



MARGO CINEMA
PRÉSENTE



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

LE SERMENT DE TOBROUK

UN FILM DE BERNARD-HENRI LEVY



MARGO CINEMA
PRÉSENT

A FILM BY BERNARD-HENRI LEVY

TOBROUK

THE OATH OF

OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES



MARGO CINEMA
PRÉSENT

MARGO CINÉMA
PRÉSENTE
UNE COPRODUCTION
MARGO CINEMA, STUDIO 37 ET ARTE FRANCE CINÉMA



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES

LE SERMENT DE TOBROUK

UN FILM DE BERNARD-HENRI LEVY
PRODUIT PAR FRANÇOIS MARGOLIN
CO-RÉALISÉ PAR MARC ROUSSEL

DISTRIBUTION

REZOFILMS Studio 37 
29, RUE DU FAUBOURG POISSONNIÈRE
75009 PARIS
TÉL. : 01 42 46 96 10/12
FAX : 01 42 46 96 11

À CANNES

21, RUE DES ÉTATS-UNIS - 5^E ÉTAGE
TÉL. : 04 93 39 98 31

PRESSE CINÉMA

VANESSA JERROM & CLAIRE VORGER
11, RUE DU MARCHÉ SAINT-HONORÉ
75001 PARIS
TÉL. : 01 42 97 42 47
VANESSAJERROM@WANADOO.FR

À CANNES

VANESSA : 06 14 83 88 82
CLAIRE : 06 20 10 40 56

PRESSE POLITIQUE

TILLA RUDEL
13, BIS RUE GEOFFROY SAINT-HILAIRE - 75005 PARIS
TILLA.RUDEL@GMAIL.COM

MATÉRIEL PRESSE ET PUBLICITAIRE DISPONIBLE SUR WWW.REZOFILMS.COM

SORTIE LE 6 JUIN 2012
DURÉE 1H46 - VISA 130.743 - 1,85 - 5.1

SYNOPSIS

LA GUERRE DE LIBYE VUE DE L'INTÉRIEUR. SUR LE TERRAIN ET DANS LES CAPITALES DU MONDE. PAR CEUX QUI L'ONT FAITE - LIBYENS, FRANÇAIS ET AUTRES.

APRÈS TRENTE ANS DE COMBATS SUR DIFFÉRENTS THÉÂTRES DE CONFLIT DE LA PLANÈTE, UN HOMME, BERNARD-HENRI LÉVY, NOUS CONDUIT, ICI, ET NOUS EMMÈNE AVEC LUI, SUR LES TRACES DE MALRAUX, D'HEMINGWAY, DES FRANÇAIS LIBRES DE LA DEUXIÈME DB DU GÉNÉRAL LECLERC, MAIS AUSSI DE LUI-MÊME.

SIX MOIS D'UNE DRAMATURGIE EXCEPTIONNELLE. SIX MOIS D'UNE GUERRE DE LIBÉRATION ABOUTISSANT À LA CHUTE DE L'UNE DES PLUS LONGUES, DES PLUS IMPLACABLES, DICTATURES MODERNES. UNE GUERRE QUI A UN DÉBUT MAIS PEUT-ÊTRE PAS DE FIN.

LE MAKING OF D'UNE GUERRE.



BERNARD-HENRI LÉVY : "LE VRAI LIVRE, C'EST LE FILM" (ENTRETIEN AVEC JEAN HATZFELD)

J.H. : Depuis la place Trahir, vous tournez la tête vers la Libye, vous vous engagez dans cette révolution, vous êtes écrivain. Dans votre esprit, le livre est évidemment concomitant, et même dialectique, avec le mouvement de cette révolution. À quel moment pensez-vous à un film ? Est-ce que vous pensez réaliser un film parce que l'occasion fait le larron et qu'à un moment donné s'est présenté un photographe qui tournait des images ? Ou est-ce le cinéaste qui vous chatouille depuis très longtemps qui vous dit : «Là, il y a un film que je voudrais faire» ? Ou par frustration ? À un moment vous vous rendez compte que l'écrit serait insatisfaisant ?

BHL : Je ne pense pas tout de suite à un film, non. Les premiers mois, en tout cas lors de mes deux premiers voyages, je suis beaucoup trop soucieux de ce que je suis en train d'essayer de faire, vraiment et concrètement faire, pour penser même au livre. Je prends des notes, bien sûr. Mais je ne sais pas encore ce que j'en ferai. Alors, un film ! J'y pense si peu que je ne sais même pas, sur le moment, que ces premiers voyages sont filmés. J'ai à mes côtés un photographe qui s'appelle Marc Roussel ; qui est là pour accompagner le reportage que je dois donner à la série de journaux français et étrangers pour lesquels je travaille ; et qui est équipé d'un «5D», cet appareil-photos qui a la propriété, pour peu qu'on appuie sur le bouton idoïne, de passer en mode film. C'est lui qui, sans rien dire, sans bien savoir lui-même, je pense, ce qu'il fera de ce qu'il emmagasine, a l'idée, à certains moments, d'appuyer sur le deuxième bouton et de filmer. Et ce n'est que bien plus tard - au moment, en gros, du voyage à Misrata - qu'on prend, ensemble, avec Gilles Hertzog, la décision de faire le film et qu'on s'aperçoit que toutes ces premières scènes que nous pensions perdues ne l'étaient pas tout à fait.

