

Chronique du cinéma 6 : Zone d'intérêt et la mort

Jacques Quintin

Volume 8, Number 1-2, 2025

Numéro hors-thème & Leçons tirées de la COVID
Open Issue & Lessons from COVID

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1117886ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1117886ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Programmes de bioéthique, École de santé publique de l'Université de Montréal

ISSN

2561-4665 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Quintin, J. (2025). Chronique du cinéma 6 : Zone d'intérêt et la mort. *Canadian Journal of Bioethics / Revue canadienne de bioéthique*, 8(1-2), 175–176.
<https://doi.org/10.7202/1117886ar>

Article abstract

A commandant lives with his family in a rural setting that contrasts with a nearby death camp. The commandant is primarily concerned with advancing his career, with no regard for the lives of the Jews who are being dragged off to their deaths.

© Jacques Quintin, 2025



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

ART, CULTURE ET OEUVRE DE CRÉATION / ART, CULTURE & CREATIVE WORKS

Chronique du cinéma 6 : Zone d'intérêt et la mort

Jacques Quintin^a

Résumé

Un commandant vit avec sa famille dans un lieu champêtre qui entre en contraste avec un camp d'extermination à proximité. Le commandant est surtout préoccupé de l'avancement de sa carrière sans égard pour la vie de tous ces Juifs qui sont entraînés vers la mort.

Mots-clés

mal, émotion, responsabilité, courage, vertu

Abstract

A commandant lives with his family in a rural setting that contrasts with a nearby death camp. The commandant is primarily concerned with advancing his career, with no regard for the lives of the Jews who are being dragged off to their deaths.

Keywords

evil, emotion, responsibility, courage, virtue

Affiliations

^a Département de psychiatrie, Université de Sherbrooke, Sherbrooke, Québec, Canada

Correspondance / Correspondence: Jacques Quintin, jacques.quintin@usherbrooke.ca

« Ils ont tué six millions de Juifs. Mais ils dorment bien. Ils mangent bien et le mark se porte bien » (1). Cette citation tirée d'un échange épistolaire entre le philosophe Vladimir Jankélévitch et Wiard Raveling, un Allemand, résume tout à fait le propos du film *La zone d'intérêt* du cinéaste Jonathan Glazer (2023) adapté librement du roman de Martin Amis (2015) avec le même titre (2).

Le film imagine la vie du nazi Eichmann représenté par le commandant Höss, joué par Christian Friedel, qui s'affaire à bien exécuter les ordres, ceux de faire fonctionner les fours crématoires jour et nuit. Il était le responsable de la logistique de la Solution finale. Il réalisait son travail dans son bureau, loin du visage des prisonniers, à établir des communications par téléphone et à donner des ordres avec un souci particulier pour l'horaire des trains, sans jamais donner ni l'ordre de tuer les Juifs ni entretenir des sentiments hostiles envers eux. Ce qui le motive sont ses ambitions personnelles et le désir de plaire à ses supérieurs.

Tout cela sur un fond de musique industrielle, de bruit de train, d'aboiement de chiens et surtout les cris de terreur des prisonniers, dont des enfants. Sans compter la fumée qui émane des fours sur le fond d'un beau ciel bleu. D'ailleurs, tout l'environnement, malgré la proximité du camp de concentration – un seul mur les en sépare –, est bucolique, comme si le Paradis se situait en Enfer. Le contraste est bien marqué entre, d'une part, la terreur et, d'autre part, l'indifférence, principalement celle de sa femme, Hedwig, joué par Sandra Hüller, très fière de son jardin avec ses fleurs et les autres avantages qu'elle retire de sa situation, comme une pléthore de domestiques juives recrutées dans le camp d'Auschwitz.

Nous pouvons analyser ce film à travers le prisme du livre d'Hannah Arendt, publié en 1963, *Eichmann à Jérusalem* (3), qui est le fruit de ses observations lors du procès d'Eichmann à Jérusalem, et qui a soulevé une grande controverse qui perdure encore aujourd'hui. C'est dans ce livre qu'elle a développé son concept de « banalité du mal ».

