

**« L'île » de Pavel Lounguine**  
**« Le critère en est, non la beauté – bien que celle-ci existe évidemment – mais  
la vérité »**

*Par Carol Saba,  
Responsable de la communication de l'Assemblée des Evêques Orthodoxes de France,  
Secrétaire du Conseil paroissial de la paroisse Saint Etienne des grec-orthodoxes d'Antioche à Paris*

1. Invité à l'avant première de son lancement en France, j'ai eu le plaisir de goûter il y a quelques semaines aux plaisirs visuels et à la richesse spirituelle de ce film. Pavel Lounguine, son réalisateur, était également là pour introduire son bébé cinématographique. Simple, revêtu de la corpulence du bon vivant, il a été à la fois drôle et sérieux. Peu prolix mais avec une parole bien ciblée sur les vérités essentielles de son film, il a dit sa fierté de l'avoir fait. Il a surtout eu quelques mots sur les messages que la thématique du film souhaite véhiculer dans la société russe d'aujourd'hui et, au-delà, dans le monde. Avec « L'île », Pavel continue à inscrire ses œuvres dans le registre de la filmographie critique.

2. Cinéaste célèbre de la Russie post communiste, Lounguine était davantage connu pour un tout autre genre de films. Le premier entre eux, « Taxi Blues », a été primé au Festival de Cannes. Avec « L'île », il tranche et change de genre. Mais, au fond, après avoir vu le film, on réalise qu'il s'inscrit toujours dans sa démarche critique, souvent satyrique, à la limite du caricatural, de la société qui est la sienne. Avec « L'île », il tranche certes mais surprend surtout. Non seulement, il change de genre mais va au-delà. Il s'aventure dans la mise en scène d'une thématique assez difficile à appréhender à l'écran. Il y sonde avec beaucoup d'excellences, les profondeurs complexes de l'être, plonge avec beaucoup de réalisme dans une observation des traits, réels et parfois caricaturaux, de la mysticité russe, de cette âme russe nostalgique, angoissée, et souvent anxieuse, triste et joyeuse, mystique et matérialiste, spirituelle mais aussi marquée par une certaine religiosité. C'est une plongée, tendre et brutale, dans cette Sainte Russie qu'on aime. Il dessine avec beaucoup de perspicacité, parfois jusqu'à la frontière de la caricature, les profils de plusieurs types de personnages ballotés entre l'être et le paraître, entre la bonté et la méchanceté, la blancheur et la noirceur, entre les ténèbres et les lumières. Il taille dans la chair d'hommes, tourmentés par les erreurs de leur passé et les pesanteurs inavouées de leur « situation », les traces de cette démarche particulière qui est celle du « repentir » et, à travers elle, les voies de la re-génération spirituelle.

3. Pour venir au film. Rien de vraiment présomptueux, de prétentieux ou de grandiose dans la production. Pas d'étalages de moyens ni d'effets spéciaux mais une réalisation de mains de maître. Surtout lorsqu'on connaît les difficultés de faire traduire avec justesse, dans un film, la réalité intérieure de la démarche « nettoyante » du repentir, sujet d'essence spirituelle par excellence. Tous les plans sont teintés d'atmosphère, de sensibilité et de présence. Le scénario n'est point grandiloquent. Point d'intrigues, policières ou autres, pour nous tendre et nous arc-bouter jusqu'à la fin mais une course poursuite bien circulaire et bien rythmée, entre le bien et le mal, le blanc et le noir, la lumière et les ténèbres, la pureté et la saleté, physique et spirituelle.

4. Comment faire une recension par écrit d'un tel film ? Par quel bout s'y prendre ? Comment serait-il possible, dans une recension écrite, de faire vivre l'atmosphère à la fois lourde et

légère du film, de faire humer ses senteurs, de décrire ses personnages, de montrer ses couleurs qui à bon escient, se balancent comme la pendule d'une horloge bien montée du blanc au noir et vice versa, comme pour mieux signifier cette lutte acharnée entre les ténèbres et les lumières. Les interprètes ont excellemment bien joué et à leur tête ce Père Anatoli, le personnage central du film autour duquel et pour lequel l'action se déroule. Je suis certain que ce film apportera beaucoup à celle et celui qui se trouvent dans une disposition de sobriété (« nepsis »), et donc sont prêts à recevoir les richesses spirituelles de ce film.