J.H. : J'imagine que, lorsque Marc Roussel tourne, c'est un peu à tout hasard. Il doit se dire que c'est une opportunité à saisir. Mais, à un moment donné de votre discussion, il se met au service de votre film. Et vous prenez la manivelle de ce film.

BHL : Avec lui, oui. La manivelle, comme vous dites, c'est tout de même lui qui la prend. Mais la question qui, à mes yeux, reste, jusqu'aujourd'hui, la plus énigmatique c'est quand même celle de ces toutes premières images. Pourquoi est-ce qu'il les a faites ? Aujourd'hui encore, je pense qu'il ne le sait pas bien lui-même. Il assiste à des scènes qui lui paraissent folles. Il me voit proposer au chef secret d'une insurrection de le ramener à Paris et de l'accompagner chez Sarkozy. Il voit le chef en question me demander d'intercéder pour une intervention militaire occidentale. Il voit une grande ville, Benghazi, qui se prépare à un assaut qui promet d'être sanglant. Il a, donc, le réflexe : «Je filme ; on ne sait jamais, je filme».

J.H. : Quand avez-vous eu une idée un peu précise de ce que serait ce récit cinématographique ?

BHL : C'est très difficile d'avoir l'idée précise d'un récit lorsqu'on n'a aucune idée, ni de ce que sera sa fin, ni même de ce vers quoi il tend. La vérité c'est qu'on a tenu une sorte de journal. On se sentait, avec Hertzog, embarqués dans une histoire folle, complètement hors normes, presque baroque et rocambolique par moments - et on a décidé, avec un quatrième homme qui nous a vite rejoints, qui ne nous a plus quittés et à qui ce film doit beaucoup, le producteur François Margolin, de tenir le journal de cette histoire.

J.H. : Donc vous avez, quand même, l'idée du journal...

BHL : Oui. Mais c'est le degré zéro de l'idée ! Et c'est, surtout, la seule manière honnête de faire quand il n'y a, encore une fois, pas de finalité silencieuse orientant ce que l'on est en train de vivre. Était-ce la démocratie en marche ? La ruse de l'histoire de l'islamisme ? L'avènement du devoir d'ingérence ? Nous n'en savions rien. Et, en l'absence de réponse claire à ces questions, il n'y avait qu'une attitude de probité : le Journal - un Journal en images, une chronique filmée, le film de ce que nous vivions, et faisons, jour après jour...

J.H. : Comment s'y prend-on concrètement ? On est à la fois protagoniste, journaliste, et en train de générer un film : comment intervient-on ? Godard dirait : «Qui décide de la place de la caméra ?»

BHL : J'ai été dans la situation, c'est exact, d'être à la fois le témoin, le narrateur et l'acteur d'une aventure exceptionnelle. Le témoin emmagasine des impressions. Le narrateur, quand tout sera fini, donnera à l'ensemble une forme, une cohérence. Et l'acteur, à quatre reprises au moins, fait ce dont il aura à témoigner : la venue à Paris des gens du CNT ; l'ouverture d'un deuxième front, dans le Djebel Nafoussa ; la reconnaissance des rebelles par un pays d'Afrique, le Sénégal ; la mise en lumière enfin des combattants de Misrata et de la façon dont eux seuls, si on les arme, renverseront le cours de cette guerre. Alors comment fait-on quand on a tous ces rôles à la fois ? On improvise. On invente ses propres règles à mesure que l'on avance. Et on s'y tient.

J.H. : Quand vous preniez des notes dans le désert, dans la voiture, aviez-vous deux carnets de note, un bleu pour le livre et un vert pour le film ?

BHL : Non. Je n'en avais qu'un. Le deuxième c'est Marc Roussel qui le tenait - et c'étaient ses images. De même, d'ailleurs, à partir d'un certain moment, que d'autres images : celles de Thomas Le Bon, de Vojta Janiska ou même de François Margolin lui-même.



J.H. : On arrive à une deuxième phase, de retour de là-bas.

J.H. : On arrive à une deuxième phase, de retour de là-bas.

J.H. : On arrive à une deuxième phase, de retour de là-bas.

J.H. : On arrive à une deuxième phase, de retour de là-bas.

J.H. : On arrive à une deuxième phase, de retour de là-bas. J’imagine que vous avez déjà presque achevé votre livre. Vous travaillez sur les images dans la salle de montage. Vous commencez à visionner tous les rushes. C’est un film sans scénario ni script, et pourtant très écrit. L’écriture de ce récit filmé s’est-il beaucoup inspiré du livre ? Est-ce le livre qui sert de scénario ?

