRAITE DE L'ALBUM DE LILI JACOB, PHOTO N°92, ARCHIVES DE YAD VASHEM.



Si Jonathan Glazer ne montre rien de cela, il évoque explicitement dans la bande son. Des cris de kapos ou de SS interpellent un détenu manifestement en train de prendre la fuite ; les supplications de l'homme repris viennent troubler le jeu dans lequel un des jeunes fils de Rudolf Höss est absorbé. Les tentatives d'évasion qui se produisent de nuit comme de jour, au moment de l'arrivée des convois ou lors des alertes sont estimées à plus de 900 par les historiens contemporains. Au moins 180 déportés seraient parvenus à s'échapper sans être repris.

C. LA ZONE D'INTÉRÊT : UN FILM QUI QUESTIONNE LES IMAGES DU LIEU DE MÉMOIRE QU'EST AUSCHWITZ

1. L'AMBIGUÏTÉ D'AUSCHWITZ COMME LIEU DE MÉMOIRE DE LA SHOAH

Dans la mémoire européenne de la Shoah, Auschwitz est devenu le lieu de référence central, il « désigne par métonymie la Shoah »¹. Une des raisons est la quantité de photographies prises dans ce camp qui sont parvenues jusqu'à nous. Celles-ci proviennent en très grande partie de l'album de « Lili Jacob » ou « album d'Auschwitz ». Ces photos dupliquées par le musée juif de Prague ont été ensuite largement diffusées et reprises pour illustrer la Shoah et ancrer sa mémoire, non seulement dans la presse, lors des événements commémoratifs mais aussi dans les manuels scolaires. Cet album, que Lili Jacob a précieusement conservé car il contenait les derniers souvenirs de sa famille hongroise assassinée à Auschwitz, est aujourd'hui conservé à Yad Vashem.

Il contient 197 photos réalisées à la demande de Rudolf Höss, au printemps et à l'été 1944, pendant l'assassinat des Juifs de Hongrie, par deux SS, qui se sont improvisés photographes, Ernst Hofmann et Bernhard Walter.

Reproduit à une dizaine d'exemplaires, il était destiné aux responsables nazis (Himmler, Eichmann, Speer...) pour montrer le bon fonctionnement du processus d'extermination. Cet album était censé être envoyé à Himmler pour montrer à quel point la mise à mort était « efficace ».

Ces photographies ont fortement influencé notre vision du génocide or, elles ne montrent qu'une toute petite partie du processus, à un stade tardif de la mise en œuvre de la Shoah et du développement du complexe d'Auschwitz : l'arrivée en train à Auschwitz à l'intérieur du camp, la sélection et l'attente avant la mise à mort. La sélection n'a eu lieu qu'à Auschwitz et dans une moindre mesure à Majdanek. Dans les autres centres de mise à mort Chelmno, Treblinka, Sobibor et Belzec tous les déportés étaient gazés à l'arrivée des convois.

Ces photographies ne montrent rien de tout ce qui s'est passé avant : mise à l'écart des populations juives, arrestation, regroupement, puis déportation, et surtout rien de la mise à mort (chambre à gaz et fours crématoires). Car ces photographies ne sont pas là pour documenter le crime, elles ne montrent d'ailleurs aucun acte de violence direct pourtant la violence est partout présente sur ces images prises par les Nazis.

Comme le rappelle les trois historiens Tal Bruttman, Stefan Hördler et Christoph Kreuzmüller², ces photos « ne sont pas seulement des preuves. On les considère comme des « fenêtres sur un passé révolu ». Et elles façonnent l'image que nous nous faisons du passé. Elles le font alors qu'elles ne montrent qu'un détail de l'action, circonscrit par l'objectif et déterminé par le ou la photographe. Même si celle ou celui qui photographie ne donne pas d'instruction derrière son appareil, l'acte même de la photographie agit la plupart du temps sur ceux que l'on photographie. Les photos sont toujours partiellement mises en scène, ne serait-ce qu'en raison du choix du cadrage. »

Dès lors, le parti-pris de Jonathan Glazer de ne pas montrer ce qui se passe dans le camp, mais de le suggérer par la bande son de Johnnie Burn, prend toute sa signification. Faire entendre, impliquer le spectateur jusqu'au malaise, c'est un moyen de questionner le vide, la disparition que le génocide à l'œuvre a provoqués.

2. UN ESPACE « MUSÉIFIÉ » ET RECONSTITUÉ

Dans *La Zone d'intérêt*, la caméra entre aujourd'hui à Auschwitz I dans la chambre à gaz- crématoire **[Activité 3]**. Des femmes viennent y faire le ménage avant une nouvelle visite du camp. Un panneau explique qu'après la guerre le musée a reconstruit le crématoire d'Auschwitz I en chambre à gaz-crématoire (deux incinérateurs) avec des matériaux d'origine tel qu'il pouvait être à Birkenau. Cette « reconstitution » contribue à la confusion fréquente entre les deux installations, la chambre à gaz et le crématoire. Si il y avait un crématoire dans chaque camp de concentration, on ne trouvait une ou des chambres à gaz, dont la fonction est de tuer, qu'en un nombre restreint de lieux.

Mais c'est peut-être sur autre danger que Jonathan Glazer souhaite nous questionner, celui de la mémoire et de l'oubli. Car, que voit-on vraiment quand on visite Auschwitz? **[Activité 3]**

¹ Annette Wieviorka, *Auschwitz, 60 ans après*, Seuil 2005, Page 13.

² Un album d'Auschwitz, comment les nazis ont photographié leur crime, édition du seuil.

BIBLIOGRAPHIE

La Shoah, archives inédites, Olivier Laliou (dir), édition Tallandier, 2021

Nouvelle histoire de la Shoah, A. Bande, P.-J. Biscarat et Olivier Laliou (dir), Passés composés, 2021

Un album d'Auschwitz : comment les nazis ont photographié leurs crimes, Tal Bruttman, Stefan Hördler et Christoph Kreuzmüller, Seuil, 2022

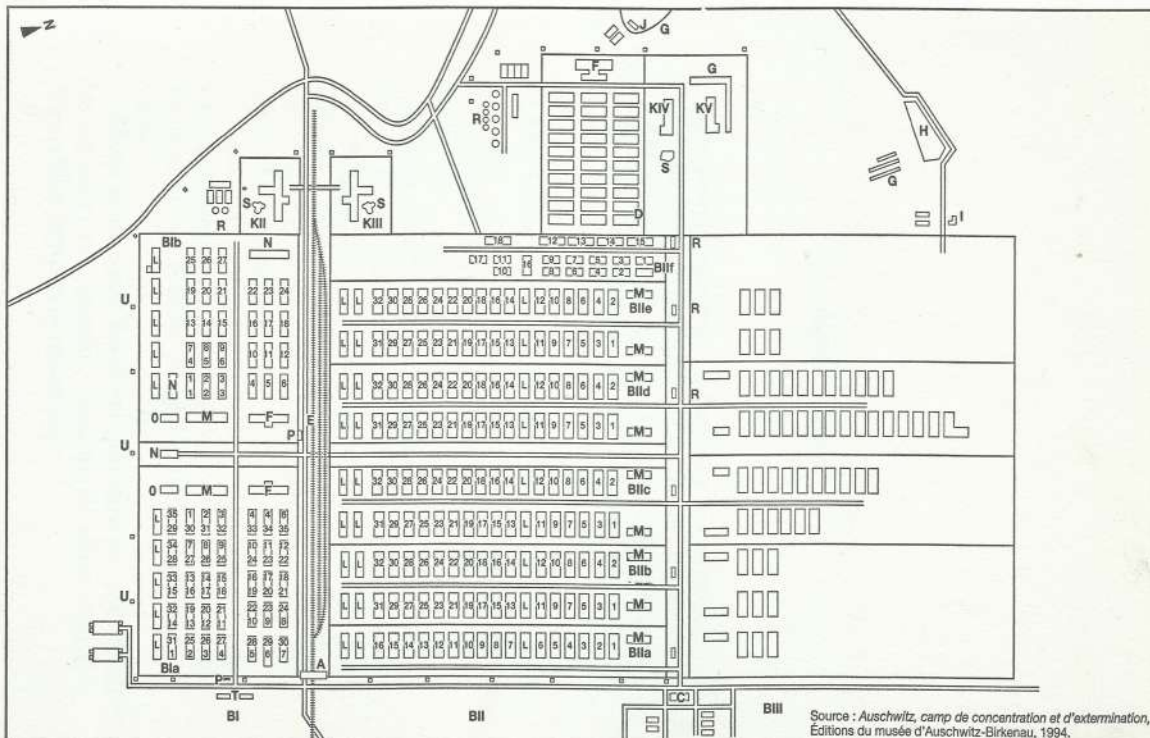
Des voix sous la cendre, Manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau, Revue d'histoire de la Shoah, N°171, janvier-avril 2001, CDJC.

Auschwitz, 60 ans après, Annette Wiewiorka, Robert Laffont, 2005

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

ACTIVITÉ 1 : AU CŒUR DE LA ZONE D'INTÉRÊT, UNE ENTREPRISE D'ASSASSINAT SYSTÉMATIQUE

DOCUMENT A : PLAN D'AUSCHWITZ II-BIRKENAU



Auschwitz II-Birkenau

Source : *Auschwitz, camp de concentration et d'extermination*, Éditions du musée d'Auschwitz-Birkenau, 1994.