5. Le dossier de presse qui nous a été distribué est, à l'image du film, très bien fait. Le contenu, la distribution des titres et des entrées, dénotent l'esprit d'un rédacteur communiant avec les « essentiels » de la tradition liturgique, monastique et spirituelle de l'orthodoxie. Le chapitre qui traite de l'iconographie est placé sous le titre, expressif et captivant, « *Le jeûne des yeux* ». Un peu plus loin, l'icône est expliquée dans le contexte de la tradition liturgique et spirituelle de l'Eglise orthodoxe. « *Le critère en est, non la beauté – bien que celle-ci existe évidemment – mais la vérité* », parlant de l'icône, l'auteur fait tomber cette phrase clé qui traduit l'essence et le sens de la démarche iconologique qui doit intégrer et dépasser l'art pour être une démarche théologique, de prière et de contemplation. Réflexion courte et lapidaire mais surtout juste et incontournable. Cet axiome est à mon sens le vrai fil conducteur, le chemin de fer sur lequel le train du film voyage. Nulle autre citation n'illustre son essence même et sa symbolique.

6. Je peux dire davantage que le film m'est apparu un peu, si j'ose dire, comme une « icône » mais avec des images animées. A l'instar d'une icône statique, cette icône dynamique, en action, en mouvement, fait défiler différents plans de représentations entre réel et transcendance, organisés autour du thème central de la vie d'un saint et de ses exploits. Pavel Lounguine a cherché, me semble t'il, à mettre en place une démarche similaire en construisant autour de la personnalité et de l'itinéraire du père moine Anatoli, un homme repentant qui, après avoir trahi son compagnon pendant la guerre par lâcheté humaine, a échoué blessé sur une île. Recueilli par les moines du monastère, il a été soigné. Depuis, il vit dans une ascèse très dure de rédemption, à la marge de la vie du monastère mais dans son enceinte et qui, en bousculant les habitudes de ses occupants, et en dépit de sa marginalité apparente, devient le personnage central de la communauté et des villages avoisinants.

7. Une troïka de personnages domine le film. Toute l'action tourne pratiquement autour de trois principaux personnages, avec comme figure centrale celle du père Anatoli. Ce dernier, moine atypique, au comportement bizarre, est une figure « dérangeante ». Il est souvent perçu par ceux qui l'entourent comme étant, tout simplement, un « dérangé » ce qui n'empêche pas que sa réputation de moine guérisseur et de « starets » puisse se déployer chez les villageois et le petit peuple. Tout en lui tranche profondément et ne laisse point de place à la demi-mesure, dans ses habits, son mode de vie, ses occupations quotidiennes et dans la force de sa prière. Tout en lui, ses farces, son humilité attachante, son comportement bizarre, souvent drôle et désorientant, son franc parler parfois sanglant, attire et rejette à la fois. Ce moine un peu vagabond bouscule les convenances, fait exploser les conformismes, interpelle violemment les habitudes et les pesanteurs de quelques unes des « personnalités », bien installées, du monastère, installées dans le confort de leurs convictions souvent davantage attachées à l'éphémère qu'à l'essentiel. Toute l'action, consciente ou inconsciente, du Père Anatoli consiste à opérer en eux des « retournements », du cœur et de l'esprit, à leur faire prendre conscience de ce qui est éphémère et ce qui doit rester essentiel. En les interpellant tantôt par des drôleries et tantôt par du sérieux, il les pousse à se remettre en cause et à oser changer de perspectives.

