

Étienne Comar, coscénariste et producteur de *Des hommes et des dieux*

Nicolas Gendron

Volume 29, numéro 1, hiver 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61048ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gendron, N. (2011). Étienne Comar, coscénariste et producteur de *Des hommes et des dieux*. *Ciné-Bulles*, 29(1), 16–19.

Étienne Comar

Coscénariste et producteur de **Des hommes et des dieux**

ENTRETIEN



« J'ai proposé le scénario à Xavier parce qu'il y a une vraie force documentaire dans son cinéma, parfois un réalisme cru, toujours juste. »

NICOLAS GENDRON

Producteur de plusieurs films d'auteur (**Mektoub** et **Ali Zaoua, prince de la rue** de Nabil Ayouch; **1999 Madeleine** et **24 Heures de la vie d'une femme** de Laurent Bouhnik) et de longs métrages aux genres variés, de la comédie à l'intrigue policière (**Zonzon**, **Papa**, **Les Insoumis**), le Français Étienne Comar vient de s'afficher au monde en tant que scénariste. Et quel baptême du feu! Il soumet d'abord son scénario au cinéaste Xavier Beauvois (**Nord**, **Le Petit Lieutenant**), avec lequel il poursuivra à quatre mains le travail d'écriture. Et voilà non seulement leur film récompensé à Cannes du Grand Prix du jury et du Prix du jury œcuménique, mais surtout largement adopté par le public français. Au moment de mettre sous presse, **Des hommes et des dieux** frisait les 2,8 millions d'entrées au guichet, un véritable phénomène pour une parole d'auteur et un sujet peu vendeur. On y propose un regard franc et profond sur la vie communautaire des moines de Tibhirine, en Algérie, durant les trois années ayant précédé leur enlèvement et leur assassinat, en 1996. Joint par téléphone à ses bureaux d'Armada Films, Comar se livre généreusement sur l'événement ayant abouti à ce premier scénario épuré, puis sur cette œuvre de maturité.

Étienne Comar (à droite) avec Xavier Beauvois pendant le tournage du film **Des hommes et des dieux**

Ciné-Bulles: On évoque l'ouvrage *Passion pour l'Algérie*: les moines de Tibhirine et le documentaire **Le Testament de Tibhirine** d'Emmanuel Audrain parmi vos premières inspirations.

Étienne Comar: J'avais été très marqué par l'assassinat de ces moines. À l'époque, j'avais gardé les revues qui commentaient l'événement, dont de très beaux éditoriaux de Jean Daniel dans *Le Nouvel Observateur*, sans avoir l'idée d'un scénario. En 2006, date anniversaire de leur mort, beaucoup de choses ont été publiées, mais sont restées au stade confidentiel. Il y eut bien sûr le livre *Passion pour l'Algérie* de John Kiser, qui retrace l'ensemble de la position de ces moines cisterciens depuis les années 1940, les différentes théories sur leur mort, etc. Le documentaire **Le Testament de Tibhirine** a plutôt été un déclic, car il traite des trois années ayant précédé leur assassinat. Sans oublier les écrits de Christian de Chergé et le très beau livre du frère Christophe, un journal de bord tenu pendant ces années de terreur, et une quinzaine de livres oubliés dans les rayons Religions des librairies. En ayant remué toute cette matière, je me suis dit qu'il y avait là une histoire très forte à raconter sur la période avant leur enlèvement.

De quelle façon vouliez-vous traiter les écrits des moines, dont le testament?

Le testament du frère Christian est un très beau texte, écrit trois ans avant sa mort. Jamais n'avait été racontée leur vie communautaire, la façon dont ils avaient pris cette décision de rester en Algérie. C'était notre élément de départ. Certains nous ont demandé pourquoi ne pas avoir cherché à savoir qui les a tués. Mais à partir du moment où vous adoptez leur point de vue, d'une part, vous arrêtez avec la fin de ce qu'on connaît d'eux; d'autre part, ils ont toujours eu comme principe d'être d'une grande neutralité. Leur ligne de conduite était de ne pas prendre parti entre l'armée et les terroristes. Ce qui a causé leur position extrêmement fragile.

Un film sur la séquestration des moines vous paraissait trop facile?

Au contraire, c'était très casse-gueule! L'affaire est en cours, on ne connaît pas la vérité. On n'allait pas tomber dans le film à thèse. On a voulu traiter l'aspect symbolique de leur engagement de façon plus universelle. Le film devait se terminer par une autre

scène: les villageois retrouvaient les têtes des moines. Xavier n'a pas voulu la garder, à juste titre; la fin qu'il propose est beaucoup plus mystérieuse. C'était important pour lui de montrer les deux forces en présence, les terroristes et l'armée. Montrer que la communauté est prise entre les deux. Est-ce qu'à l'époque, l'armée ou les islamistes avaient intérêt à ce que les moines partent? Oui, probablement. Mieux valait ne pas entrer dans ce débat.

