

## *Moloch* ou les derniers jours du III<sup>e</sup> Reich

Christiane Lahaie

Number 119, Fall 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56041ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Publications Québec français

### ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lahaie, C. (2000). Review of [*Moloch* ou les derniers jours du III<sup>e</sup> Reich]. *Québec français*, (119), 94–95.

# Moloch

## ou les derniers jours du III<sup>e</sup> Reich

« Moloch » (« le roi »), c'est ce dieu en l'honneur duquel on immolait des enfants. C'est aussi le titre du dernier film d'Alexander Sokourov, dont le scénario (de Youri Arabov) a été primé à Cannes en 1999. Ce film crépusculaire, aux accents fantastiques, raconte les derniers jours du III<sup>e</sup> Reich, mais selon un point de vue inusité, celui d'Eva Braun, maîtresse du Führer, qui l'attendait patiemment et mourut avec lui en 1945.

→ → Christiane Lahaie

Un matin de 1942, Adolf Hitler (Leonid Mosgovoï) rentre à la forteresse de Berchtesgaden, sa résidence favorite (Hitler l'avait baptisée son « nid d'aigle »). Joseph Goebbels (Leonid Sokol), son ministre de l'Information et de la Propagande, et sa femme Magda (Elena Spiridonova), ainsi que Martin Bormann (Vladimir Bogdanov), son secrétaire particulier, l'accompagnent. Ils sont accueillis par Eva Braun (Elena Rufanova), qui se morfondait dans l'attente. Commence alors un huis clos où les personnages se côtoient péniblement, tous murés dans un silence paranoïde, condamnés qu'ils sont à la déchéance par un « guide » dont la folie ne fait plus de doute. Seule Eva, qui dit aimer sincèrement le Führer, ose le mettre en face de la réalité de la défaite. Bientôt, Hitler repart, abandonnant Eva à sa solitude et à son désespoir.

Le travail de Sokourov, intemporel et unique, se situe à mille lieues de ce que le cinéma offre actuellement. Le flou artistique, les éclairages tamisés et surtout l'ombre en constituent les balises formelles, de sorte que le visionnement de ce film fascine, et épuise. Au sortir d'une telle expérience, on a envie de hurler, de prendre l'air, de boire la lumière, histoire d'oublier ces images insoutenables. Ici, la beauté sert à raconter l'horreur et la démence, une démence qui,

→ → →

*Un huis clos où les personnages se côtoient péniblement, tous murés dans un silence paranoïde, condamnés qu'ils sont à la déchéance par un « guide » dont la folie ne fait plus de doute. Seule Eva, qui dit aimer sincèrement le Führer, ose le mettre en face de la réalité de la défaite.*

← ← ←



comme on le sait, a pris des proportions alarmantes, avant de culminer avec l'extermination de six millions de Juifs.

Dans *Moloch*, sorte de fable moderne inspirée d'événements hélas réels, Eva Braun, qu'Elena Rufanova rend avec une justesse constante, est présentée comme une victime de l'amour, acceptant abandon et humiliations, mais aussi comme une femme lucide (sur le tard, il est vrai) et simple, qui aime la vie, la danse et la beauté. Lorsqu'elle voit l'aigle du III<sup>e</sup> Reich revenir au nid, fatigué et en déroute à force d'orgueil, de soif de pouvoir, lorsqu'elle constate à quel point le Führer a sombré dans la folie, elle est la seule à lui tendre un revolver, à lui suggérer de tourner toute cette violence contre lui-même, pour que cesse le massacre. Le film ne le montre pas, mais on sait que l'Histoire a eu raison d'Hitler et de son ambition.

À cet égard, la composition de Leonid Mosgovoï dans le rôle d'Hitler a de quoi donner des frissons. On a affaire ici à un hypocondriaque, affligé de problèmes gastriques et intestinaux chroniques (le Führer est souvent appelé à s'isoler pour se soulager, ce à quoi le cinéaste s'arrête et qui ne manque pas d'ironie). On a affaire à un maniaque aussi, dont l'imagination n'a d'égal que son racisme. Ainsi nous apprenons que les Tchèques ont les moustaches tombantes en raison de leurs ascendants mongols, ce qui,

évidemment constitue une tare majeure. D'ailleurs, dès son arrivée à la forteresse, alors qu'on lui présente une portée de chiots, des « bâtards » sans doute, Hitler ordonne qu'on fasse disparaître ces « saletés ». Nul n'ose le contredire, ce qui d'emblée confirme l'étrange pouvoir de vie et de mort qu'il détient sur son entourage. Par moments, le Führer a des accès de folie particulièrement convaincants : c'est là qu'il formule ses « théories », en fait un tissu de préjugés, très vite érigés en dogmes par ses seconds. Une de ses envolées « scientifiques » sur les vertus de l'ortie sauvage dont, dit-il, on devrait se nourrir, donne d'ailleurs lieu à une blague morbide de la part de la domesticité : on lui sert, à lui et à ses hôtes, une soupe verte au goût fort douteux. Mais le Führer, surpris en flagrant délit d'ignorance et soucieux de ne pas perdre la face, n'ose pas condamner les coupables.

