

***Moloch* d'Aleksandr Sokourov**

Marion Froger

Volume 18, Number 4, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33606ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Froger, M. (2000). Review of [*Moloch* d'Aleksandr Sokourov]. *Ciné-Bulles*, 18(4), 48–49.

Moloch

d'Aleksandr Sokourov

par Marion Froger

Un film étrange nous est parvenu de la vieille Europe au printemps dernier. Une sorte de météorite tout droit sortie des limbes de l'histoire. Des teintes d'ocre, des images brunies et voilées, voire sombres et floues, donnent un air suranné à **Moloch**, le dernier film d'Aleksandr Sokourov, dont nous avons déjà pu apprécier en 1997 le très beau **Mère et fils**.

Le film se présente en fait comme un véritable morceau de bravoure cinématographique. Le canevas en dit long: Sokourov s'est attelé à peindre une journée de loisir dans la vie d'Adolf Hitler, venu passer une fin de semaine champêtre dans une forteresse bavaroise, avec sa maîtresse, Eva Braun, et ses plus proches collaborateurs, le «nabot» Goebbels, flanqué de sa femme (girafe potiche aux larges

hanches), et le «gros» Bormann, qui prendra soin de faire noter par un secrétaire l'essentiel des conversations échangées entre les convives. Et c'est justement à partir de ces notes, véritables archives dénichées par Sokourov, que le film s'est construit.

Si ces noms évoquent aujourd'hui des fantômes de l'histoire, Sokourov n'hésite pas à les présenter comme ayant toujours été des fantômes qui jouaient à être vivants, comme des monstres jouent à être normaux. À première vue, le vacuum existentiel de ses personnages l'intéresserait plus que les faits historiques; il ne cherche pas à élucider la barbarie nazie en fouillant la psychologie des chefs; point n'est son intention que de court-circuiter le travail des historiens sur les causes profondes de la Seconde Guerre mondiale et de ses atrocités. Mais c'est justement parce qu'il évite ce piège que son film débouche sur une véritable expérience cinématographique rarissime. Une météorite, qui ne ressemble à rien de connu dans le genre consacré des films historiques.

L'étonnant n'est pas qu'il ait choisi Hitler comme personnage principal (d'illustres cinéastes comme Chaplin l'avaient fait avant lui, en parodiant la figure hitlérienne). L'étonnant est plutôt qu'il ait tenté de peindre l'intimité réputée inaccessible d'un personnage

Moloch

35 mm / coul. / 108 min /
1999 / fict. /
Russie-Allemagne-Japon-
Italie-France

Réal.: Aleksandr Sokourov
Scén.: Yuri Arabov et Marin
Korenava

Image: Aleksei Fyodorov et
Anatoli Rodionov

Son: Hartmut Eichgrün

Mont.: Leda Semyonova

Prod.: Sergei Kokovkin

Dist.: K Films Amérique

Int.: Elena Rušanova,
Leonid Mozgovoy, Leonid
Sokol, Yelena Spiridonova,
Vladimir Bogdanov



historique en greffant hardiment fiction cinématographique (grâce à la mise en scène), stylisation extrême de l'image, et garantie de l'archive (les dialogues du film étant censés, pour l'essentiel, avoir été transcrits des notes du fameux secrétaire). Cela donne un film qui se trouve à des années-lumière de ce que l'on appellerait au Québec le docu-fiction (Dieu soit loué!) et qui se permet une réflexion toute métaphysique sur la nature humaine. Pour ce faire, Sokourov a fait d'Hitler et de sa clique des esprits égarés pour un temps hors des sentiers de l'histoire. La vision est pour le moins inhabituelle, et si elle ne nous apprend rien sur les racines psychologiques des événements passés, elle fait d'Hitler la figure emblématique d'une forme de dégénérescence de l'esprit humain; une image qui, finalement, grâce à l'acuité de regard de Sokourov, lui colle autant à la peau que celle, forgée par nos livres d'histoire, de puissant et mégalomane dictateur.