Arendt se demande si l'être humain peut poser des gestes infâmes sans être pour autant méchant. Le ferait-il par ignorance, comme le pense Socrate, ou par malice? Pour elle, contrairement aux représentations conventionnelles, le mal n'est pas exceptionnel et démoniaque, par exemple, comme chez Macbeth. Elle voit dans Eichmann, non pas un psychopathe (les psychiatres ont confirmé qu'il est une personne entièrement « normale »), mais la médiocrité d'un être sans imagination, tout à fait dans les normes, malgré toute son indifférence qui se rapproche du personnage de Merseault dans *l'Étranger* de Camus (4). Si Eichmann n'a pas pu reconnaître l'atrocité de ses actes, c'est en raison de son inhabilité à imaginer et à penser, principalement selon le point de vue des autres. D'ailleurs, Eichmann est un homme de peu de mots. Les seuls qu'il utilise sont les mots en lien avec le travail administratif, souvent des mots abstraits, une sorte de novlangue pour parler comme George Orwell dans son roman *1984* (5).

Nous pouvons aussi voir dans ce film une allégorie de la Modernité caractérisée par une culture de la bureaucratie industrielle qui vient masquer la méchanceté à l'œuvre. Pensons à tous ces fonctionnaires dans leur tour à bureaux qui décident de la vie ou de la mort, au sens figuré, des immigrants. Ils doivent s'occuper de plusieurs dossiers qui ne laissent pas le temps de penser. Comme dans un régime totalitaire, c'est la capacité de penser qui est diminuée transformant du coup ces personnes en simple courroie de transmission d'objectifs à atteindre. La violence est automatique, mécanique; elle se produit d'elle-même. Personne n'en est responsable. Arendt le précise clairement dans *Les Origines du totalitarisme* (6) : l'essence d'un gouvernement totalitaire, et peut-être de toute bureaucratie, consiste à rendre les fonctionnaires de simples pions dans la machine administrative.

Ce film, comme le commentaire d'Arendt sur Eichmann, pose toute la question de la responsabilité morale. Eichmann disait qu'il ne faisait que suivre les ordres. Pour Arendt, il n'y a qu'une seule solution : développer sa pensée critique, c'est-à-dire penser par soi-même. Mais qu'advient-il lorsque tout le sale travail ne sera plus effectué par des fonctionnaires, mais par une intelligence artificielle dans la plus grande indifférence? On le voit à la fin du film, après une soirée mondaine où tous agissent comme si de rien n'était, le commandant Höss est pris d'un sentiment de rage et de nausée comme s'il commençait à prendre conscience des atrocités commises. Nos intelligences artificielles auront-elles ces sentiments? Le film laisse sous-entendre que nos sentiments n'existent pas pour nous dire ce que l'on doit faire, mais pour nous avertir de l'inacceptable. La rationalité laissée à elle-même vide l'être humain d'une altérité qui donne à penser.

Comme le souligne Byung-Chul Han dans son livre *Topologie de la violence*, « le camp de concentration ... n'est plus le théâtre de la violence meurtrière, car il n'est pas installé au centre, mais en marge de la ville » (7). Les chambres à gaz sont soustraites au regard et par le fait même, elles échappent à la symbolisation. « Elle est certes toujours exercée, mais pas publiquement mise en scène. » (7)

Ce film nous glace le sang. Non pas strictement à cause de l'horreur que nous ressentons, mais au fait qu'il s'agit un peu de nous. Nous y reconnaissons une part de soi, voire de la condition humaine dans ce qu'elle a de plus méchant. Le mal est partout et insidieux. C'est toujours difficile de le repérer et de l'admettre. L'être humain désire sauver sa peau, et pour y parvenir, tous les moyens sont bons. Inutile de dire que la fin justifie les moyens. Dans un contexte de survie, est-ce une raison pour disculper les fautifs?