A Corps de garde principal SS	BIII Troisième tranche de construction du camp (non-achevée) appelée «Mexique» - camp de transit pour les Juives déportées pour la plupart de Hongrie	L WC et toilettes
BI Première tranche de construction du camp de Birkenau	C Locaux du Commandement et baraques réservés aux SS	M Cuisines
Bla Camp pour les détenues femmes de différentes nationalités	D Magasins des biens extorqués aux victimes (Canada II)	N Magasins
BIlb Camp pour les détenus de différentes nationalités transformé ensuite en camp réservé aux femmes	E Voie de raccordement et rampe où, à partir de mai 1944, parvenaient les convois ; lieu de sélection des Juifs	O Locaux pour éplucher les pommes de terre
BII Deuxième tranche de construction du camp de Birkenau	F Douches et aussi lieu où avait lieu la réception des nouveaux convois	P Salle de garde SS
BIIa Camp de quarantaine pour les détenus de différentes nationalités	G Emplacement des bûchers sur lesquels, en plein air, étaient incinérés les cadavres	R Épureurs
BIIb Camp familial pour les Juives déportées du camp-ghetto de Theresienstadt	H Fosses communes des prisonniers de guerre soviétiques	S Lieux où étaient versées les cendres des victimes
BIIc Camp de transit réservé aux Juifs déportés pour la plupart de Hongrie	I Première chambre à gaz provisoire	T Quarantaine de sortie pour les détenus
BIIId Camp réservé aux hommes de différentes nationalités	J Deuxième chambre à gaz provisoire	U Miradors
BIIe Camp familial réservé aux Tziganes	KII, KIII, KIV, KV Crématoires II, III, IV et V équipés de chambres à gaz	Les baraques d'habitation des détenus ont été indiquées en chiffres arabes. Sur le plan Bla, dans la partie inférieure, a été utilisée une numérotation introduite à la mi-1994 ; sur le plan BIlb, au même endroit, a été reprise la numérotation originelle.
BIIIf Hôpital pour les détenus hommes		

DOCUMENT B : TÉMOIGNAGE DE ZALMEN GRADOWSKI

Ce texte écrit en yiddish a été retrouvé en mars 1945, enterré dans un flacon scellé. Zalmen Gradowski est né en 1910 à Suwalki, à la frontière de la Pologne et de la Lituanie. En décembre 1942 il est transporté avec sa famille à Auschwitz. Tous les membres de sa famille sont gazés à la fin du mois, lui est sélectionné pour travailler dans le Sonderkommando du Krématoire IV. Deux manuscrits ont été retrouvés en mars et à l'été 1945. Le second manuscrit dont sont extraits les lignes ci-dessous comprend trois parties : Une nuit sous la clarté de la lune, le transport des Tchèques, la Séparation.

Zalmen Gradowski est assassiné en octobre 1944, lors de la révolte du Sonderkommando d'Auschwitz.

« Cher lecteur, j'écris ces mots dans un des moments de plus grand désespoir, je ne sais ni ne crois que ces lignes je pourrais jamais les relire après l' « orage ». Qui sait si j'aurai la chance de pouvoir révéler au monde le profond secret que je porte dans mon cœur ? Qui sait si je reverrai un homme « libre », si je pourrai lui parler ? Il se peut que ces lignes que j'écris seront le seul témoignage de ma vie. Mais je serai heureux si mon récit te parvient, à toi, citoyen libre du monde. [...]

Il faut durcir un cœur sensible, y éteindre tout sentiment de douleur. Il faut étouffer les souffrances atroces qui inondent le corps entier comme une tempête. Il faut devenir un robot qui ne voit, ni ne sent ni ne comprend.

Les pieds et les mains se sont mis au travail. Un groupe d'amis se tient debout, une tâche assignée à chacun. On tire, on arrache violemment les corps de la pelote, ici un pied, là une main, selon la facilité. On dirait que de trainer constamment les corps les déchirera bientôt en morceaux.

Ensuite le beau corps albatre est trainé sur le sol de ciment froid, balayant toute la crasse, toute l'ordure qu'il rencontre en chemin. On saisit le corps souillé et on le pose avec le visage tourné vers le plafond. Des yeux très raides te regardent, comme s'ils voulaient te demander : « Que vas-tu faire là de moi, frère ? » Tu ne reconnais aucune de celles avec qui tu as passé quelques temps avant d'entrer dans la tombe. Trois hommes les préparent. L'un enfonce des pinces froides dans la belle bouche cherchant une dent, une dent en or et, quand il la trouve, l'arrache avec la chair. Un autre coupe les cheveux bouclés, enlève la couronne de la femme et le troisième se hâte d'arracher les boucles d'oreilles, souvent avec du sang. Et les bagues qui ne se laissent pas ôter facilement sont arrachées avec des pinces.

[...]

Les fours flambent comme des vagues orageuses, les mains des barbares et des assassins y ont, depuis longtemps, allumé le feu, espérant que sa lumière chassera les ténèbres et leur monde cruel. Le feu brûle, calme et effronté, sans que personne ne l'entrave ou l'éteigne. Il reçoit d'innombrables victimes, comme si le vieux peuple des martyrs était juste né pour cela.

Grand monde libre, si jamais tu remarques la grande flamme, et toi, homme, si jamais tu t'arrêtes le soir, où que tu sois, et que tu lèves les yeux vers les cieux, les cieux profonds et bleus couverts de flammes, sache, homme libre, que ce sont des êtres humains qui brûlent sans répit dans le feu de l'enfer. Peut-être ce feu chauffera-t-il ton cœur et tes mains, tes mains transies viendront-elles un jour l'éteindre. Et peut-être ton cœur sera-t-il aillé de courage et d'audace et remplaceras-tu les victimes du feu de l'enfer qui brûle toujours et que ses flammes consomment ceux qui l'ont allumé ».

Zalmen Gradowski, traduction de Béatrice Smedley et Philippe Mesnard, *Des voix sous la cendre*, Revue d'histoire de la Shoah, CDJC, 2001, pages 127-147.

DOCUMENT C : LE COMMANDANT D'AUSCHWITZ PARLE

Écrits après son arrestation et au moment où Rudolf Höss se prépare à un procès dont il pressent le verdict, ces carnets de Rudolf Höss préparent sa défense, soignent son image posthume et entendent atténuer sa responsabilité.

« C'est dans les cellules d'arrestation du bloc 11 qu'on procédait à la mise à mort des prisonniers au moyen des gaz. Protégé par un masque à gaz, j'y ai assisté moi-même. L'entassement dans les cellules était tel que la mort frappait la victime immédiatement après la pénétration des gaz. Un cri très bref presque étouffé, et tout était fini. J'étais peut-être trop impressionné par ce premier spectacle d'hommes gazés pour en prendre conscience d'une façon suffisamment nette. Je me souviens par contre avec beaucoup plus de précision de la façon dont furent gazés peu après neuf cents Russes. Comme l'utilisation du gaz exigeait des préparatifs trop compliqués, on les dirigea vers le vieux crématoire. Tandis qu'on déchargeait les camions, on perça rapidement plusieurs trous dans les parois de pierre et de béton de la morgue. Les Russes se déshabillèrent dans une antichambre et franchirent très tranquillement le seuil : on leur avait dit qu'ils allaient à l'épouillage. Lorsque tout le convoi se trouva rassemblé, on ferma les portes et on laissa pénétrer le gaz par les trous. Je ne sais combien de temps a pu durer cette exécution. Pendant un bon moment on entendait encore les voix des victimes. D'abord des voix isolées crièrent : « Les gaz ! » et puis, ce fut un hurlement général. Tous se précipitèrent vers les deux portes mais elles ne cédèrent pas sous la pression. On ouvrit la pièce au bout de quelques heures seulement et c'est alors que je vis pour la première fois les corps des gazés en tas.

Je fus saisi d'un sentiment de malaise et d'horreur. Pourtant, je m'étais toujours imaginé que l'usage des gaz entraînait des souffrances plus grandes que celles causées par l'asphyxie. Or, aucun des cadavres ne révélait la moindre crispation. Le médecin m'expliqua que le cyanure exerce une influence paralysante sur les poumons si rapide et si puissante qu'il ne provoque pas de phénomènes d'asphyxie semblables à ceux que produit le gaz d'éclairage ou la suppression totale de l'oxygène.

À cette époque, je ne m'étais pas livré à des réflexions particulières à propos de cette extermination de prisonniers de guerre russes : un ordre était donné et je n'avais qu'à l'exécuter. Mais je dois avouer en toute franchise que le spectacle auquel je venais d'assister avait produit sur moi une impression plutôt rassurante. Quand nous avons appris qu'on procéderait prochainement à l'extermination en masse des Juifs, ni moi ni Eichmann n'étions renseignés sur les méthodes à employer. Nous savions qu'on allait les gazer, mais comment et avec quels gaz ? Maintenant, nous possédions les gaz et nous en avons découvert le mode d'emploi. En pensant aux femmes et aux enfants, j'envisageais toujours avec horreur les fusillades qui allaient se produire. J'étais fatigué des exécutions d'otages et de la fusillade des divers groupes de détenus, selon les ordres d'Hitler ou de tel autre dirigeant de l'administration policière. Désormais, j'étais rassuré : nous n'assisterions plus à ces « bains de sang » et jusqu'au dernier moment l'angoisse serait épargnée aux victimes. »

R. Höss, *Le commandant d'Auschwitz parle*, Paris, La Découverte, 2005.

DOCUMENT D (PHOTOGRAMME) : LES DENTS EN OR, UN « TRÉSOR » POUR LES ENFANTS HÖSS.



QUESTIONS

- 1/ Identifiez la nature des 4 documents proposés ici. De quels points de vue sont-ils porteurs ?
- 2/ A l'aide du plan de Birkenau, localisez les lieux de mise à mort.
- 3/ En vous aidant de la chronologie, des statistiques et des documents proposés dans l'activité 1, identifiez les étapes du processus génocidaire.
- 4/ Comment Zamel Gradowski, membre d'un Sonderkommando et Rudolf Höss commandant du camp parlent-ils des victimes assassinées par le gaz ?
- 5/ Dans un entretien au journal Le Monde, le 29 janvier 2015, le Prix Nobel de Littérature Imre Kertész, déporté à Auschwitz à 15 ans, en 1944, Imre Kertész, Auschwitz n'a pas été un accident de l'Histoire a pu dire : « Auschwitz n' a pas été un accident de l'Histoire ». Vous montrerez à partir des photogrammes de La zone d'intérêt, des séquences qui vous ont marqué et du corpus de document proposé le caractère systématique, planifié de l'entreprise de mise à mort à Auschwitz des populations juives d'Europe et des populations vues comme « indésirables » par les nazis.

ACTIVITÉ 2 : LA ZONE D'INTÉRÊT : UNE HISTOIRE DE RÉSISTANCE AUSSI

DOCUMENT E (PHOTOGRAMME) : UNE SÉQUENCE ONIRIQUE ET MYSTÉRIEUSE : LA JEUNE FILLE AUX POMMES.



DOCUMENT F (PHOTOGRAMME) : DÉCHIFFRER ET JOUER AU PIANO L'ŒUVRE LAISSÉE PAR UN DÉPORTÉ.