Le vertige du vide, dans les hauteurs de la campagne autrichienne, qui touche l'âme et qui saisit les corps monstrueux, voilà ce que **Moloch** offre en spectacle, dans des images soigneusement épurées de tout réalisme. Mais pourquoi a-t-il paru nécessaire à Sokourov que ce vertige touchât justement les chefs nazis, si son ambition n'était que de peindre l'égarement et la déréliction de l'âme humaine? Or, Sokourov veille à ce que la vérité du moment historique remonte à la surface, trouble le vide du château (notamment, lors de la projection des actualités préparées par le ministère de la propagande de Goebbels, où il est question des victoires allemandes, des concerts de musique classique, et lors de laquelle Hitler feint d'ignorer ce que veut dire «solution finale»). Carnage guerrier, extermination de peuples: les cris du monde, l'odeur du sang, le goût des larmes, Sokourov nous les fait entendre et sentir, dans cette rumeur lointaine mais grondante qui assourdit la bande-son, dans la brume épaisse qui noie le paysage, dans les reflets de bottes des soldats allemands aux portes du château.

Le vide que Sokourov a ménagé à l'intérieur et autour de ses personnages se trouve être finalement une caisse de résonance de l'histoire. La manœuvre est subtile. Le film nous fait recouvrer la mémoire de ces temps d'apocalypse, en feignant l'oubli. Le cinéaste fait mouche là où on ne l'attendait pas: en renouant avec le réel qu'il semblait vouloir

évacuer dans le choix de sa mise en scène et de sa photographie. C'est à la pointe de cet équilibre précaire que Sokourov hisse son film, entre mémoire et oubli, historicité et intemporalité (tout, dans **Moloch**, conspire à l'intemporalité des personnages et de leur action). Cette tension dans le style de Sokourov est de bonne augure, chez un cinéaste dont le parti pris pictural (qui a tendance à embaumer les images) pourrait épuiser les forces vives de son cinéma, qui puise aussi aux sources du documentaire¹. Sokourov est l'un des rares cinéastes à savoir marier le dispositif fictionnel à la visée documentaire avec autant de finesse et de complexité. Et il le prouve une fois de plus, s'il en est besoin, avec **Moloch**. ■

1. Pour mémoire, rappelons que la 27^e édition du FCMM présentait, en 1998, **Confessions**, dernier «documentaire» de Sokourov, décrivant la vie d'un cuirassé russe à travers la vision et les pensées d'un officier de marine.

Pas un de moins

de Zhang Yimou

par Ilham Lamouri

Zhang Yimou aurait-il été foudroyé par la grâce divine lors de son dernier visionnement d'un film iranien ou est-ce le succès que connaît ce dernier à l'étranger qui l'ait rendu jaloux? Quoi qu'il en soit, le pastiche iranien lui sied fort mal. On est bien déçu en sortant de son dernier film. Déçu de voir qu'un cinéaste qu'on a admiré (**Épouses et concubines**, **Ju Dou**) s'égare. Mais il a tout de même gagné son pari avec **Pas un de moins**, puisqu'il a obtenu la plus haute distinction du Festival de Venise, rien de moins qu'un Lion d'or, dans un genre... qu'il ne maîtrise pas.

Un titre qu'il a d'ailleurs arraché de justesse au maître incontesté en la matière, Abbas Kiarostami, qui y présentait **le Vent nous**

Pas un de moins

35 mm / coul. / 120 min / 1999 / fict. / Chine

Réal.: Zhang Yimou
Scén.: Xiangshen Shi
Image: Yong Hou
Mus.: Bao San
Son.: Wu Lala
Mont.: Ru Zhai
Prod.: Weiping Zhang et Yu Zhao
Dist.: Mongrel Media
Int.: Minzhi Wei, Huike Zhang, Zhenda Tiang, Enman Gao