8. Prenons le Père Philarète, le deuxième personnage central de la troïka du film. Higoumène du monastère, Philarète représente la « hiérarchie ». Personnalité sympathique, attirante, un visage comme ceux qui sortent des icônes, d'apparence calme et doux, un peu hésychaste sur les bords, on le découvre et il se découvre en dépit des apparences, une personnalité troublée et en recherche spirituelle sincère, une personnalité qui aspire à autre chose que ce qu'elle est mais n'ose pas franchir le Rubicon de peur que ce qu'elle a tant désiré et obtenu, l'allure et l'autorité quasi épiscopaliennes, ne soient remises en cause. Il se pose, en secret, des questions. Il regarde de loin, avec beaucoup de tendresse et de nostalgie, du haut de la fenêtre de sa cellule monacale au confort épiscopalien, cet homme, le père Anatoli, vagabond, vêtu d'une soutane vétuste, déambulant dans le froid, couvert de charbon et de suie. Qu'est ce qui fait que, en regardant ce père Anatoli, quelque chose au fond de lui-même se crispe, l'interpelle et lui fait mal ? Philarète se pose des questions mais n'arrive pas, seul, à se détacher des chaînes des facilités matérielles éphémères qui l'accablent et le rendent esclave de sa condition pourtant obtenues après tant de luttes. Il n'arrive pas à se libérer d'une forme de « religiosité » qui l'empêche d'aller vers la vraie dimension spirituelle de l'être et de l'existence qui, pourtant, lui manque au plus profond de son être. Le Père Philarète est un peu comme un oiseau en cage mais c'est une cage dorée dans laquelle il s'est enfermé et n'arrive pas à sortir. Du fond de sa cage, il admire sans l'avouer le Père Anatoli et, à chaque fois que l'occasion se présente, use de son autorité pour le protéger. C'est qu'il trouve en lui ce dont il est incapable d'être lui-même. Le Père Anatoli l'aidera à la fin, avec une violence étouffante (ceux qui verront le film comprendront l'étouffement), à ouvrir les portes de sa cage et, enfin, à respirer le grand air !

8. Le Père Job est le troisième personnage de la troïka et le moins expérimenté mais le plus plongé, péché de jeunesse, dans l'autosuffisance. « Mes ailes de géant m'empêchent de marcher » pourrait dire l'autre de lui. Il est l'intendant du monastère, le deuxième en rang hiérarchique après Philarète. Il ne se pose pas de questions mais, très pointilleux, se trouve souvent en opposition frontale avec le Père Anatoli. Il représente un peu une forme de néo « pharisaïsme », une des menaces actuelles, internes, de l'Eglise. C'est le piège dans lequel peuvent tomber certains qui n'arrivent plus à distinguer fin et moyens. Ceux qui font des études et deviennent des liturges professionnels, des chantres professionnels, qui deviennent davantage administrateurs que pasteurs, qui font tout exactement selon les canons en privilégiant la Loi sur l'esprit. Ils soignent bien les protocoles et les apparences mais sont incapables de laver les pieds de leurs serviteurs. Ils sont incapables de transgresser pour le bien, incapables de comprendre que dans l'Eglise la kénose du Christ est le seul modèle à suivre, kénose qui implique qu'on meurt totalement pour que les autres vivent, que « *le critère en est, non la beauté – bien que celle-ci existe évidemment – mais la vérité* » ! Ce profil est très répandu de nos jours dans l'Eglise. Il n'est pas méchant en soi mais peut rapidement le devenir car les apparences externes font oublier l'Unique nécessaire. Si dans mes catégories, le Père Philarète représente la « hiérarchie », le Père Job représente carrément « l'institution », et en anglais, le terme est plus expressif et illustratif de cette situation, « *the establishment* ». Ainsi, chez l'ambitieux Père Job, le ritualisme et le cléricisme dominent. Pour comprendre un peu cela, il faut voir une des scènes du film. Celle où, dans un des offices, toute la communauté monastique se trouve en prière autour de son higoumène face à l'iconostase. Tous les moines et les novices sont tournés dans la « bonne » direction sauf un, le Père Anatoli, qui se trouve, absorbé complètement dans la centralité de sa prière, dans une direction qui est toute autre. Il faut voir la tête du père Job qui, horrifié, essaie de le re-tourner et de le remettre physiquement dans la bonne direction et... l'autre, anticonformiste, qui retourne à chaque fois comme un pivot, dans la direction qui est la sienne. Ces comportements