En outre, lors de son séjour à Berchtesgaden, il reçoit la visite d'un prêtre venu implorer sa clémence à l'endroit d'un déserteur. C'est pour lui l'occasion de faire étalage de son athéisme, ou mieux, de sa volonté de se substituer à Dieu (historiquement, on sait qu'Hitler, à la suite de nombreuses victoires, en était venu à croire à son infailibilité), une volonté qui, ironiquement, l'accompagne encore quand il quitte la forteresse pour Berlin, sûr que « la peste » sera vaincue.

Cependant, Sokourov suggère qu'Hitler n'aurait pu en arriver là sans l'appui inconditionnel d'un certain nombre de complices, ceux qui, en tout cas, ont survécu à ses purges... L'apport de Goebbels, en ministre névrosé de la désinformation et de l'endoctrinement, le souligne à gros traits. Ce nain (que la présence de soldats nazis mesurant près de deux mètres écrase davantage) a manifestement capitulé : ses efforts pour convaincre le peuple allemand du bien-fondé de cette guerre absurde ont trop bien fonctionné. Aussi, dans sa lucidité naissante, est-il condamné à acquiescer aux propos farfelus de son chef, qui semble de plus en plus obsédé par la maladie et la putréfaction. Lui qui s'est fait le messager du mensonge continue son œuvre, et tente désormais de se convaincre lui-même que la bataille n'est pas perdue.

Quant à Bormann, secrétaire grotesque, plus intéressé à manger qu'à conseiller judicieusement Hitler, il fait figure de médiocre que le pouvoir transforme en cruel tortionnaire. On sait que Bormann aurait été le maître d'œuvre des camps d'extermination, un élément sur lequel Sokourov se fait discret, se contentant de suggérer que le Führer, soit n'était pas au courant de ce qui se passait dans les camps de la mort, soit l'avait oublié, la confusion aidant. D'une façon ou d'une autre, on n'est guère rassuré.

Disciple d'Eisenstein qui, pour instruire le peuple, préconisait l'administration d'images-chocs, et de Tarkovsky, dont les longs plans fixes invitaient à la méditation, Sokourov prête une attention maniaque à la facture de son film, plus encore, en fait, qu'à la vraisemblance de l'intrigue ou à la cohérence psychologique de ses personnages. Son choix esthétique ne va pas du côté du réalisme, lui qui préfère envelopper la forteresse de Berchtesgaden dans la brume et la pénombre, telles des métaphores de l'aliénation dans laquelle Hitler avait plongé son peuple. De même, Eva Braun se recueille, perplexe, devant un aigle venu se poser sur les remparts de sa prison dorée, en guise de présage à cet aigle dont elle est amoureuse et qui s'apprête à se briser les ailes. Et que dire de ces plans au ca-

drage tordu qui allonge les soldats nazis jusqu'à en faire des « surhommes » beaux et solides, certes, mais totalement serviles, voire abrutis. La statue au profil janusien qu'Hitler croise sans broncher, et que le curé observe avec scepticisme, ne manque pas de pointer en direction de tous les hypocrites qui arpentent les murs de la forteresse, à la recherche d'une vérité qu'ils ont eux-mêmes occultée. Enfin, les quelques plans subjectifs, où l'on voit les hôtes de la forteresse à travers la mire d'une arme à feu, montrant par là que Hitler et sa bande sont traqués (de l'intérieur ou de l'extérieur, peu importe), mettent le spectateur dans une position inconfortable. Comment, en effet, ne pas avoir envie de tirer ?

On ne saurait passer sous silence l'humour noir dont Sokourov saupoudre *Moloch*. Les querelles d'enfants d'Hitler et d'Eva Braun, les insultes qu'ils se profèrent l'un à l'autre, leurs poursuites autour des tables, et leur unique nuit d'amour, apparemment accomplie comme un ignoble pensum par le Führer, illustrent leur immaturité et leur petitesse. On n'a pas envie de rire en voyant ces névrosés s'ébattre pendant que le monde s'entre-tue pour soigner leurs complexes. Dans une de ces scènes, un Hitler en caleçon et chaussettes, une mèche sur le front, tombe assis dans son bain, et peine pour s'en extraire, pendant que sa maîtresse se moque de lui. Cette fois, on rit un peu, mais on a encore plus envie de pleurer.

Sokourov se montre impitoyable envers Adolf Hitler et ses sbires. Envers sa maîtresse aussi. Mais surtout envers l'adhésion aveugle à toute doctrine prônant la mort plutôt que la vie. Or tout cela se devine. Tout cela n'est que suggéré, par touches successives, oppressantes et fines, par un cinéaste dont on espère qu'il continuera de travailler à contre-courant. « La beauté est si fragile » murmure « Adi » à Eva Braun qui le regarde s'en aller. Sokourov le sait, et fait en sorte qu'elle existe, même si c'est pour dénoncer des atrocités.

\* Un grand merci à la direction du cinéma Le Clap.



*Le flou artistique, les éclairages tamisés et surtout l'ombre en constituent les balises formelles, de sorte que le visionnement de ce film fascine, et épuise. Au sortir d'une telle expérience, on a envie de hurler, de prendre l'air, de boire la lumière, histoire d'oublier ces images insoutenables.*



Eva Braun, qu'Elena Rufanova rend avec une justesse constante, est présentée comme une victime de l'amour, acceptant abandon et humiliations, mais aussi comme une femme lucide (sur le tard, il est vrai) et simple, qui aime la vie, la danse et la beauté.

Leonid Mosgovoï dans le rôle d'Hitler a de quoi donner des frissons.