

## ***Des Hommes et des Dieux :* la solidarité jusqu'au bout du chemin**

**Jean-Pierre Delannoy**

Le succès du film de Xavier Beauvois permet de constater la continuité d'une sensibilité collective partagée à l'assassinat des sept moines de Tibhirine. Il rappelle les manifestations de solidarité qui avaient réuni, après l'annonce de leur exécution, des milliers de personnes de toutes origines et sensibilités, et notamment le rassemblement du Trocadéro, le 28 mai 1996. Entre-temps, les interrogations n'ont pas cessé sur l'imbrication des responsabilités dans la fin tragique de la communauté. Rappelons les faits qui forment la trame du film. Fondé en 1938, le prieuré cistercien Notre-Dame de l'Atlas<sup>1</sup>, dans la région de Médéa, est pris dans les affrontements politiques qui déchirent l'Algérie après que le président Chadli eut décidé d'interrompre le processus électoral qui aurait vraisemblablement fait apparaître une majorité en faveur du Front islamique du Salut. La « protection » des forces de l'ordre lui est offerte ; l'offre est déclinée. À la vigile de Noël 1993, il reçoit la visite d'un des « émirs » du Groupe islamique armé, qui périra plus tard de mort violente. Le climat de tension et d'insécurité ne se dément pas ; la communauté décide cependant, après délibération, de rester en dépit du danger. Dans la nuit du 26 au 27 mars 1996, un autre groupe islamiste enlève sept des neuf moines et les prend en otage. Le 21 mai suivant, un communiqué portant la signature de ce groupe annonce l'exécution des otages, dont les restes sont retrouvés neuf jours plus tard. De cette histoire Xavier Beauvois donne une interprétation respectueuse<sup>2</sup>. Nous voudrions livrer quelques réflexions sur les ressorts de cette interprétation, ce qu'elle montre de la communauté et de son lien avec la population qui l'entoure, comment elle se construit par rapport à la violence et à la séparation, et, aussi, comment elle circonscrit les termes de la confrontation dont la mort des moines est le dénouement immédiat<sup>3</sup>.

### **Une relation d'humanité : communauté religieuse et communauté villageoise**

L'essentiel du film se passe dans le monastère et ses environs ; la ville n'est présente que par les bureaux du wali (préfet) et par la caserne. Le film montre les vastes

---

<sup>1</sup> Tibhirine relève de l'ordre cistercien de la stricte observance (OCSO), une des branches de la famille bénédictine se réclamant de la règle de saint Benoît (c.480-c.547). L'unification dans cet ordre des trois familles de la Trappe réformée a été réalisée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, sous le pontificat de Léon XIII. Au 1<sup>er</sup> janvier 2008, l'ordre comptait, dans 47 pays, 92 monastères d'hommes (2 185 moines) et 72 monastères de femmes (1 782 moniales).

<sup>2</sup> Un « conseiller religieux », Henry Quinson, figure au générique. Ancien cadre de banque, il est entré en 1989 au monastère cistercien de Tamié, avant de fonder en 1997, dans une cité de transit des quartiers nord de Marseille, la fraternité Saint-Paul dont il vient de quitter la responsabilité. Il a entretenu des liens personnels avec les moines de Tibhirine.

<sup>3</sup> Faut-il préciser qu'analyser ces choix du cinéaste ne veut pas dire évaluer la fidélité du scénario à la « réalité historique » et encore moins contester la liberté du créateur ?

horizons des plateaux et des montagnes, mais plus pour évoquer l'inconnu ou l'inaccessible que pour traduire un ailleurs possible, une évasion. Il n'en est autrement qu'à la fin, lorsque les moines prisonniers marchent, dans la neige, vers leur destin ; alors le brouillard vient borner l'horizon d'une clôture mobile. La vie de la communauté des moines et l'ordinaire des jours des villageois forment le fond de l'action, presque jusqu'à la fin.