horrifient le Père Job car dans son éducation, ritualiste, il est incapable de transgresser la forme pour aller vers le fond et perd tout discernement à cet égard au risque de confondre souvent la forme avec le fond. S'il avait le pouvoir de sanctionner le père Anatoli, le Père Job l'aurait certainement fait mais le père Philarète le protège ... Représentant par excellent de l'Eglise « institution », le père Job est l'antipode du Père Anatoli qui lui, il faut le dire, n'arrange pas la situation ! Avec Job, le Père Anatoli ne mâche pas ses mots. Son comportement reste totalement désinvolte et irritant. Job aurait dû être son « ennemi ». Mais le Père Anatoli refuse de le considérer ainsi. Il se refuse de repousser Job ou de s'en méfier en dépit de toutes les dispositions hostiles du Père Job à son égard. Il reste derrière lui pour lui rappeler l'essentiel et le pousser à changer de perspectives et lui faire comprendre que ce n'est pas parce que les choses sont bien faites, d'une manière ordonnée, bien présentée, selon la tradition qu'elles sont belles et surtout qu'elles représentent le vrai. La beauté n'a de sens que si elle est le reflet du vrai. C'est le vrai et la vérité qu'il faut rechercher et pas seulement, la beauté. Encore une fois, « *le critère en est, non la beauté – bien que celle-ci existe évidemment – mais la vérité* » ! Mais Père Job n'arrive pas à comprendre cela, seul, et se trouve ainsi le plus souvent littéralement scandalisé par le comportement, atypique, et très en retrait par rapport aux canons de l'institution cléricale, du Père Anatoli. Le père Anatoli est un mystère intrigant pour lui. Il cherche à comprendre mais n'arrive pas car tout dans le Père Job, montre et démontre qu'il est dans un « rôle ». Il est incapable d'être transparent à l'amour désintéressé, au don total de soi pour les autres. Pour lui, le chemin qui est le sien, est celui de l'Eglise. D'autres que lui, ont pris ce chemin et, pour sa « carrière », (il ne faudrait pas forcément prendre ce terme au sens péjoratif), il doit l'emprunter aussi. Il ne se remet pas en cause, ne se pose pas de questions et n'a pas d'état d'âme ou de mauvaise conscience ... sauf quand il croise le Père Anatoli qui l'agace, le dérange et lui envoie une autre image de lui-même qui ne le grandit pas. Mais, bizarrement, lui non plus, il n'arrive pas à se détacher du père Anatoli qu'il considère comme sa Croix (par ses farces, son comportement désinvolte, ses moqueries... à son égard) mais il ne sait pas, encore, qu'à terme, il est celui qui lui indique le chemin de la résurrection. Au fond de lui-même, le père Job n'est pas un homme mauvais ou méchant, mais les excès du rôle qui l'habite peuvent le transformer en un véritable méchant, voir en quelqu'un de maléfique si le carrefour de la reconversion n'est pas pris à temps et négocié dans la bonne direction.

10. Les Pères Philarète et Job représentent dans l'Eglise d'aujourd'hui une certaine école qui comprend l'Eglise davantage dans sa dimension « institutionnelle » que spirituelle. Ils pensent qu'en soignant le geste, les apparences et les formes, qu'en privilégiant le « gestionnaire » sur le « visionnaire », la « gouvernance » sur le « charisme », la « préservation totale » sur la « kénose totale », qu'en tenant davantage à la lettre qu'à l'esprit, qu'en respectant avec automatisme les normes, les canons des chants, des célébrations, des offices, des relations avec les autres au risque de plonger dans le ritualisme et le cléricalisme, l'ensemble se trouve justifié et sauvé. Chez le Père Anatoli, par contre, se développe une conception de l'Eglise qui, quand bien même respecte les canons d'organisation de l'institution ecclésiale (on le voit dans l'adhésion du père Anatoli à la prière individuelle dans sa cellule mais aussi à la prière collective de la communauté), demeure flexible, douce, appliquant en tout la tension pastorale plutôt que le dogmatisme rigide. Cette conception demeure proche de la tension évangélique d'origine et d'une certaine dimension « prophétique » de l'Eglise qui la rend davantage perméable à la découverte du vrai sens de la foi.