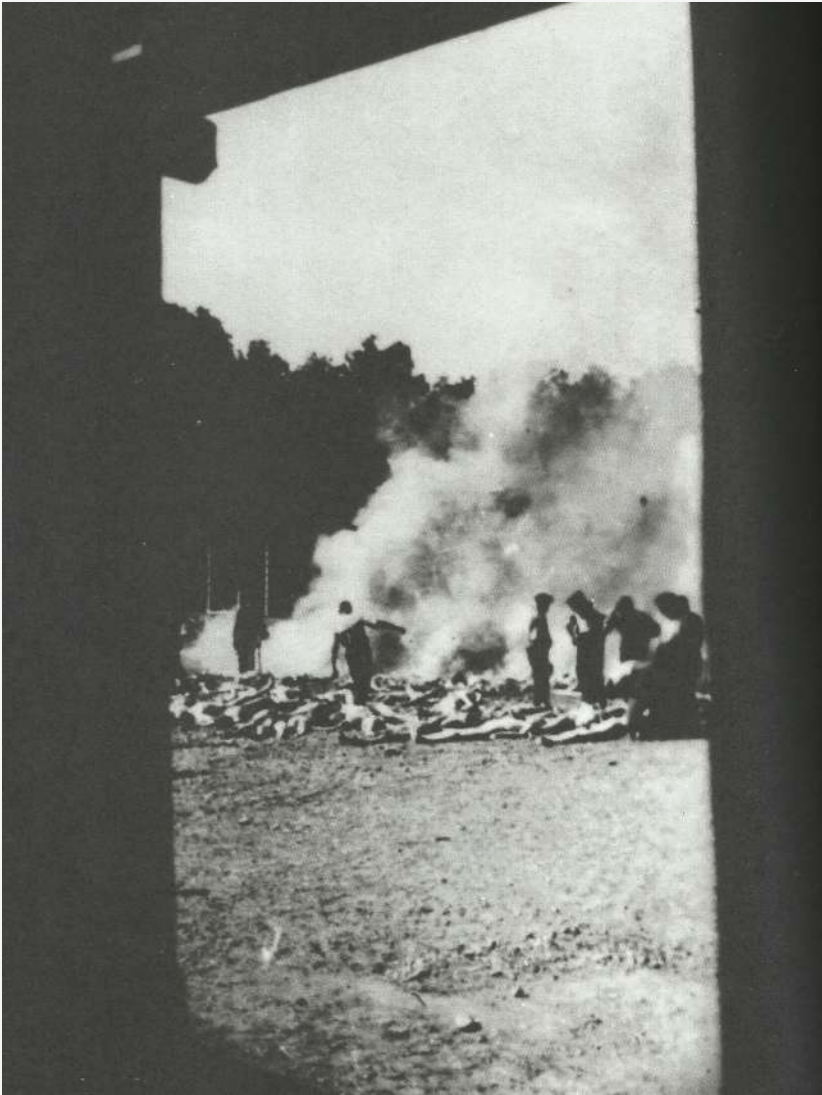


DOCUMENTS G : TIRER LA LANGUE À SES BOURREAUX ?



Photographie extraite de l'Album de Lili Jacob, photo N°92, archives de Yad Vashem

DOCUMENT H : SÉQUENCE DE LA TENTATIVE D'ÉVASION : 43'50'' - 45'05''



Photographie clandestine d'une incinération en plein air prise par des membres du Sonderkommando depuis la chambre à gaz du Krematorium V au début de l'été 1944. Musée d'Etat d'Auschwitz Birkenau

DOCUMENT I/BIS : DOCUMENTER LE CRIME

Extrait du message du 4 septembre 1944 rédigé par Jozef Cyrankiewicz, l'un des dirigeants polonais de la résistance dans le camp d'Auschwitz. Ce message accompagnait les quatre photographies prises à l'été 1944 par les membres du Sonderkommando de Birkenau.

« Urgent : Envoyez le plus vite possible 2 bobines de films pour appareil photographique 6X9. Il y a possibilité de faire des photos. Nous vous envoyons des photographies de Birkenau – de l'action de gazage. Les photos montrent l'un des bûchers à l'air libre sur lesquels les cadavres sont brûlés lorsque que le Krematorium n'arrive pas à suivre le rythme de l'incinération. Des corps en attente d'être jetés sur le tas sont devant. Une autre photo représente un des endroits de la « petite forêt » où les gens se déshabillent pour la prétendue douche et ensuite vont au gaz. Envoyez la bobine au plus vite ! »

QUESTIONS DONT UNE REPRENANT LE TÉMOIGNAGE DE GRADOWSKI

Document E (photogramme en négatif)

- 1/ Quels éléments de ce photogramme permettent de dire où se trouve la jeune fille ?
- 2/ Que fait-elle ?
- 3/ Comment le réalisateur a-t-il choisi de montrer la résistance dans cette séquence du film ?

Document F

- 1/ D'où viennent les partitions que joue au piano cette jeune polonaise ? 2/ Dans quelle mesure jouer la musique laissée par un déporté assassiné est-elle un acte de résistance à l'entreprise génocidaire à l'œuvre dans le camp d'Auschwitz ?

Document I+ I bis

- 1/ Qui a pris la photographie ?
- 2/ D'où est-elle prise ?
- 3/ Qui a écrit ce texte ? À qui est-il destiné ?
- 4/ Expliquez pourquoi ces documents sont considérés par les Historiens comme une source essentielle sur la Shoah

Documents G-H-I-I/bis

- 1/ Identifiez les formes de résistance à l'œuvre.
- 2/ Quels risques sont pris par leurs auteurs ?
- 3/ Comment Jonathan Glazer dans la séquence H rend-il compte des risques pris ? Analysez ce que vous entendez et ce que vous voyez à l'écran.

Bilan :

Groupe A : à l'aide des documents proposés dans les activités 1 et 2, vous montrerez que la thèse de l'ignorance du sort qui attendait les populations déportées est erronée. Vous vous appuyerez sur des faits historiques et sur des épisodes du film de Jonathan Glazer, la zone d'intérêt.

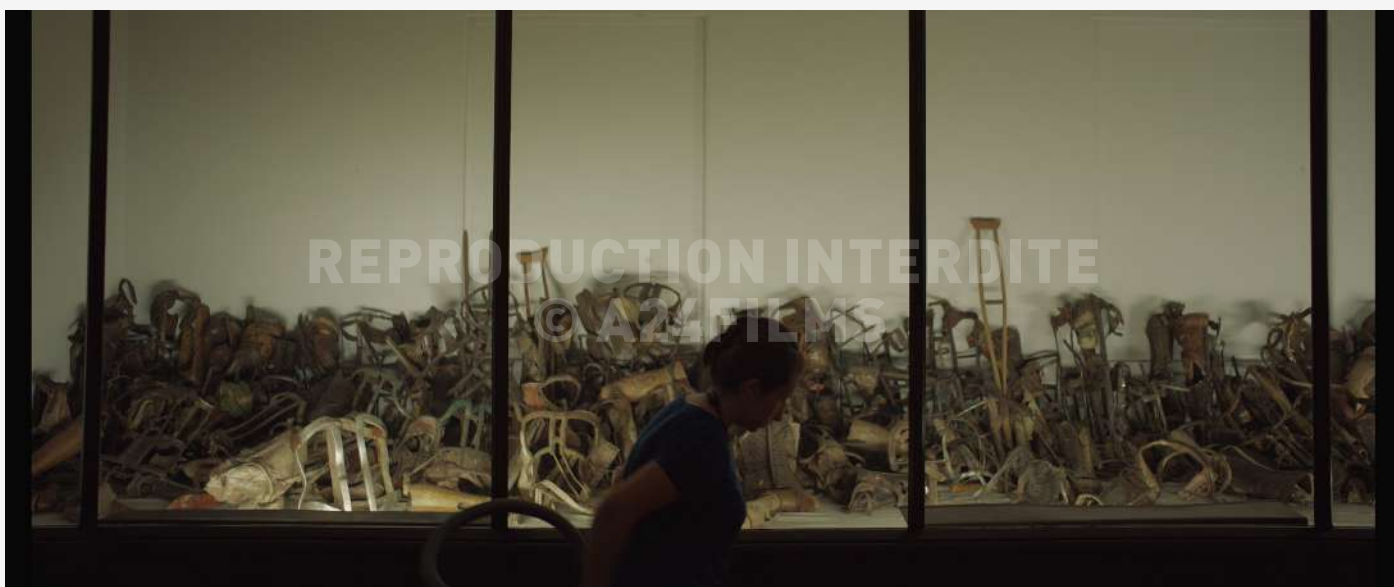
Groupe B : à l'aide des documents proposés dans les activités 1 et 2, vous montrerez que les déportés ont résisté jusque dans le camp d'Auschwitz.

ACTIVITÉ 3 :

DOCUMENT K (PHOTOGRAMME) : MÉNAGE DANS LA CHAMBRE À GAZ-CRÉMATOIRE RECONSTITUÉE À AUSCHWITZ



DOCUMENT L (PHOTOGRAMME) : AUSCHWITZ, UN MUSÉE AVEC VITRINE ET MÉNAGE



DOCUMENT M : AUSCHWITZ, UN LIEU DE MÉMOIRE VICTIME DE SES TOURISTES ?



<https://twitter.com/AuschwitzMuseum/status/1108337507660451841/photo/4>

DOCUMENT N : AUSCHWITZ AU SOLEIL : UNE BEAUTÉ INCONGRUE

« Aujourd'hui les baraques, les miradors, les barbelés de Birkenau sont sans cesse restaurés, remplacés, époussetés. (...) L'ensemble quand il fait soleil est propre. Au petit matin, en été, quand le lieu est vide d'hommes, que les oiseaux chantent, que le rouge des briques se découpe sur le vert de la prairie, émane une sorte de paix et de beauté incongrues que seuls le croassement des corbeaux inquiètent et contre laquelle il faut se défendre. »

Annette Wieviorka, *Auschwitz, 60 ans après*, Seuil 2005, page 84

QUESTIONS

1/ Documents K et L: Interrogez-vous : Pourquoi Jonathan Glazer introduit-il une longue séquence consacrée au ménage dans le musée d'Auschwitz ? Entre quoi et quoi cette séquence s'insère-t-elle ?

2/ Documents M-N

Comment la photographie M suggère-t-elle que le comportement des visiteurs est inapproprié.

Pourquoi Annette Wieviorka évoque-t-elle la « sorte de paix et de beauté incongrues » et la nécessité de « s' [en] défendre »

Bilan :

A l'aide du film *La Zone d'intérêt* et de l'ensemble des activités proposées, expliquez ce qui fait d'Auschwitz un musée et un lieu de mémoire singuliers.

III. LA ZONE D'INTÉRÊT : UNE IMMERSION DANS LA BANALITÉ DU MAL

DES MOTS

Action : extermination dans le vocabulaire nazi de la LTI.