### ***Vie monastique et rôles dans la communauté : le fondement implicite de la Règle***

On trouvera dans le film tous les éléments constitutifs de la vie monastique : la vie de prière et les offices liturgiques, l'articulation entre vie de prière et vie de travail. Les aspects communautaires sont bien présents : les moments de la vie liturgique, messe et offices à la chapelle, avec l'entrée en procession ; le repas pris en silence pendant que l'un des moines fait une lecture qui peut être profane ; les réunions de la communauté en chapitre, avec les enseignements du prieur<sup>4</sup> et les délibérations de la communauté. On assiste à des entretiens personnels entre le prieur et tel ou tel membre de la communauté. Il faut bien prendre garde à ce que tous ces moments de vie collective sont prévus par la règle bénédictine : quand l'un des moines reproche au Père de Chergé de ne pas avoir consulté la communauté avant de refuser la protection de la police, il ne se réfère pas à une exigence de démocratie, mais au chapitre 3 de la règle selon lequel l'abbé « écoute les avis des frères. Ensuite il réfléchit seul. Puis il fait ce qu'il juge le plus utile ».

Parmi les engagements de la vie monastique, un est mis en exergue, comme l'action l'exige : le vœu de stabilité, qui implique que l'on devient moine dans un monastère et pour s'intégrer dans une communauté selon un engagement conçu comme définitif. L'éventuel départ de la communauté, ou le départ de l'un de ses membres, est, ainsi, de quelque manière qu'on envisage la décision, une question majeure de vie spirituelle. Le film la traite en mettant l'accent sur ses aspects humains, avec le mélange de volonté, de doute et de peur qui forme l'arrière-plan de la décision. C'est une manière, d'ailleurs réussie, de rendre proche l'humanité des moines, au détriment peut-être du ressort ultime de leur choix.

### ***Deux figures d'hommes et de moines en contraste : le prieur et le médecin***

L'hommage à cette humanité se traduit aussi dans la manière dont est dessiné chacun des moines. Aucun n'est insignifiant. Mais la représentation que le film donne de la vie communautaire est bâtie, pour une large part, sur la mise en parallèle de la figure du prieur, le Père Christian de Chergé, et de celle du frère médecin, le frère Luc.

En tant que prieur, le Père de Chergé est à la fois clé de voûte de la communauté et serviteur de son unité, comme le veut la règle de saint Benoît, en son chapitre 64 : « L'abbé sait également qu'il doit être serviteur plutôt que maître » ; il « cherchera à être aimé par les frères plutôt qu'à être craint ». Les longues conversations

---

<sup>4</sup> Les enseignements du Père Christian de Chergé lors des chapitres ont été édités après l'assassinat : *Dieu pour tout jour. Chapitres de Père Christian de Chergé à la communauté de Tibhirine (1985-1996)*, édition revue et augmentée, abbaye Notre-Dame d'Aiguebelle, *Les cahiers de Tibhirine*, 1, 2006).

personnelles avec chaque moine auxquelles le film fait assister ne relèvent donc pas seulement de la solidarité humaine, elles font partie de la charge priorale ; en fait également partie la tâche d'enseignement, qui apparaît une fois. À l'extérieur du monastère, le prieur est l'interlocuteur responsable à l'égard des tiers et notamment de l'administration. Une des scènes les plus fortes du film est la rencontre, à la vigile de Noël 1993, entre le Père de Chergé et Sayah Attiyah, un « émir » du GIA (Groupe islamique armé), où l'autorité extérieure précaire du prieur se transforme progressivement en ascendant spirituel.

Face à cette figure impressionnante et un peu lointaine, le frère Luc, convers par choix, personnifie l'humanité. Il est constamment présent, malgré l'âge et l'asthme, pour soigner les malades ; le film traite ces moments de manière réaliste, presque tranchante. Il fait reculer la soldatesque lorsqu'elle prétend faire des contrôles d'identité dans la file des femmes qui attendent ses soins, comme le prieur a fait reculer l'émir. À la régularité des heures monastiques répond la régularité des heures de consultation indiquées sur un panneau. À la règle de saint Benoît et au Coran, lectures austères du Père de Chergé, s'opposent près du frère Luc les *Lettres persanes* de Montesquieu et les nouvelles sportives. Il n'y a aucun conflit, bien au contraire, entre les deux personnages, mais, et ceci ne dépend pas seulement du jeu des acteurs, c'est clairement le frère Luc qui a le plus de proximité humaine. Il est l'intercesseur.