Dans le même contexte de survie, l'histoire nous a révélé que plusieurs personnes ont risqué leur vie pour sauver d'autres vies (8,9). Peut-être qu'elles ne craignaient pas de mourir! Dans ce cas, nous pouvons nous demander si ce n'est pas par lâcheté face à la mort que nous commettons des crimes. La vertu du courage se manifeste souvent en osant un refus. Ici, le commandant Höss sentait qu'il avait tout à perdre. Il n'en demeure pas moins que tout dépend de la manière dont l'être humain se comprend comme être humain : celui qui compte seulement sur lui-même pour accéder à son salut ou celui qui répond à la demande de prendre soin de tous, incluant les étrangers, comme les Juifs dans le film de Jonathan Glazer, et pas seulement les personnes de son entourage. Il semble que la bonté et l'empathie a ses limites. Nous serions plus compatissants envers nos proches que ceux que nous jugeons sévèrement.

Donner la mort est un interdit qui traverse les époques et les cultures. Seule la mort psychique permet d'aller à l'encontre de cette loi morale. C'est ce que nous ressentons à travers ce film malgré toutes ces belles images : le plaisir esthétique ne nous protège pas du mal. Il faut compter davantage sur notre capacité à imaginer la vie des autres, et c'est ce que réalise le cinéma et la littérature. Le film, *La vie des autres*, du cinéaste Florian Henckel von Donnersmarck, est un bel exemple.

Reçu/Received: 24/09/2024

Conflits d'intérêts

Jacques Quintin est l'éditeur de la section Arts, culture et œuvres créatives de la *Revue Canadienne de Bioéthique*. Il n'a pas participé à l'évaluation ou à l'acceptation du manuscrit.

Publié/Published: 28/04/2025

Conflicts of Interest

Jacques Quintin is Section editor of the Arts, Culture and Creative Works section of the *Canadian Journal of Bioethics*. He was not involved in the evaluation or acceptance of the manuscript.

Édition/Editors: Aliya Affdal & Bryn Williams-Jones

Les éditeurs suivent les recommandations et les procédures décrites dans le [Core Practices](#) de COPE. Plus précisément, ils travaillent pour s'assurer des plus hautes normes éthiques de la publication, y compris l'identification et la gestion des conflits d'intérêts (pour les éditeurs et pour les auteurs), la juste évaluation des manuscrits et la publication de manuscrits qui répondent aux normes d'excellence de la revue.

The editors follow the recommendations and procedures outlined in the COPE [Core Practices](#). Specifically, the editors will work to ensure the highest ethical standards of publication, including: the identification and management of conflicts of interest (for editors and for authors), the fair evaluation of manuscripts, and the publication of manuscripts that meet the journal's standards of excellence.

RÉFÉRENCES

1. Raveling W, Jankélévitch V. [Le mark se porte bien](#). Belfagor. 1998;53(5):613-18.
2. Allociné. [La Zone d'intérêt](#).
3. Arendt H. *Eichmann à Jérusalem : Rapport sur la banalité du mal*. Trad. Guérin A. Paris: Gallimard; 1991(1966).
4. Camus A. *L'Étranger*. Paris: Gallimard; 2012(1942).
5. Orwell G. 1984. Signet; 1950.
6. Arendt H. *Les Origines du totalitarisme : Eichmann à Jérusalem*. Paris: Gallimard; 2002.
7. Han BC. *Topologie de la violence*. La Murette : R&N Éditions, 2019.
8. Quintin J. [Chronique du cinéma 7 : Une vie et le visage de l'autre](#). Canadian Journal of Bioethics/Revue Canadienne de Bioéthique. 2025;8(1-2):177-78.
9. Quintin J. [Chronique du cinéma 8 : La promesse d'Irena au risque de sa vie](#). Canadian Journal of Bioethics/Revue Canadienne de Bioéthique. 2025;8(1-2):179-80.