Corps francs (Freikorps) : groupes paramilitaires de soldats allemands démobilisés après l'armistice de novembre 1918 pour combattre les révolutionnaires communistes en Allemagne et l'Armée Rouge dans les pays baltes (entre 1919 et 1921).

Espace vital (Lebensraum) : ensemble des terres situées à l'est de l'Allemagne et qui lui reviennent de droit selon l'idéologie nazie. Cet espace de conquête est présenté comme un espace à coloniser. C'est là que se trouvent les centres de mise à mort nazis.

LTI : *Lingua Tertii Imperii* : langue nazie analysée par le philologue allemand Victor Klemperer (1881-1960). Il met en évidence une langue faite d'acronymes, de slogans, de néologismes (« déjudaïsation », « aryanisation ») et de mots formant une langue du vide pour masquer la violence à l'œuvre (« traitement spécial », « Solution finale », *Sonderkommando*).

Solution Finale : il s'agit de la « solution finale de la question juive ». Cette formule reprise par les nazis aux théoriciens antisémites des années 1870-1880 signifie au départ une politique migratoire, la déportation, avant de désigner de manière euphémisante l'entreprise d'assassinat systématique des Juifs d'Europe.

SS / Schutzstaffel : escadrons de protection qui sont présentés comme l'élite de la nation allemande. À l'origine, lors de sa création en 1925, c'est la garde rapprochée d'Hitler, en charge principalement de sa protection. Sous la direction d'Himmler, elle devient un État dans l'État, en charge notamment du système concentrationnaire et de la sécurité du Reich. La SS est, de ce fait, au cœur du processus d'assassinat des Juifs d'Europe.

Transport : acheminement des victimes du nazisme à destination des centres de mise à mort, dans la LTI.

Zone d'intérêt : située entre la Vistule et la Stola, cette zone de 40 km² autour d'Auschwitz est une zone interdite contrôlée par la SS créée dès 1940. Les huit villages polonais qui s'y trouvaient sont vidés de force de leur population. Puis, des établissements agricoles, industriels, y sont construits pour répondre aux besoins de la SS.

Zyklon B : insecticide à base de cyanure d'hydrogène qui servait avant la guerre à la dératisation des cales de bateaux ou la désinfection de locaux et des uniformes. Expérimenté d'abord (fin été 1941-printemps 1942) pour mettre à mort des prisonniers polonais et des prisonniers de guerre soviétiques malades ou ne pouvant plus travailler, puis des handicapés dans le cadre du programme T4, il est systématisé pour assassiner les déportés juifs à Birkenau.

DES CHIFFRES

-Auschwitz :

- Garnison de **1 000 SS** en 1940
- Garnison de **4 000 SS** en 1944

-Revenus tirés de l'exploitation de la main d'œuvre d'Auschwitz soumise au travail forcé : **60 millions** de Reichsmarks.

DES DATES

- 25 novembre 1901 : naissance de Rudolf Höss à Baden-Baden.
- Mars 1908 : naissance de Hedwig Hensel.
- 1916 : Rudolf Höss s'engage contre l'avis de sa mère, veuve, dans l'armée allemande. Il combat sur le front d'Orient.
- 1919 : Rudolf Höss est membre des corps francs de Rossbach qui combat l'Armée Rouge dans les pays baltes.
- 1922 : Rudolf Höss entre au parti nazi.
- 10 mars 1924 : Rudolf Höss est condamné à 10 ans de prison pour l'assassinat d'un militant communiste.
- 1928 : amnistié, Rudolf Höss devient régisseur d'un domaine agricole.
- 17 août 1929 : mariage de Rudolf Höss et d'Hedwig Hensel, 3 mois après leur rencontre.
- 6 février 1930 : naissance de Klaus, premier des cinq enfants Höss.
- Juin 1934 : Rudolf Höss rejoint la SS, à la demande d'Himmler.
- 1er mai 1940 : Rudolf Höss s'installe à Auschwitz après s'être prononcé en faveur de la création d'un camp de concentration à proximité de la ville d'Oświęcim.
- 1943 : naissance à Auschwitz du dernier enfant Höss, leur fille Annegret.
- Dernier trimestre de 1943 : enquête sur une affaire de corruption généralisée à Auschwitz. Mutation de Rudolf Höss.
- 8 mai 1944 : Rudolf Höss est rappelé à Auschwitz pour organiser l'assassinat des Juifs de Hongrie.
- 8 mars 1946 : interrogée et menacée de déportation en Sibérie, Hedwig Höss livre le lieu de la cache de son mari aux troupes britanniques qui le traquent.
- 11 mars 1946 : Rudolf Höss est arrêté au nord de l'Allemagne.
- 15 avril 1946 : Rudolf Höss est cité comme témoin au Procès de Nuremberg.
- 11 au 22 mars 1947 : Rudolf Höss est jugé par le Tribunal National suprême de Pologne à Varsovie. Il est condamné à mort.
- 16 avril 1947 : pendaison de Rudolf Höss à Auschwitz.
- 15 septembre 1989 : mort de Hedwig Höss à Washington.

Banalité du mal : c'est bien ce que Jonathan Glazer nous donne à voir en nous immergeant dans le quotidien de la famille de Rudolf Höss, le commandant SS d'Auschwitz. La vie professionnelle bien réglée du père de famille, les aspirations bourgeoises de son épouse, Hedwig, les mondanités et les jeux d'enfants ne dissimulent pas le génocide à l'œuvre à quelques mètres de la maison familiale. Inhumanité, faux semblants, fiction de normalité, c'est ce qu'explore le cinéaste et son équipe, jusqu'au vertige.

A/ LES HÖSS À AUSCHWITZ : UNE FAMILLE FORMIDABLE ?

La Zone d'intérêt n'est pas un documentaire. C'est une fiction inspirée du roman éponyme de Martin Amis, dont Glazer a resserré l'intrigue autour du mini-drame qui déchire Rudolf et Hedwig Höss : la mutation aux allures de promotion de Rudolf Höss décidée par la hiérarchie nazie. Jonathan Glazer nous immerge dans la vérité de cette famille. Il le fait en empruntant aux procédés de la télé-réalité un dispositif de caméras fixes placées dans l'habitation et dans le jardin qui éloignent le réalisateur de ses acteurs et font de la maison Höss un microcosme des mensonges, silences, petits compromis et grandes hypocrisies qui permettent à la famille Höss de vivre à quelques dizaines de mètres d'une entreprise de mise à mort.

DOCUMENT 1 : LE CADEAU D'ANNIVERSAIRE DES 42 ANS DU COMMANDANT D'AUSCHWITZ



DOCUMENT 2 : CANOTAGE SUR LA STOLA, UNE ARCHIVE PHOTOGRAPHIQUE FAMILIALE



(©Institut d'Histoire Contemporaine/ Munich/ Rainer Höss)

1/ RUDOLF HÖSS : PÈRE MODÈLE ET « BOURREAU ORDINAIRE »

De Rudolf Höss (1901-1947), nous avons abondance d'images : photographies prises à des fins de propagande pour l'Album dit d'Auschwitz **[partie 2 du dossier]**, photographies de son arrestation, de son procès et de sa pendaison publiées dans la presse polonaise, photographies de famille prises par lui en couleurs avec l'appareil dernier-cri offert par Himmler. De Rudolf Höss, nous avons aussi des textes : rappels au règlement, circulaires destinées à améliorer l'efficacité du complexe concentrationnaire qu'il dirige, déposition au procès de Nuremberg, carnet préparant sa défense et publié à titre posthume (*Le commandant d'Auschwitz parle*) **[Document 23]**. Les témoignages à son sujet (de SS, de détenus, de ses enfants) abondent. S'il s'est nourri de toute cette documentation, Jonathan Glazer ne cherche pas à faire œuvre d'historien : anniversaire déplacé au printemps, rencontre d'Hedwig mythifiée, silence conservé ou imposé... C'est une vérité plus essentielle qui est recherchée. Par petites touches, le mystère Rudolf Höss est exploré et derrière l'apparence d'un fonctionnaire dépourvu de sens moral et critique, derrière celle du père soucieux du bien-être des siens, émerge un personnage complexe.

A l'image des vêtements qu'il endosse tour à tour, uniforme noir de la SS avec tous les symboles requis ou complet veston blanc, Rudolf Höss, incarné par Christian Friedel, apparaît comme un personnage dual, à la fois père de famille modèle et directeur glacial d'une entreprise de destruction d'hommes, de femmes et d'enfants jugés indésirables par l'Etat nazi.

DOCUMENT 3 : L' OBSERSTURMBANNFÜHRER SS IMPLACABLE



DOCUMENT 4 : LE PÈRE DE FAMILLE QUADRAGÉNAIRE CÉLÉBRÉ AU COURS D'UNE GARDEN PARTY PRINTANIÈRE



Lorsque débute le film, Rudolf Höss célèbre ses 42 ans. Cet anniversaire positionne d'emblée Rudolf Höss comme un père attentif, doté d'une épouse aimante mais aussi comme un fonctionnaire honorant des rendez-vous professionnels avec des représentants de la compagnie Topf und Söhne et se prêtant auprès de ses hommes au jeu social et professionnel attendu de lui. Il se coule ainsi d'un rôle à l'autre sans apparente difficulté. **[documents 1, 2, 3]**

Son parcours est exemplaire. Du dignitaire nazi, il remplit toutes les conditions exigées. Ancien-combattant, il s'est enrôlé à 16 ans dans l'armée impériale, il a combattu sur le front d'Orient et en est revenu décoré en 1918. Comme Ernst Von Salomon et tant d'autres jeunes Allemands persuadés que l'armistice de novembre 1918 est un coup de poignard dans le dos assené par la « racaille judéo-bolchevique », il a rejoint les corps-francs **[documents 5 et 6]** et prolongé l'expérience de la brutalisation (George L. Mosse) par les combats de rue et le meurtre d'un militant communiste. Membre du parti NSDAP dès 1922, il est condamné à la prison pour assassinat et libéré avant d'avoir purgé la totalité de sa peine. Passé par une formation d'agriculteur, il a rencontré Hedwig Sendel en 1929 et l'a épousée trois mois après leur première rencontre. Depuis 1934, il est membre de la SS. C'est un proche d'Himmler ; il en a d'ailleurs le portrait sur son bureau **[document 17]**. Dès sa fondation, au printemps 1940, il préside aux destinées du camp d'Auschwitz. Ce parcours exemplaire, il le partage avec bien d'autres des dignitaires nazis, à commencer par son ami Martin Bormann devenu conseiller d'Adolf Hitler, qu'il mobilise vainement en 1943 contre l'ordre de sa mutation.