### ***Les moines recours et garants d'un peuple qui souffre ?***

La communauté était consciente, ses écrits en témoignent, de servir une société où elle n'avait pas espoir de susciter des vocations<sup>5</sup>. Les scènes où les villageois apparaissent les font voir sous l'aspect d'une foule colorée à la Étienne Dinet, par exemple sur le marché ou à la consultation du frère Luc. La première évocation des liens étroits qui unissent les moines aux habitants est précisément la fête, très animée, qui célèbre la circoncision rituelle du fils d'un de leurs voisins. Par la suite, ces liens seront rendus par des entretiens plus personnels, tels que cette scène étonnante où un vieil Algérien, évoquant avec émotion les meurtres qui visent des habitants de la région, prend les moines à témoin de leur incompatibilité avec une foi musulmane authentique. La force de la relation est attestée, lorsque le départ de la communauté est envisagé, par cette phrase : « vous êtes la branche, nous sommes les oiseaux ». La confiance individuelle la plus forte est significativement attribuée au frère Luc dans son ministère d'humanité : il répond aux inquiétudes d'une jeune fille confrontée à la menace d'un mariage arrangé en mentionnant, comme dans un souffle, la fidélité du Christ, soutien de sa vocation.

### **Violence, division, solitude**

*Des Hommes et des Dieux* n'est pas un film violent. La violence visible surgit une seule fois, soudaine, avec le massacre des ouvriers croates qui travaillaient sur un chantier de travaux publics proche du monastère. Les moines se sentent atteints à travers de fidèles amis. Symboliquement, cet acte ignoble marque le début de l'insécurité pour tous, moines comme villageois, qui en souffrent communément. Il

<sup>5</sup> Cf. la conférence du Père de Chergé au chapitre général de l'OCSO en 1993, dans *Sept vies pour Dieu et l'Algérie*, Paris, Bayard, 1996, notamment p. 85-86.

n'est plus nécessaire de montrer à nouveau la violence en direct : on ne la percevra plus qu'à travers des récits d'autres exactions ou lorsqu'à la caserne, on dévoile la tête tuméfiée du « visiteur » de la Noël 1993. On la pressent aussi dans les rapports avec le wali de Médéa, ou dans les incursions répressives des militaires au monastère, à la recherche de terroristes. Face à cette agression, les moines font le choix de la neutralité et de la non-violence et ce choix, on le voit, les expose de tous côtés. L'impuissance, à vue humaine, de leurs efforts est signifiée, peu avant l'enlèvement, par l'ombre menaçante d'un hélicoptère militaire volant au-dessus du monastère : en plongée, avec le regard du pilote, la caméra montre la communauté opposant à cette menace le chant d'un hymne dont les paroles hurlées se perdent dans le bruit des pales.

En revanche, *Des Hommes et des Dieux* met en scène la division et la séparation. Les moines y apparaissent, dès que l'on franchit les limites de l'Atlas, doublement étrangers. Le wali, reprenant la rhétorique officielle des autorités algériennes, rappelle au Père de Chergé les souvenirs de l'indépendance : pour lui, visiblement, les moines sont avant tout les successeurs des colonisateurs<sup>6</sup>. À la caserne, le recueillement du prier devant la dépouille de son « visiteur » est accueilli par la haine. Mais, parallèlement, la rupture avec la terre de France est aussi suggérée : l'un des moines raconte au prier comment, venu en France, il avait ressenti la coupure entre la vie communautaire à Tibhirine et la vie de sa famille dont il partageait la fête. Avec des ressorts divergents est ainsi créé le sentiment commun d'une incompréhension génératrice d'isolement, situation humaine qu'il faut se garder de confondre avec la solitude monastique recherchée dans la prière. Les moines sont renvoyés à leurs propres ressources, de sorte que le spectateur est appelé à la compréhension et à la solidarité.

### **Les limites d'un message d'humanité**

À l'égard des aspects proprement religieux, l'écriture du film manifeste une certaine volonté de reformulation et d'autonomie. Par exemple les nombreuses scènes qui se déroulent à la chapelle sont toujours fragmentaires. Bien sûr le film ne pouvait pas montrer l'intégralité d'une messe – ce n'est pas son sujet. Mais même l'antienne mariale du *Salve Regina* n'est pas reprise totalement, alors qu'elle est fort brève. Et rien ne suggère qu'une réponse ait été perçue de Dieu présent au tabernacle.