11. C'est un film à couper le souffle. En dépit de ses longueurs, il tient en haleine. Longueurs. Oui. Mais il ne faudrait pas le condamner à ce titre car ces longueurs, c'est le film lui-même, ce qu'il veut « être », à savoir un espace d'intemporalité dans un monde temporel qui connaît

et souvent méconnaît ses (vraies) forces et faiblesses. Celui qui arrive à « communier » à l'essence de ce film comprendra que ces longueurs font partie inhérente et systématique de la thématique de fond du film et du rythme de son déroulement. Ces longueurs nous prennent par la main, tendrement, fermement, sûrement (en tout cas, une fois dans la salle, on ne peut y échapper !), pour nous faire glisser au fur et à mesure dans la peau et les tourmentes du héros principal, le père Anatoli, celui qui vit ce que j'appelle la démarche « nettoyante » du repentir. Ces longueurs nous font vivre le long chemin de sa descente en enfers, de sa lutte, de son combat spirituel contre lui-même en premier et, aussi, contre les autres. Ce dernier combat contre les autres, il ne le conçoit pas cependant comme une opposition ou une forme de frontalité mais comme une situation de réflexion de son être et de son comportement sur les autres. Par sa différence, le père Anatoli les interpelle et les pousse à se concevoir autrement et à changer (repentir). Son opposition avec les autres (Père Philarète et Père Job) à cause de sa différence devient ainsi source de salut pour les autres et pour lui-même.

12. La scène la plus centrale, la plus expressive, la plus captivante qui est aussi le point culminant de l'ascension de sa conscience de pécheur par le moine Anatoli, est cette scène époustouflante, pratiquement au milieu du film, de la récitation tourmentée, consciente, discernée, forte et criante, à l'air libre du psaume 50 par le moine Anatoli. Cette scène, une illustration de la place centrale des psaumes dans le film et pour les orthodoxes, est d'un réalisme qui donne l'impression que le célèbre psaume 50 colle intimement à l'histoire personnelle d'Anatoli, comme si c'était de son épreuve à lui que les paroles de ce psaume sont sorties à la vie. « *Pitié pour moi, mon Dieu, dans ton amour, selon ta miséricorde efface mon péché, Lave-moi de tout entier de ma faute, purifie-moi de mon offense. Oui je connais mon péché, ma faute est toujours devant moi...* ». Cette scène marque le début progressif de sa libération, la sortie de sa captivité, de son ascension progressive vers l'air pur, l'air que peuvent ressentir et humer les âmes libérées des chaînes de la peur, de l'angoisse, de la faute et du péché.