DOCUMENT 5 : RUDOLF HÖSS : TÊTE BRULÉE ET MEMBRE DES CORPS FRANCS AU SORTIR DE LA GUERRE

« Peu à peu, quelques vingt hommes se trouvèrent réunis. Ceux-là se reconnaissaient entre eux à un regard, un mot, un sourire ; ceux-là savaient qu'ils appartenaient à la même famille.

Mais ils n'étaient pas fidèles au gouvernement, ils n'étaient même pas du tout fidèles au gouvernement. C'est qu'ils ne pouvaient respecter l'homme et le commandement auxquels ils avaient obéi jusqu'à présent, auxquels ils obéissaient encore, et l'ordre social qu'ils devaient aider à créer leur semblait dépourvu de tout sens.

Ils constituaient des foyers de trouble dans leurs compagnies ; la guerre habitait encore en eux. C'est elle qui les avait formés ; elle avait fait jaillir leurs plus secrets penchants comme des étincelles, elle avait donné sens à leur vie [...]. Ils étaient des re-vêches, des indomptés, des hommes rejetés du monde des normes bourgeoises, des dispersés, qui, à présent, se rassemblaient par petites bandes pour chercher leur front de combat. Il ne manquait certes pas de drapeaux autour desquels ils pouvaient se rallier. Lequel flottait au vent le plus fièrement ? [...] Ils avaient reconnu la grande duperie de cette paix et ils ne voulaient pas participer à ce confortable ordre social qu'on leur vantait en termes mielleux. Ils étaient restés sous les armes, obéissant à un instinct infailible. Ils tiraient à droite et à gauche parce que tirer les amusait, ils traversaient le pays de-ci-de-là parce que les horizons lointains leur apportaient sans cesse de nouveaux et dangereux souffles [...]. Et cependant chacun d'eux cherchait quelque chose d'autre [...] ; on ne leur avait pas encore passé le Mot. Ils le pressentaient ce Mot et même ils le prononçaient et ils avaient honte de l'entendre sonner comme une monnaie usée [...]. Ce mot, c'était Allemagne.

Ernst von Salomon, *Les Réprouvés*, 1930

DOCUMENT 6 : L'ARMISTICE DE 1918 : UN COUP DE POIGNARD DANS LE DOS



Gravure éditée par Le NSDAP d'après un dessin de Willy Knabe, « La trahison de Judas » (1942) ©AKG-Images, Paris in La Shoah au cœur de l'anéantissement. Archives inédites, dir. Olivier Laliou, Tallandier, Paris, 2021 page 24

Ses faits d'armes et ses engagements apparaissent sur son uniforme : noir de la SS par opposition au brun de la SA, ou au Feldgrau/gris-vert de l'Armée allemande, casquette à visière haute ornée d'une tête de mort (symbole du sacrifice de la vie à la cause), croix gammée ou swastiska renvoyant à l'idéologie nazie, aigle incarnant la nation allemande et le Reich de Mille Ans promis par Hitler, pattes de col portant le runique SS en forme d'éclairs et le grade de commandant, décorations diverses, ceinturon, bottes de cuir hautes nettoyées à chaque passage par la maison, coupe rase sur les tempes [documents 3, 8, 13]. Du commandant du camp, il a les horaires, quittant le domicile au matin, rentrant tard la nuit, compte tenu du rythme soutenu de l'entreprise de sélection et d'assassinat qui ne cesse de s'intensifier depuis 1942 mais aussi de la fréquence des convois arrivant de nuit. De son travail, il parle peu, à son domicile, sauf lorsqu'il doit recevoir dans son bureau privé des représentants de la firme Topf und Sohne ou lorsque séparé de sa femme durant l'hiver 1943-1944, il s'essaie vainement aux confidences. Entre son lieu de travail et la demeure, une allée, un portail et quelques mètres à peine sont à franchir avant d'entrer dans le camp d'Auschwitz | [document 7].

DOCUMENT 7 : COMMANDANT D'AUSCHWITZ : UN TRAVAIL COMME UN AUTRE ?



En famille ou en civil, c'est en blanc que Rudolf Höss est vêtu. C'est en père de famille modèle qu'il s'occupe de ses enfants, les initiant à la vie au grand air, partant en promenade en canoé ou à cheval avec eux, partageant baignade et partie de pêche, couchant la petite Ingebirgit, insomniaque, surveillant la piscine du jardin, présidant les repas de famille, initiant ses fils à la faune et à la flore des marais polonais [documents 4, 8, 20]. Précautionneux, il ne va jamais se coucher sans avoir fermé toutes les portes, éteint toutes les lumières avec un soin maniaque. C'est aussi un père dévoué, qui sait prendre le temps de raconter des histoires à ses filles et qui n'hésite pas à prendre sa petite dernière dans les bras. Il remplit ainsi la fonction genrée qui lui a été assignée par l'idéologie nazie. À lui le vaste monde, l'ordre et la nécessité de protéger femme et enfants aryens, y compris d'ailleurs de la nature de ses activités professionnelles qu'il tait soigneusement.

2/ HEDWIG, « LA REINE D'AUSCHWITZ »

D'Hedwig Höss, nous avons quelques lettres. Nous savons ce qu'en dit son époux dans ses carnets rédigés en captivité entre 1946 et 1947, ce qu'en disent ses enfants, pour ceux qui ont témoigné et son petit-fils. Nous avons aussi abondance de photographies, essentiellement prises à Auschwitz. C'est d'ailleurs d'une photographie de famille prise peu après la naissance de la petite dernière, dans la seconde moitié de l'année 1943, que sont inspirées la coiffure et une des robes portées par Sandra Hüller dans *La Zone d'intérêt* [documents 8, 9].

DOCUMENT 8 : UNE PHOTOGRAPHIE DE FAMILLE PRISE ENTRE SEPTEMBRE ET NOVEMBRE 1943



(©Institut d'Histoire Contemporaine/ Munich/ Rainer Höss)

DOCUMENT 9 : HEDWIG ET SA PETITE DERNIÈRE, AU JARDIN



C'est en mère de famille allemande, épanouie qu'apparaît Hedwig Höss au début du film. De l'idéologie nazie, elle a retenu les commandements. Hedwig Höss semble se conformer en tous points aux fonctions genrées assignées par le Reich. Sa robustesse, sa démarche pesante, son corps un peu alourdi par les grossesses, ses hanches larges, sa coiffure relevée et son absence de maquillage renvoient à l'idéal de la femme aryenne, véhiculé par l'idéologie et par la presse nazies : mettre au monde et élever des enfants qui peupleront le Reich et coloniseront « l'espace vital » qu'il a conquis. Mère de cinq enfants à 35 ans, elle bénéficie de l'assistance de domestiques prélevés dans les rangs des déportés (politiques, Témoins de Jéhovah, en aucun cas Juifs), pas seulement parce qu'elle est l'épouse du commandant d'un complexe concentrationnaire mais aussi parce que l'Etat nazi donne aux mères de famille nombreuse et femmes au foyer l'assistance nécessaire à la poursuite de l'œuvre de procréation et d'éducation des enfants. Une femme trop fatiguée par les tâches ménagères ne peut concevoir ! Conformément aux prescriptions, officielles, elle se présente au naturel, sans maquillage en dépit de la tentation que représente le bâton de rouge à lèvres trouvé dans un manteau de vison. Si elle l'essaie puis l'efface, c'est parce que la propagande a fait du rouge à lèvres un accessoire « non-allemand », réservé aux femmes orientales à l'érotisme vicié. Il renvoie aussi aux « mauvaises mœurs » et à la « dégénérescence » des garçonne qui, sous la République de Weimar, affichaient leur coupe courte, leur minceur, leur robe au-dessus des genoux, leur refus de procréer et leurs mœurs libres [documents 10, 11]. Rien de tel chez cette femme, sans prétention intellectuelle, et qu'on devine issue d'un milieu modeste : sa mère ne faisait-elle pas avant les lois de Nuremberg de 1935 des ménages dans une famille juive ?

DOCUMENT 10 : LE RÉGIME NAZI : UN RÉGIME NATALISTE AFFICHE DE PROPAGANDE DE JOACHIM SCHICH, 1938-1945 ?



© wikicommon

DOCUMENT 11 : UN CONTREMODÈLE : LA GARÇONNE DE LA RÉPUBLIQUE DE WEIMAR



Otto Dix, *Portrait de la journaliste Sylvia von Harden*, 1926, Huile et Tempéra sur bois, 121X 89, Centre Georges Pompidou, Paris

Mariée à 21 ans, mère à 22 ans, c'est une terrienne, soucieuse de son jardin, de ses fleurs, et fière de sa réussite sociale. Cette réussite est attestée par sa demeure de plus de dix pièces, par le mobilier « art déco » tout neuf qui la meuble, par sa penderie et son garde-manger pleins, et surtout par son jardin avec piscine. D'Auschwitz, elle est « la reine », recevant pour le thé ou le café les épouses des SS qui vivent dans la zone d'intérêt, éblouissant temporairement sa mère par son confort de vie bourgeois, consolidant son réseau au cours de *garden parties*. À Auschwitz, elle a la « vie dont on a toujours rêvé, hors de la ville, avec tout à deux pas ». Sa vie ne serait pas très éloignée de celle d'une femme au foyer de la *middle-class* américaine, si l'on ne tenait pas compte de la nature des activités de son époux, ni de la taille de sa demeure, ni de la brigade de domestiques qu'elle dirige. Elle rêve pour son mari et elle-même d'une vie simple de colons, exploitant les terres vierges du *Lebensraum*, au mépris de la réalité : il n'y pas de terres vierges à l'est de l'Allemagne et l'année 1943 est une année de déboires militaires sur tous les fronts.

Si elle n'a jamais adhéré au parti nazi, (elle n'a appris qu'accidentellement, par Bracht, le Gauleiter de Silésie, la nature réelle des activités de son mari), elle adhère néanmoins autant par cupidité que par conformisme aux valeurs véhiculées par le IIIe Reich. En menaçant de réduire en cendres une domestique déportée qui l'irrite, elle montre qu'elle n'ignore plus le sort qui attend la majorité des déportés en 1943. Ses conversations mondaines sur l'unité Kanada autant que sur les mille-et-une façons qu'ont les déportés de dissimuler leurs biens, jusque dans les tubes de dentifrice, sa mainmise sur la lingerie parisienne de déportées assassinées ou sur un manteau de vison trop grand, montrent qu'elle est au bout d'une chaîne qui, depuis les territoires occupés, spolie et aryanise et les biens juifs. Elle participe à cette économie de prédation sans état d'âme [document 12].