Vous aviez présenté votre scénario à Beauvois sous un pseudonyme. Était-ce par pudeur?

C'était mon premier vrai scénario. Xavier me connaissait en tant que producteur, alors je voulais qu'il me livre sa pensée de cinéaste sans être gêné. Il a tout de suite adhéré au projet. Il avait une empathie terrible pour le sujet. Je m'étais un peu éloigné dans la vérité de l'histoire, il y avait des flash-back sur le passé des moines. Et Xavier a voulu revenir au plus près de la réalité. Pas la réalité historique, mais la réalité d'esprit de ces moines. J'ai proposé le scénario à Xavier parce qu'il y a une vraie force documentaire dans son cinéma, parfois un réalisme cru, toujours juste. Il avait envie d'être très fidèle à la vie monacale. Donc, il est parti une semaine dans un monastère cistercien à Tamié. En observer le caractère extrêmement silencieux dans lequel vivent les moines, et qu'il a ensuite adopté dans la réalisation du film.

Quelle fut votre première réaction à la mise en scène de Beauvois?

Je n'ai pas eu de réaction de découverte, car je trouvais que son cinéma s'adaptait très bien à cette histoire. C'est évidemment la qualité documentaire dont on a parlé, mais aussi son côté agnostique. À la fois respectueux de l'aspect sacré du sujet, mais qui n'en fait pas une œuvre dévote, d'un christianisme ampoulé. L'idée, comme l'histoire, a plusieurs degrés de lecture: l'humain, le politique, le religieux; c'était de pouvoir bien doser tous ces aspects.

Obtenir l'aval des proches des moines était-il primordial à vos yeux?

C'était essentiel, et en même temps, on ne voulait pas le faire trop tôt. Sinon les familles pourraient s'inquiéter et nous influencer dans une vision qui n'est pas forcément la nôtre. Il était hors de question

qu'elles soient heurtées ou dénoncent le film. Alors, on a beaucoup discuté. Elles étaient à la fois rassurées qu'on n'ait pas dénaturé l'esprit de ces frères, mais elles se questionnaient à savoir s'il n'était pas trop tôt pour un tel film; 14 ans, c'est tout de même court. Le fait que Henry Quinson, notre conseiller monastique, connaisse ces familles était aussi une espèce de caution.

Quelle était la place du silence dans votre scénario?

Le scénario n'était pas très bavard. Au fur et à mesure, Xavier a aussi intégré sa part de silence et de contemplation. Par contre, ils chantent beaucoup pendant les sept offices quotidiens. C'est un dosage forcément subjectif. Évidemment, quand on voit **Le Grand Silence**, sur ces moines de la Grande Chartreuse, un film documentaire de 2 h 30, on peut encore plus apprécier le silence. Mais on raconte une histoire, certaines choses doivent se dire.

Le film aurait pu être campé ailleurs. Vous ne cherchiez pas à tracer un portrait de l'Algérie.

Ce fut la ligne de crête la plus délicate. Parce qu'on voulait que l'histoire soit la plus universelle possible, on l'a un peu décontextualisée. Par exemple, on ne donne pas les noms de famille des frères, on ne fait pas toujours référence à la situation géopolitique algérienne. On ne pouvait pas non plus situer l'action au Maroc ou en Tunisie, c'est lié à la communauté de Tibhirine. Mais on ne mentionne pas leur monastère, on dit monastère de l'Atlas. On essaie d'être le plus imprécis tout en étant le plus rigoureux, si j'ose dire.

Dans le cinéma de Beauvois se dresse souvent l'ombre de la fatalité. Ici, le spectateur sait que les moines vont mourir.

On savait qu'en grande partie, le public français connaîtrait l'histoire. On l'a abordée comme une tragédie, dans la mesure où l'on sait qu'ils vont mourir. Bresson employait cette expression, que j'avais dite à Xavier, c'est une «tragédie du libre arbitre». Est-ce qu'ils peuvent y échapper ou pas? Et, dans leur réflexion, ont-ils envie ou non d'y échapper? Son caractère inéluctable donne l'aspect contemporain de l'histoire, avec la coexistence des communautés religieuses, mais aussi le drame antique. La

forme même de cet engagement est presque mythologique. On se retrouve dans le western, dans **Les Sept Samourais** de Kurosawa, **7 Women** de John Ford, il y a un côté très épique à cette histoire. C'est aussi une des raisons pour laquelle j'avais proposé le film à Xavier. Il est vrai qu'il a toujours été préoccupé par la question de la mort. Ses films s'achèvent souvent par la mort. Il a toujours eu cette grâce un peu bressonienne, cette préoccupation tragique, que ce soit dans **N'oublie pas que tu vas mourir** ou **Le Petit Lieutenant** qui se terminent par la mort d'un des personnages principaux. C'était pareil sur **Selon Matthieu**.

