

Histoires de corps

Moloch d'Alexandre Sokourov

Gérard Grugeau

Number 101, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24122ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Grugeau, G. (2000). Review of [Histoires de corps / *Moloch* d'Alexandre Sokourov]. *24 images*, (101), 43-43.

Moloch d'Alexandre Sokourov



Hitler (Leonid Mosgovoï) et Eva Braun (Elena Rufanova).
Eva veille sans concession sur un homme-cadavre en devenir.

HISTOIRES DE CORPS

PAR GÉRARD GRUGEAU

Sourdement travaillé par la mort, mû par quelque compulsion sadomasochiste, le cinéma claustrophobe de Sokourov rencontre aujourd'hui la figure infernale d'Adolf Hitler, qui a marqué le vingtième siècle de son empreinte nauséuse. Pour sonder plus avant les liens que le cinéma entretient avec «la mort au travail», l'auteur de *Mère et fils* choisit de raconter une journée dans la vie du dictateur et d'Eva Braun, reclus avec quelques courtisans à Berchtesgaden, au printemps 1942. Partant de l'anecdote (l'amour entre Hitler et Eva), la démarche de Sokourov fait en quelque sorte écho aux écrits de la psychanalyste Alice Miller*, qui tentait de remonter aux racines du mal («l'origine réactionnelle et non innée du caractère destructeur de l'homme») pour circonscrire l'*humaine nature* du tyran, interroger la folie collective du nazisme et prévenir le retour de la peste brune dans les remugles de l'Histoire. Pour dénoncer le pouvoir tyrannique et dévorateur, Sokourov convoque à l'écran le mythe de Moloch, une divinité antique, qui exigeait du peuple la soumission absolue et le sacrifice de ses enfants. Pour Hitler, le «monstre nécrophile» qui a refoulé son enfance dévastée dans le moi grandiose, la stabilisation narcissique du moi appelait l'abréaction et le chaos. L'extinguible haine de soi, qui avait besoin d'objets de substitution (le Juif, l'homosexuel, l'artiste «dégénéré») comme exutoi-

re pour transposer l'expérience originelle du mal, est bien évidemment indissociable du corps. Et c'est dans ce rapport pervers au corps que *Moloch* cerne le mieux son propos, tout en mettant à l'épreuve l'identité même d'un autre corps: celui de l'esthétique sokourovienne.

Au corps d'Hitler avachi et gangréné par ses pulsions morbides (voir le rapport phobique à la procréation et aux excréments), le cinéaste du *Second cercle* oppose dès l'ouverture le corps nu et libre (peu désiré?) d'Eva Braun, l'amante lucide, qui sait que la mort invincible rattrapera les bourreaux. Par l'exploration plutôt superficielle de l'intimité du couple maudit, Sokourov interroge la pathologie de cette relation et la pathologie de tout peuple engagé dans l'abjection à titre symbolique. Eva tient tête au monstre. Elle l'aime... malgré tout, et veille sans concession sur un homme-cadavre en devenir. Sa seule présence charnelle nous permet certes de dépasser notre répulsion pour regarder en face ce qui n'est pas regardable et approcher au plus près du mystère de l'ignominie, mais la démonstration s'avère toutefois un peu courte. Réflexion funèbre sur le pouvoir et ses perversions (*Salo* de Pasolini était à ce titre beaucoup plus convaincant), *Moloch* met aussi en scène une sorte de théâtre infrahumain de l'absurde où le destin de l'humanité se joue selon le bon vouloir de sinistres

pantins outrageusement déconnectés de la monstruosité de leurs actes. Les camps sont évacués de la conscience collective et Hitler, l'artiste raté, mime tel un chef d'orchestre ivre de puissance le spectacle désincarné du monde devant un écran où défilent les actualités cinématographiques de l'époque. Séquence terrible qui condense à elle seule toute la dérive mégalomane et dérisoire d'un pouvoir refermé sur ses rites mortifères. On est en 1942 et le dieu Moloch exigera encore trois années complètes de sacrifices humains...

Le cinéma antinaturaliste et frappé de déréliction de l'auteur de *Pages cachées* ne pouvait trouver meilleur terreau de prédilection que ce sujet. Délesté des affects qui nous submergeaient dans *Mère et fils*, il peut repousser ici plus loin les frontières de l'expérimentation plastique et accoucher d'une forme en parfaite osmose avec son théâtre macabre et grotesque. Le corps putréfié de l'Histoire (Hitler) se confond avec un corps-cinéma (lui-même mortel) corrodé par la laideur et le pourrissement. Lieux de pure sensation (on pourrait presque dire que *Moloch* dégage une odeur fétide), l'image (travail sur la couleur grâce à des filtres et des diffuseurs, recours à des objectifs faits maison, anamorphoses) et le son (effets de réverbération, voix doublées) parviennent à nous immerger de façon organique dans le dévoilement d'un monde inexorablement rongé par la mort. Puisant aux sources de la peinture (celle du romantisme allemand), le cinéma suicidaire de Sokourov tend ici littéralement à s'autodétruire, à se phagocytter de l'intérieur. Comme si le cinéaste voulait réinventer à lui seul la suite des images tout en ayant décidé de leur arrêt de mort. Étrange parcours s'il en est! Jusqu'où ira le demiurge esthète sans risquer de se couper complètement de la communauté des hommes? La question mérite d'être posée. ■

* Alice Miller dans *C'est pour ton bien. L'enfance d'Adolf Hitler: de l'horreur cachée à l'horreur manifeste*, Éditions Aubier, 1984, p. 169.

MOLOCH

Russie-Allemagne-France 1999. Ré.: Alexandre Sokourov. Scé.: Youri Arabov, Marina Koreneva. Ph.: Alexei Fedorov, Anatoli Rodionov. Son: Vladimir Persov, Sergueï Moschkov. Mont.: Leda Semionova. Int.: Elena Rufanova (voix d'Eva Mattes), Leonid Mosgovoï (voix de Peter Fitz). 102 minutes. Couleur. Dist.: K-Film Amérique.