DOCUMENT 12 : LA SPOLIATION À L'ŒUVRE : UNE AFFAIRE DE FEMMES AUSSI ? PARTAGE DE LINGERIE PARISIENNE



3/ DANS LA ZONE D'INTÉRÊT, LE NAZISME EN ACTES

C'est bien une idéologie appliquée sans recul et sans esprit critique que nous donne à voir Jonathan Glazer dans *La Zone d'intérêt*.

« Le jardin d'Eden » sur lequel règne Hedwig est une sorte de métonymie de ce qui se fait de l'autre côté du mur. Dans son « petit royaume », elle sélectionne des plantes, en adapte dans sa serre, les acclimate à un milieu qui n'est pas le leur, éradique les mauvaises herbes. Elle reproduit dans le domaine botanique ce que font les presque 4 000 SS, leurs auxiliaires et les kapos aux convois qui se déversent jour et nuit à Auschwitz, eux qui trient les êtres humains et séparent aptes et inaptes au travail, qui soumettent sous la direction du Docteur Mengele certains déportés à des expériences médicales, qui éliminent les indésirables, depuis les handicapés du programme T4 (1930-Août 1941) jusqu'aux juifs d'Europe et aux Sinté et Roms assassinés systématiquement et à une échelle industrielle depuis la conférence de Wansee (20 janvier 1942). Le haras de purs-sangs élevés par Rudolf Höss est une autre métonymie de cet univers racialisé, hiérarchisé selon des critères prétendument biologiques. La propreté est une obsession dans la famille Höss : linge étendu dans le jardin, bottes nettoyées du sang qui les macule, corps des enfants débarrassés par friction des cendres qui les salissent, parties génitales lavées après tout contact avec des déportés, vivants ou morts : c'est bien la race aryenne qu'il faut préserver de toute impureté et contamination.

DOCUMENT : NETTOYAGE ET PURIFICATION DES BOTTES



Au nom de la race, du sang et du sol, Rudolf Höss ne cesse d'améliorer le système de mise à mort et d'incinération des corps des Juifs, tziganes et autres « indésirables » visés par le régime nazi. Il le fait avec d'autres, comme le montre la conférence qui se tient à Berlin pendant l'hiver 1943-1944 : les SS les plus performants sont donnés en modèle aux autres, les cartes des centres de mise à mort situés à l'est et des itinéraires ferroviaires qui les desservent sont affichés sur les murs et scrutés. La LTI, analysée par Victor Klemperer, est de mise : « action », « convoi », « solution finale », « kommando », « Lager » (camp). Les mots techniques aseptisent et banalisent les processus de mise à mort et en dissimulent les réalités triviales, qu'aucun des participants n'ignore pourtant **[documents 13, 21, 23]**. Dans un système bureaucratique, les dignitaires SS apparaissent comme les rouages d'une vaste entreprise de mise à mort, et comme dans toute entreprise, se voient décerner récompenses et sanctions. C'est d'ailleurs parce qu'il est seul capable de procéder à l'assassinat planifié des 430 000 Juifs de Hongrie que le Reich s'apprête à « liquider » que Rudolf Höss est renvoyé à Auschwitz au printemps 1944. Au rythme de plus de 10 000 gazages par jour, il parvient alors au meurtre de masse attendue de lui en moins d'une cinquantaine de jours. C'est que la priorité est à l'anéantissement des Juifs d'Europe, en dépit de l'ouverture d'un nouveau front à l'ouest et de la retraite sur les fronts sud et est des armées allemandes.

DOCUMENT 13 : LA SOLUTION FINALE : UNE ENTREPRISE BUREAUCRATIQUE AUSSI



Dans la maison Höss aussi, l'idéologie prévaut. Déchargée des tâches domestiques parce qu'elle est mère de famille et qu'elle doit encore procréer, Hedwig Höss a pour responsabilité de repeupler une Allemagne lavée de la souillure de l'armistice de 1918. A Rudolf échoit le travail et la protection de la famille. C'est en soldat qu'il se voit et se définit. C'est contre les dangers que peut faire courir à sa famille la proximité de détenus et de civils polonais qu'il protège les siens en barricadant soigneusement sa maison tous les soirs. Tous deux parties prenantes de la chaîne de prédation qui spolie les ultimes biens des déportés, ils vivent en membres de la « race des Seigneurs », bien nourris et ignorants de l'économie de guerre et d'Ersatz à laquelle nombre de civils allemands sont soumis. Jusque dans ses carnets de 1946-1947, Rudolf Höss exprime un antisémitisme farouche **[document 23]**. Jusqu'à sa mort aux États-Unis en 1989, Hedwig nie avoir su que son premier mari, le commandant d'Auschwitz, ne dirigeait pas une usine d'engrais. Jusqu'à sa mort aussi, elle soutient les thèses négationnistes. C'est cet aveuglement idéologique, ce refus de voir, que donne à voir Jonathan Glazer en faisant de la villa un monde fermé, une prison dorée **[documents 14,15]**.

DOCUMENT 14 : UN COMMANDANT DE CAMP AVEUGLÉ PAR L'IDÉOLOGIE NAZIE



DOCUMENT 15 : ENTRE LES MURS



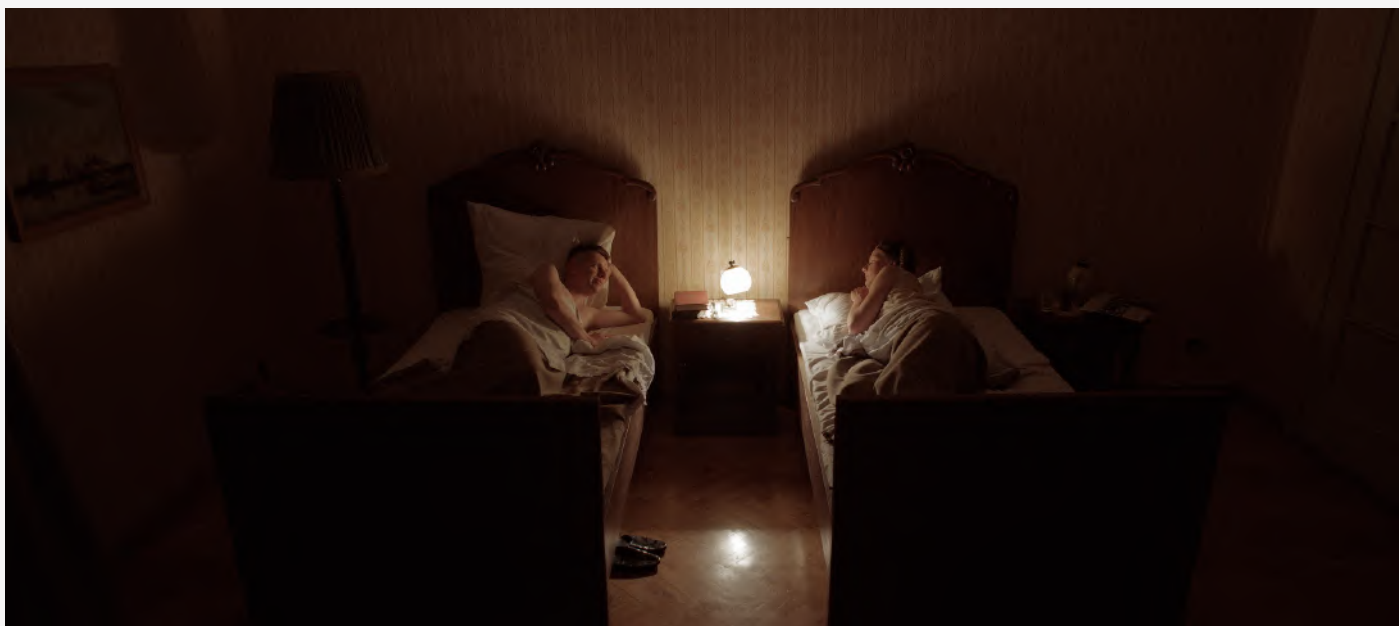
B/ LA ZONE D'INTÉRÊT : LE RÈGNE DES FAUX SEMBLANTS

1/ LA VILLA HÖSS : UN ESPACE DE DÉVOIEMENTS MULTIFORMES

C'est bien un bonheur en trompe-l'œil qui est filmé par petites touches. En réalité, rien ne va plus chez les Höss et la mutation de Rudolf Höss n'est que le révélateur de lézardes et de mensonges qui lui préexistent.

Le couple Höss est un couple profondément ébranlé. Mère de famille en apparence modèle, Hedwig refuse à Rudolf tout rapport charnel. Le commandant s'en plaint à son ami de jeunesse, Martin Bormann. Les lits jumeaux qui meublent la chambre conjugale illustrent le fossé qui s'est creusé dans le couple, officiellement depuis qu'Hedwig a appris la nature exacte des activités de son mari. Mais Rudolf a une maîtresse, une détenue politique autrichienne, et en 1943 sa direction enquête sur son immoralité autant que sur une affaire de corruption qui touche tout le complexe d'Auschwitz [documents 16-17].

DOCUMENT 16 : UNE CHAMBRE CONJUGALE RÉVÉLATRICE DU FOSSÉ GRANDISSANT QUI SÉPARE LE COUPLE HÖSS



DOCUMENT 17 : UNE DÉTENUÉ UTILISÉE POUR SATISFAIRE LES ÉLANS CHARNELS D'UN BOURREAU ORDINAIRE



Si une forme de camaraderie demeure entre les époux, attestée par leurs conversations nombreuses, Hedwig se signale par son refus de suivre son mari à Oranienburg. Elle refuse de l'écouter, lorsqu'esseulé à Berlin, il tente, après un bal auquel il n'a pas participé, de lui faire part des obsessions qui l'habitent. Parce qu'elle ne veut pas entendre parler d'une Shoah qui se produit sous ses fenêtres et dont le bruit est quotidien, Hedwig rompt le contrat qui unit le couple : elle ne le suit pas à tous les sens du terme. Cette solitude semble être la marque et le fardeau de Höss : elle n'apparaît pourtant ni dans ses carnets ni dans les photographies destinées à sa direction ; elle n'est rompue que le temps des fêtes ou lorsqu'Hedwig vient plaider sa cause au bord de la Stola, hors de la maison, en évoquant les rêves originels et fondateurs du couple.