Votre vision du martyr a-t-elle changé avec ce film?

Ma vision personnelle, oui. La force de leur témoignage, c'est qu'ils n'étaient pas des missionnaires. Ils ne voulaient pas convertir les gens, loin de là. Ce qui pour moi leur donne une valeur encore plus grande. Le martyr qu'ils évoquent n'est pas le martyr kamikaze, la personne qui va mourir pour son Dieu quoi qu'il arrive. C'est ce qu'ils appellent des martyrs pour l'amour. Michael Lonsdale dit cette phrase très belle : «Il n'y a pas de plus beau cadeau que de donner sa vie pour ceux qu'on a aimés.» Ils ont donné leur vie, bien sûr, mais au même titre que d'autres pour des raisons humanitaires. Que ce soit les moines tibétains, Martin Luther King ou Gandhi — que de Chergé admirait — qui sont allés assez loin dans leur engagement.

Le Lac des cygnes de Tchaïkovski était-il présent au scénario?

Non. Il y avait plutôt une scène où l'on sentait la grande fraternité entre eux. Ils faisaient la vaisselle et chantaient *Les Marquises* de Jacques Brel, qui parle de la mort et des femmes. Xavier m'a dit, je ne crois pas qu'ils doivent chanter, ils vont déjà chanter tout le film, on en aura ras le bol. Il faudrait plutôt qu'ils écoutent quelque chose. Un air religieux aurait été trop pompier, mais il pensait à cette musique de Tchaïkovski. Une musique de ballet d'apparence légère, mais qui recèle une profondeur.

Comment expliquez-vous l'immense succès du film?

C'est évidemment une surprise. Rarement un film d'auteur si exigeant a atteint un tel niveau, norma-



lement réservé à la comédie française ou aux *blockbusters*. Mais je dirais que, depuis Cannes, une forme d'unanimité s'est créée. Quand on atteint un tel niveau, cela devient un phénomène de société, cela répond à un besoin. Mon interprétation personnelle, même si le film parle de foi, c'est qu'il a vraiment des portes d'entrée très diverses, beaucoup de gens peuvent s'y reconnaître. Le film s'inscrit aussi dans un contexte géopolitique et social très fort, parce que toutes les sociétés sont concernées par ces problèmes de frictions entre communautés, post-2001. Il a un attrait très englobant.

L'accueil favorable de la presse donne tort à cette réplique: «L'espérance n'intéresse pas vraiment les journalistes.»

C'est vrai qu'avant leur mort, personne ne s'intéressait à eux. Généralement, les médias parlent beaucoup plus des trains qui n'arrivent pas à l'heure que des trains qui arrivent à l'heure. Ils sont plus préoccupés par les drames que par l'engagement et l'espoir. Je vous donne un exemple. On a organisé une projection entre chrétiens et musulmans, un peu le

prolongement de ce qu'ont vécu les frères. Très peu de journalistes sont venus. La seule télé présente était Al Jazeera. Au même moment, les médias parlaient du pasteur américain qui voulait brûler le Coran et de l'affaire du Centre culturel musulman à côté de Ground Zero. C'était plus spectaculaire que d'aller raconter qu'en France, 20 imams et 20 évêques regardaient un film justement pour dialoguer. Le film n'avait pas encore été un succès. Maintenant, tout le monde s'excite pour essayer de comprendre.

*Et êtes-vous à l'aise avec le fait que le Vatican louange **Des hommes et des dieux**?*

On n'a jamais fait ce film dans l'optique qu'il soit exploité ou récupéré. Un film vit sa vie. Qu'il soit commenté par des hommes politiques ou des institutions religieuses, on ne peut pas l'empêcher. Mais si c'est fait dans le sens de l'œuvre... Ces moines ont été malmenés par leur propre église, certains membres du Vatican trouvaient qu'il ne fallait pas dialoguer avec les musulmans. Ce qui me fait plaisir, c'est que le film puisse éveiller les consciences! Je ne pouvais pas espérer mieux. ▀