13. Dès sa première séquence, ce film vous plonge dans une sorte d'intemporalité qui domine le tempo du film dans sa totalité sauf quelques petites intrusions sous forme de rappel, de quelques « revenants » du monde du réel (celui d'en dehors de l'enceinte du monastère) pour que la boucle soit bouclée. Mais il ne s'agit point d'une intemporalité passive. Le titre est très expressif de ce qu'est le film. L'île, en premier lieu, car il s'agit d'un monastère sur une île du Nord de la Russie. L'île en second lieu, pour signifier que l'homme est en soi une île, un endroit où on peut s'isoler, se retrancher, rentrer dans les mers intérieures de l'être de chacun d'entre nous. C'est l'essence de la démarche rétrospective, d'un recentrage sur soi-même, d'une recherche intérieure pour se libérer d'un moi externe « social », qui au fil des années devient notre revêtement, parfois notre geôlier, une démarche pour retrouver le moi interne « ontologique », le moi libéré des pesanteurs de nos conditions de pécheur. Tout le film est dans cette dialectique de lutte d'un homme qui étouffe, s'isole, s'enferme, devient différent, est perçu comme étant différent. On lui attribue des vertus de guérisseur, des vertus de sagesse. C'est de sa différence que se construira autour de lui, une odeur de sainteté que les autres lui décernent. Lui est davantage conscient de son indignité. C'est un homme qui porte un fardeau lourd, celui de son péché de jeunesse, un homme en quête de rédemption, de libération de sa tourmente permanente. Il vit l'ascèse comme la traversée d'un désert interminable, un passage pour purger son péché, espérant qu'un jour il sera libéré et retrouvera la dignité qu'il a perdu par sa faute. C'est un homme qui lutte en permanence, qui livre combat sans arrêt, qui assiste à l'affrontement sans merci, nuit et jour, entre sa conscience et son péché qui reste devant sa face. Cet homme a besoin d'oxygène, a besoin de respirer. Il réapprend, au prix de beaucoup de douleur, de souffrance et de peines, à respirer

librement et sans assistance. Il se trouve sans le savoir, façonné petit à petit de nouveau par le Seigneur, qui le fait naître de nouveau, un homme nouveau. Cette gestation provoquera aussi chez les autres, les Père Philarète et Job, un tourbillon salvateur.

14. Beaucoup d'images dichotomiques dans le film mettent l'accent sur l'existence de deux mondes parallèles qui se côtoient en nous et qui sont le reflet du duel au sein de chacun de nous entre les lumières et les ténèbres. Dans la dépendance monacale de père Anatoli, la chambre où se trouvent les fourneaux de charbon, les grandes cheminées, là où il reçoit les quémandeurs de miracles et de soins, est par exemple d'une saleté inouïe. L'ambiance est lourde, l'air étouffant, l'atmosphère polluée. Cette chambre est peut-être une représentation de l'enfer. Il suffit de faire deux pas pour retrouver la petite cellule, avoisinante, du Père Anatoli, celle dans laquelle il prie, là où se trouve la seule icône du Seigneur qui semble être son seul trésor le plus chéri. Havre de dépouillement, de paix, de propreté, cette cellule est quasi vide sauf de l'icône du Seigneur en face de laquelle et avec laquelle il prie, droit comme une flèche (digne), et récite ses psaumes « Gospodin ... ». Autre antinomie expressive. Quand le père Anatoli circule dans l'enceinte du monastère, quand il vaque à ses occupations, il est toujours pratiquement arc-bouté, non redressé, sale et couvert de suie (absence de dignité, conscient de son péché). Par contre, quand il prie il est droit comme une flèche, propre comme un ange ... conscience de sa dignité retrouvé devant la douceur de l'image du Seigneur. Le code des couleurs qui dominant le film parle aussi de ces dichotomies. Beaucoup de noir domine les scènes mais aussi de grands étalages de blancheur, représentation de la pureté mais aussi de la lumière du Thabor, celle qui enveloppa le corps du Christ lors de la transfiguration du Seigneur au Mont Thabor, comme pour signifier que la lumière de la transfiguration elle est aussi dans le monde, en nous, en chacun de nous et qu'il faut aller la chercher.

On peut multiplier les exemples édifiants de ce film à ne plus en finir. Il est temps de conclure et pour conclure, un conseil, surtout, ne vous contentez pas de lire ce qui s'écrit sur ce film. ALLEZ LE VOIR ! Allez le voir pour le « vivre » et pour « communier » à ses bienfaits, si votre cœur et votre esprit sont un peu apaisés et en recherche et surtout s'ils sont dans une disposition de « *nepsis* » (la sobriété spirituelle).

En sortant de ce film on a l'impression d'avoir fait un passage douloureux mais pascal, et on a envie de dire : le Christ est ressuscité !

Carol Saba  
Dimanche 13 janvier 2008