Les extraits d'hymnes et de l'Écriture sont frappants. « Ne rêvons pas d'aller partout sauf où l'on meurt », chante la communauté. On entend une parole qui est en fait d'Évangile : « L'un est pris, l'autre pas », et plus encore, dans la bouche pour une fois terrifiante de frère Luc : « Là où il y a un corps, là aussi se rassembleront les vautours. » Le rapprochement littéral des textes avec le sort des moines s'impose à l'esprit du spectateur. Mais on risque alors d'oublier qu'il s'agit là de textes ordinaires de la liturgie : l'évangile cité vient d'être lu, ce 28 novembre 2010, comme en 1995, dans toutes les églises, le premier dimanche de l'Avent. À la veille de l'enlèvement, on voit les moines boire ensemble, en silence, deux bouteilles de vin apportées par frère

---

<sup>6</sup> De fait, le premier monastère trappiste, l'abbaye Notre-Dame de Staouéli, fermé en 1904, fut édifié en 1843 sur des terrains concédés par Bugeaud, gouverneur général de l'Algérie. Il est présenté par B. Delpal, (*Le Silence des moines. Les Trappistes au XIX<sup>e</sup> siècle. France, Algérie, Syrie*, Paris, Beauchesne, 1998) comme une « vitrine de l'Occident ». Mais le wali, dans le film, ne fait pas d'histoire.

Luc en écoutant la musique du *Lac des Cygnes*, de Tchaïkovski. La caméra s'attarde sur des visages qui, d'abord souriants, sont progressivement envahis par la tristesse. L'analogie de la séquence avec le dernier repas du Christ avec ses disciples est à la fois parlante et partielle : on voit bien la coupe du vin qui est pour le croyant le sang du Christ versé sur la Croix, on ne voit guère le pain de vie. L'interprétation tend à « tirer » l'acte d'offrande vécu par les moines vers le doute et la mort.

Le film ne donne pas toute son ampleur à l'engagement personnel du prieur dans les relations avec l'islam, au risque de déséquilibrer son image. On le voit écrivant le testament spirituel où, pressentant l'issue fatale, il déclare par avance pardonner à celui qui l'assassinera, mais on ne peut pas dire que ce texte soit mis en valeur<sup>7</sup>. On ne voit rien de ses activités dans le groupe de rencontre Ribât es Salam (« le lien de la paix ») qu'il anime avec des musulmans aléwis (soufistes). Rien n'est suggéré non plus des origines de sa vocation, qu'il a lui-même rattachée à la rencontre avec un musulman fervent<sup>8</sup>. Parallèlement, lors de la scène de la circoncision, la caméra glisse, sans s'appesantir, sur la prière de l'imam qui demande à Dieu la victoire contre les infidèles. Tout se passe comme si la représentation donnée par le film reculait devant l'évocation du dialogue entre chrétiens et musulmans, dès lors qu'il se situe sur un autre registre que celui de la fraternité humaine. C'est un choix respectable, mais n'est-il pas « humain, trop humain » ?

À la fin du film, les moines et les ravisseurs s'éloignent dans le brouillard, sur un sentier neigeux. Avec raison, Xavier Beauvois a renoncé à représenter la scène du meurtre. Il laisse ainsi chacun à son destin inachevé, et le spectateur à la liberté de son choix. La liberté, notamment, de saluer un bel hommage à l'humanité, ou de juger que l'espérance chrétienne a été magnifiquement illustrée par un auteur qui s'est refusé à faire un film « religieux ».

---

<sup>7</sup> Texte publié dans *Sept vies pour Dieu et l'Algérie*, *op. cit.*, p. 210.

<sup>8</sup> Cf. le récit de la profession de frère Christian, *Sept vies pour Dieu et l'Algérie*, *op. cit.*, p. 26, et, pour un exposé suivi de sa pensée, Christian Salenson, *Christian de Chergé, une théologie de l'espérance*, Paris, Bayard, 2009.