Ainsi, qu'il s'agisse d'Hedwig ou de Rudolf, aucun des deux époux Höss ne se plie vraiment à la morale officielle autrement qu'en apparence. Transgression ultime, Hedwig trahit son époux et le livre en mars 1946 aux forces britanniques qui le traquent. Elle le condamne ce faisant à la pendaison et n'a plus rien de commun avec la femme allemande héroïque portée aux nues par la propagande nazie. Quant aux enfants, ils ne sont pas protégés de la violence à l'œuvre de l'autre côté du mur. Ingebrit est insomniaque, en proie aux cauchemars et au somnambulisme. Son frère aîné collectionne les dents en or prélevées sur les cadavres des déportés gazés. Il s'en cache et dissimule son « trésor », conscient qu'il franchit, avec cette collection, la frontière qui sépare le bien et le mal. Le second fils, qui joue à la guerre dans sa chambre, est traumatisé par la violence qu'il entend et voit depuis sa fenêtre. **[document 18]** Défis et faux-semblants seuls cimentent une famille Höss fragilisée.

DOCUMENT 18 : DES JEUX D'ENFANTS PAS SI ANODINS QU'IL Y PARAÎT



2/ ENTRE LE SYSTÈME CONCENTRATIONNAIRE ET LA VILLA HÖSS, LA FRONTIÈRE EST POREUSE

Si le commandant du camp prétend séparer vie de famille et activités professionnelles, s'il se voit comme le gardien viril de la sécurité familiale, il échoue à la protéger des réalités du camp.

Le camp est en effet une machine extrêmement bruyante : sifflements des trains, ronflement des crématoires, crachement de fumées, ordres des SS, hurlements des kapos, plaintes de souffrance des déportés, aboiements des chiens s'immiscent partout, depuis le jardin et ses jeux jusqu'à la sérénité des chambres à coucher.

Même si le spectateur ne fait que deviner ce qui se joue de l'autre côté du mur, la famille Höss, la mère d'Hedwig, les invités ne cessent de regarder par les fenêtres **[document 13]**. Tous sont témoins du crime à l'œuvre et l'étage des chambres donne directement à voir l'espace concentrationnaire.

DOCUMENT 19 : VOIR LE CRIME PAR LA FENÊTRE ET FEINDRE DE L'IGNORER?



La maison Höss est directement reliée par un tunnel au camp. C'est d'ailleurs par ce tunnel que Rudolf rentre la nuit, après relations adultères ou réception des convois.

Telle un Léviathan, cette maison ne cesse d'engloutir biens et individus qui viennent du camp. Elle est un des espaces de la sélection et garantit une survie provisoire aux déportés aptes au travail (jardinier, nourrice, bonnes à tout faire) qui en assurent le fonctionnement. Un simple mot d'Hedwig peut néanmoins valoir condamnation à mort. La maison Höss est, en fait, une annexe du Kanada, l'espace de tri. On y amène, on y nettoie, on y range les biens spoliés sur les déportés gazés, certains aboutissant sous forme de dents en or jusque dans la chambre des garçons. Aucun de ses espaces n'est à l'abri de la mort. Le linge étendu dans le jardin n'est jamais propre, constamment maculé par les cendres rejetées par les crématoires. Même les fraises, selon le témoignage du chauffeur de Rudolf Höss, doivent être soigneusement lavées, tant l'accumulation de cendres sur les fruits les rend impropres à la consommation. Les plantes du « jardin d'Eden » d'Hedwig poussent sur un véritable terreau humain. L'odeur mortifère qui règne dans le jardin des Höss compromet la sieste au soleil de la grand-mère et la possibilité d'une *garden party* ou de jeux en plein air. On ne peut dès lors que s'étonner de l'affolement qui s'empare de Rudolf Höss lorsqu'il pêche des restes humains dans la rivière qui borde son habitation. Il sait bien pourtant que la zone d'intérêt est une zone de mise à mort. À Auschwitz, petit bois, marais, rivière, fermes n'ont rien de bucolique : tout est saturé de restes humains. Dès lors, la fièvre de propreté est vaine. Tout se passe comme si le couple Höss avait oublié la proximité et la fonction de l'univers concentrationnaire dans lequel il réside.

DOCUMENT 20 : PÊCHE MORTELLE



3/ ET APRÈS ?

Comment interpréter les dernières séquences de *La Zone d'intérêt* ? L'irruption de la brigade de nettoyage du musée d'Auschwitz marque-t-elle la prise de conscience prophétique de l'échec du projet nazi et la fin des faux semblants sur lesquels Rudolf Höss a fondé sa vie ?

[documents 3 page 12 et K, L page 32] La muséification d'un espace que les nazis voulaient voir détruit une fois sa fonction remplie, sa transformation en lieu de mémoire et d'Histoire signent l'échec du projet nazi. Le malaise de Rudolf Höss qui se vide, au sens littéral du terme, pourrait faire penser à une purification de l'idéologie dont il est emplí. Mais l'épisode précède ce qui sera son « plus haut fait d'armes », la « liquidation » de 430 000 juifs hongrois entre mai et juillet 1944 alors même que se délíte le front oriental.

De même les carnets tenus après son arrestation et publiés à titre posthume en diverses langues (en Français sous le titre *Le commandant d'Auschwitz parle*) sont un document très ambivalent. Écrits sur les conseils de ses avocats et de psychologues entre son internement dans les geôles polonaises et le prononcé de son jugement, le texte est une sorte d'auto-plaidoyer, qui oscille entre fierté tirée de l'œuvre accomplie d'un nazi qui revendique son antisémitisme, volonté d'affirmer son humanité, « moi aussi, j'avais un cœur », testament en direction de sa femme et de son fils ainé qu'il exhorte à exercer sa « liberté de penser », dissolution de sa responsabilité derrière les nécessités du service et l'exigence du respect de la promesse faite à Hitler. C'est à Primo Levi, dans la préface qu'il consacre en 1985 à la publication en italien du texte *Le commandant d'Auschwitz parle*, que revient un jugement définitif sur ce texte : « Il n'a rien compris, n'a pas surmonté son passé, n'a pas guéri ». C'est bien finalement ce mystère qu'explore Jonathan Glazer dans *La Zone d'intérêt*.

DOCUMENT 21 : TÉMOIGNAGE DE RUDOLF HÖSS, AU PROCÈS DE NUREMBERG, LE 15 AVRIL 1946

Moi, Rudolf Höss, après avoir prêté serment conformément à la loi, déclare ce qui suit :

Je suis âgé de quarante-six ans et membre du Parti national-socialiste allemand depuis 1922, membre des S.S. depuis 1934, membre des Waffen-S.S. depuis 1938. Depuis le 1er décembre 1934, j'appartenais à la formation dénommée S.S.-Tête-de-mort.

Depuis 1934, j'ai travaillé sans arrêt dans l'administration des camps de concentration, et j'occupai un poste à Dachau, jusqu'en 1938, ensuite comme adjoint de camp à Sachsenhausen de 1938 au 1er mai 1940, date à laquelle je fus nommé commandant à Auschwitz. Je dirigeai Auschwitz jusqu'au 1er décembre 1943, et estime qu'au moins deux millions cinq cent mille victimes furent exécutées et exterminées par les gaz, puis incinérées ; un demi-million au moins moururent de faim ou de maladie, soit un chiffre total minimum de trois millions de morts. Ce qui représente environ 70 à 80 % de tous les déportés envoyés à Auschwitz. Les autres furent sélectionnés et employés au travail forcé dans les industries dépendant du camp [...]. Les exécutions massives par les gaz commencèrent dans l'été de 1941 et se prolongèrent jusqu'à l'automne de 1944 [...] La solution définitive de la question juive signifiait l'extermination de tous les juifs d'Europe. En juin 1941, je reçus l'ordre d'organiser l'extermination à Auschwitz. Le Gouvernement général de Pologne comprenait déjà trois autres camps : Belzec, Treblinka, et Wolzek. Je me rendis à Treblinka pour étudier les méthodes d'extermination. Le commandant du camp me dit qu'il avait éliminé quatre-vingt mille détenus en six mois. Il s'occupait surtout des Juifs du ghetto de Varsovie.

Il utilisait l'oxyde de carbone. Mais ses méthodes ne me paraissaient pas très efficaces. Aussi, quand j'aménageai le bâtiment d'extermination d'Auschwitz, je choisis le Zyklon B, acide prussique cristallisé, que nous faisions tomber dans la chambre de mort par un petit orifice. Selon les conditions atmosphériques, le gaz mettait de trois à quinze minutes pour faire effet. Nous savions que les victimes étaient mortes lorsqu'elles cessaient de crier. Nous attendions alors une demi-heure avant d'ouvrir les portes et de sortir les cadavres. Nos groupes spécialisés leur retiraient alors bagues, alliances, ou des dents.

Nous apportâmes une amélioration par rapport à Treblinka en aménageant des chambres à gaz pouvant contenir deux mille personnes à la fois, alors qu'à Treblinka elles n'en contenaient que deux cents (...).

À Treblinka les victimes savaient presque toujours qu'elles allaient être exterminées. A Auschwitz nous nous efforcâmes de leur faire croire qu'elles allaient subir une désinfection. Elles ont bien sûr très souvent deviné leur sort et nous avons connu des incidents et des difficultés. Fréquemment, les femmes cachaient leurs enfants sous leurs vêtements, mais dès que nous les découvrions, nous envoyions ces enfants dans les chambres à gaz (...)

A Auschwitz, nous avions deux médecins S.S. chargés d'examiner chaque livraison nouvelle de déportés. On les faisait défiler devant un médecin qui prenait une décision au fur et à mesure qu'ils passaient devant lui. Ceux qui paraissaient aptes au travail étaient envoyés dans le camp. Les autres étaient aussitôt dirigés vers les bâtiments d'extermination. Les enfants en bas âge étaient systématiquement exterminés, puisqu'ils étaient inaptes au travail.»

Cité dans Bouillon J. et A, *Le monde contemporain*, Paris Bordas 1963

DOCUMENT 22 : INTERROGATOIRE DE RUDOLF HÖSS, LORS DE SON PROCÈS À VARSOVIE (11 AU 22 MARS 1947)



DOCUMENT 23 : EXTRAITS DE *LE COMMANDANT D'AUSCHWITZ PARLE*

Aujourd'hui, je reconnais aussi que l'extermination des Juifs constituait une erreur, une erreur totale. C'est cet anéantissement en masse qui a attiré sur l'Allemagne la haine du monde entier. Il n'a été d'aucune utilité pour la cause antisémite, bien au contraire, il a permis à la juiverie de se rapprocher de son but final. Quant à la direction de la Sécurité du Reich, ce n'était que l'organe d'exécution, le bras policier prolongé d'Himmler. Cette direction et les camps de concentration eux-mêmes n'étaient destinés qu'à servir la volonté d'Himmler et les intentions d'Adolf Hitler. J'ai déjà amplement expliqué dans les pages précédentes l'origine des horreurs qui se sont produites dans les camps de concentration. Pour ma part, je ne les ai jamais approuvées. Je n'ai jamais maltraité un détenu ; je n'en ai jamais tué un seul de mes propres mains. Je n'ai jamais toléré les abus de mes subordonnés.

Et lorsque j'entends maintenant parler, au cours de l'interrogatoire, des tortures épouvantables qu'on a imposées aux détenus d'Auschwitz et d'autres camps, cela me donne le frisson. Je savais certes qu'à Auschwitz les détenus étaient maltraités par les SS, par les employés civils et, pour le moins autant, par leurs propres compagnons d'infortune. Je m'y suis opposé par tous les moyens à ma disposition. Mes efforts ont été inutiles. Un résultat tout aussi peu satisfaisant a été obtenu par d'autres commandants qui partageaient mes idées et qui avaient à diriger des camps beaucoup moins importants et plus faciles à surveiller.

Il n'y a rien à faire contre la méchanceté, la perfidie et la cruauté de certains d'entre les individus chargés de garder les prisonniers, à moins de surveiller ces hommes à chaque instant. Les abus deviennent de plus en plus flagrants à mesure que se détériore le personnel de garde et de surveillance tout entier. Les conditions de mon emprisonnement actuel m'en fournissent une nouvelle confirmation [...]. On voit donc que même dans une petite prison le directeur ne saurait empêcher les abus de ses subordonnés. Dans un camp de la dimension d'Auschwitz, c'était chose absolument impossible. Certes, j'étais dur et sévère, souvent même trop dur et trop sévère comme je m'en aperçois aujourd'hui. Dépité par les désordres ou les négligences, je me suis permis parfois des paroles méchantes dont j'aurais mieux fait de m'abstenir.

Mais je n'ai jamais été cruel et je ne me suis jamais laissé entraîner à des sévices. Bien des choses se sont produites à Auschwitz – soi-disant en mon nom et sur mes ordres – dont je n'ai jamais rien su : je ne les aurais ni tolérées ni approuvées.

Mais puisque c'était à Auschwitz j'en suis responsable. Le règlement du camp le dit expressément : « Le commandant est entièrement responsable pour toute l'étendue de son camp. »

Je me trouve maintenant à la fin de ma vie [...]. Deux étoiles m'ont servi de guides à partir du moment où je suis rentré, adulte, d'une guerre dans laquelle je m'étais engagé gamin : ma patrie et ma famille. Mon amour passionné de la patrie et ma conscience nationale m'ont conduit vers le parti national-socialiste et vers les SS. Je considère la doctrine philosophique, la Weltanschauung du national-socialisme, comme la seule appropriée à la nature du peuple allemand. Les SS étaient, à mon avis, les défenseurs actifs de cette philosophie et cela les rendait capables de ramener graduellement le peuple allemand tout entier à une vie conforme à sa nature. Ma famille était pour moi une chose tout aussi sacrée ; j'y suis attaché par des liens indissolubles.

Je me suis toujours préoccupé de son avenir : la ferme devait devenir notre vraie maison. Pour ma femme et pour moi, nos enfants représentaient le but de notre existence. Nous voulions leur donner une bonne éducation et leur léguer une patrie puissante.

Aujourd'hui encore, toutes mes pensées tendent vers ma famille. Que vont-ils devenir ? L'incertitude que je ressens à ce propos rend ma détention particulièrement pénible. J'ai fait le sacrifice de ma personne une fois pour toutes. La question est réglée, je ne m'en occupe plus. Mais que feront ma femme et mes enfants ?

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

ACTIVITÉ 1 : RUDOLF HÖSS, PÈRE DE FAMILLE ET BOURREAU ORDINAIRE

Questions

1/ Documents 1, 2, 3, 23.

Identifiez le contexte de l'archive photographique 3 et du texte 23 : qu'est-ce qui a changé ?

Analysez la composition de l'archive photographique 3 : que regarde Rudolf Höss ? Pourquoi pose-t-il ici en uniforme de la SS ?

Texte 23 : Identifiez la nature et la fonction de ce texte. Pourquoi est-ce une source à utiliser avec précaution ?

Expliquez les motifs de l'inquiétude qu'exprime Rudolf Höss pour ses enfants.

Enquêtez : que sont devenus ses enfants ?

2/ Documents 1, 21 et 23

Quel est le degré de fiabilité de ces textes 21 et 23 ? Critiquez-les.

Qu'est-ce qui frappe dans le compte-rendu que Rudolf Höss fait de sa vie de directeur de camp ? Analysez.

ACTIVITÉ 2 : RUDOLF ET HEDWIG HÖSS, UN COUPLE AU CŒUR DU NAZISME

Questions

1/ Opposez la nature et la fonction des images 10 et 11.

2/ Quel partage genré des fonctions et des rôles est mis en évidence par l'affiche de propagande de Joachim Schich (document 10) ?

3/ Pourquoi les nazis rejettent-ils le modèle de la femme émancipée des années 1920 ? Que lui reprochent-ils ? Quel sort a été réservé à l'œuvre d'Otto Dix, l'auteur du *Portrait de la journaliste Sylvia von Harden* durant le nazisme ?

4/ Montrez que le couple Höss s'inscrit dans la vision genrée et conservatrice de la société définie par l'idéologie nazie.

ACTIVITÉ 3 : RUDOLF HÖSS, UN NAZI CONVAINCU ?

Questions

1/ Documents 3, 4, 14 : comment Jonathan Glazer filme-t-il Rudolf Höss ? Analysez le cadrage, l'échelle des plans, la position de la caméra, les lumières et les ombres, ce que l'on voit et ce que l'on ne voit pas du personnage.

Que nous dit-il ainsi du commandant du camp ?

2/ En utilisant le texte littéraire d'Ernst Von Salomon (document 5), le dessin de Willy Knabe (document 6) et la chronologie, expliquez quelles ont été les étapes décisives de la conversion de Rudolf Höss au nazisme.

3/ Analysez les deux témoignages de Rudolf Höss (textes 21 et 23). Peut-on dire que Rudolf Höss est un nazi repentant ?

4/ Dans quelle mesure le procès de Rudolf Höss est-il une étape essentielle dans la restauration du droit et de l'éthique ?

ACTIVITÉ 4 : LA VILLA DES HÖSS, UN PARADIS FAMILIAL OU UN ESPACE CONTAMINÉ PAR L'UNIVERS CONCENTRATIONNAIRE ?

Questions

1/ Identifiez la manière dont l'espace du jardin ou de la maison est présenté dans les photogrammes 7, 9, 14, 15 et 19.

2/ La thèse selon laquelle ni Hedwig, ni ses enfants ni leurs visiteurs ne savaient ce qui se passait derrière les murs résiste-t-elle à l'analyse ?

3/ Photogramme 18 : Analysez les jeux auxquels se livrent les garçons dans leur chambre ainsi que le décor qui les environne. Peut-on dire qu'ils sont à l'abri ?

4/ Qu'est-ce qui fait du périmètre habité par les Höss un espace envahi par la mort ? Appuyez-vous sur le corpus de documents proposé ici et sur des séquences du film de Jonathan Glazer qui vous ont marqué.e.

ACTIVITÉ 5 : RÉDIGEZ UNE CRITIQUE DU FILM

Questions

- 1/ En expliquant de manière argumentée pourquoi vous avez aimé ou au contraire été dérangé.e par le film de Jonathan Glazer.
- 2/ Montrez en vous appuyant sur des éléments précis que ce film s'inscrit dans une nouvelle manière d'entretenir la mémoire de la Shoah.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Alexandre Bande, Pierre Jérôme Biscarat et Olivier Lalieu (sous la direction de) : *Nouvelle Histoire de la Shoah, Passés composés*, 2021.
- Olivier Lalieu (sous la direction de) : *La Shoah au cœur de l'anéantissement, Archives inédites, Taillandier*, 2021.
- Tal Bruttman, Christophe Tarricone : *Les 100 mots de la Shoah, Collection Que sais-je ?, PUF*, 2016.
- Encyclopédie de la Shoah : <https://encyclopedia.ushmm.org/fr>
- Tal Bruttman (sous la direction de) : *La dépossession des Juifs, une politique d'État 1940-1944, Mémorial de la Shoah*, mars 2013.
- Rudolf Höss : *Le commandant d'Auschwitz parle*, éditions La Découverte, 2005 (avec une préface de Geneviève Decrop).

A24, FILM4 & ACCESS PRÉSENTENT EN ASSOCIATION AVEC LE POLISH FILM INSTITUTE UNE PRODUCTION JW FILMS & EXTREME EMOTIONS D'APRÈS LE ROMAN DE MARTIN AMIS

CHRISTIAN FRIEDEL SANDRA HÜLLER RECHERCHE LUCY PARDEE

CONSEILLER AU SCÉNARIO FRANZ RODENKIRCHEN CHOIX DES LIEUX DE TOURNAGE EUGENE STRANGE MICHAŁ ŚLIWKIEWICZ 1^{ER} ASSISTANT À LA RÉALISATION MARC A. WILSON SUPERVISION DE LA POST-PRODUCTION RICHARD LLOYD
SUPERVISION DES EFFETS VISUELS GUILLAUME MÉNARD COSTUMES MAŁGORZATA KARPIUK CASTING SIMONE BÅR ALEXANDRA MONTAG MAGDALENA SZWARCBART SON JOHNNIE BURN MUSIQUE MICA LEVI MONTAGE PAUL WATTS
DÉCORS CHRIS ODDY DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE ŁUKASZ ŻAL COPRODUCTEURS BARTEK RAINSKI BUGS HARTLEY PRODUCTEURS DÉLÉGUÉS RENO ANTONIADES LEN BLAVATNIK DANNY COHEN TESSA ROSS OLLIE MADDEN
DANIEL BATTSEK DAVID KIMBANGI PRODUIT PAR JAMES WILSON EWA PUSZCZYŃSKA ÉCRIT ET RÉALISÉ PAR JONATHAN GLAZER