BHL : Non. Le point commun entre les deux, c’est évidemment la forme du journal. Mais le film est beaucoup plus abouti, beaucoup plus écrit, que le livre ! Le livre n’est pas composé. C’est un vrai journal, où j’ai laissé les errements, les moments d’indécision, les fausses pistes, le temps pour rien, le temps gaspillé, perdu. Le film est composé. Et, étant composé après coup, il est surtout plus concerté. Le vrai livre, c’est le film.

J.H. : Comment l'abordez-vous ? Menez-vous un travail classique de montage, avec le monteur et le producteur ? Travaillez-vous sur ce récit en l'écrivant parallèlement ?

J.H. : Comment l'abordez-vous ? Menez-vous un travail classique de montage, avec le monteur et le producteur ? Travaillez-vous sur ce récit en l'écrivant parallèlement ?

BHL : Bien sûr, oui, il y a le montage. Avec le monteur et, en effet, le producteur qui n’a cessé, là aussi, de se tenir à mes côtés. Mais, avant cela, avant que le montage ne commence, il y a eu un travail d’écriture. Pas juste le «commentaire». Non. Le film lui-même, je l’ai écrit. Littéralement écrit. Sauf que mes lettres étaient des images, des sons, des combinaisons de lettres et de sons. Quand je dis que le vrai livre c’est le film, je l’entends au sens strict. Que ce film soit un film d’écrivain, on peut trouver ça bien ou le regretter – mais c’est ainsi, c’est le point de départ.

J.H. : La guerre était le personnage principal de BOSNA ! Dans ce film-là, l'un des personnages principaux, c'est la révolution. Est-ce que l'on filme différemment une guerre et une révolution ? Est-ce que l'idée du mouvement, le rythme sont différents ?

J.H. : La guerre était le personnage principal de BOSNA ! Dans ce film-là, l’un des personnages principaux, c’est la révolution. Est-ce que l’on filme différemment une guerre et une révolution ? Est-ce que l’idée du mouvement, le rythme sont différents ?

BHL : Ce n’est pas la même temporalité. Pour le sartrien que je suis, filmer la révolution c’est avoir constamment en tête l’inévitable séquence : sérialité, puis groupe en fusion, puis retour au pratico inerte puis, éventuellement, avènement de la meute lyncheuse voire pogromiste. Le temps de la guerre, lui, c’est autre chose. Vous le savez mieux que personne, vous qui avez écrit l’un des maître-livres sur le sujet : c’est le temps de l’attente et le temps de la foudre, c’est beaucoup plus binaire, c’est une tout autre dialectique et une tout autre manière de filmer.

J.H. : Cela vous a-t-il passionné de suivre le mouvement plus rythmé de la révolution ?

BHL : Oui. Parce qu’on a beau dire et j’ai beau avoir, moi-même, instruit tous les procès possibles du désir de révolution. Il y a quand même un moment, dans les révolutions, où les hommes se hissent au dessus d’eux-mêmes, se grandissent. Alors que la guerre rabaisse. Y compris dans les actes d’héroïsme, il y a de la misère, il y a toujours de la bassesse secrète.

J.H. : On perd toujours à la guerre.

J.H. : On perd toujours à la guerre.
BHL : C’est cela.

J.H. : Est-ce que le fait qu'il y ait un happy end a beaucoup influé sur votre film ?

J.H. : Est-ce que le fait qu'il y ait un happy end a beaucoup influé sur votre film ?

J.H. : Est-ce que le fait qu'il y ait un happy end a beaucoup influé sur votre film ?

J.H. : Est-ce que le fait qu'il y ait un happy end a beaucoup influé sur votre film ?

BHL : Je ne suis pas sûr que ce soit un happy end. La fin du film est mélancolique. Indécise. Elle n’est pas pessimiste, non. Mais anxieuse.

J.H. : Beaucoup d'incertitudes, c'est vrai. Mais c'est tout de même un film qui tend vers l'optimisme. Si cette révolution avait dérapé, est-ce que cela aurait modifié votre façon de filmer ?

J.H. : Beaucoup d’incertitudes, c’est vrai. Mais c’est tout de même un film qui tend vers l’optimisme. Si cette révolution avait dérapé, est-ce que cela aurait modifié votre façon de filmer ?

BHL : Je reste une seconde sur cette histoire de happy end. La preuve qu’il n’y a pas de happy end, c’est qu’il n’y a pas de «end» du tout. Le film, comme vous savez, commence par la fin. Et, par-dessus le marché, cette fin qui est au début n’est même pas une vraie fin puisqu’elle est multiple, plurielle, et se dit en plusieurs sens. Il y a plusieurs fins possibles, c’est ce que je dis. Ou mieux : peut-être cette histoire est-elle une histoire sans fin et peut-être cette histoire est-elle celle de «l’Ange de l’Histoire» de Walter Benjamin, dans ses «Thèses sur le concept d’Histoire» où se trouve évacuée l’idée même d’une Histoire qui abriterait une providence silencieuse… Alors, après, le «dérapage». Tout ça peut, encore, déraper. Tout ça peut, bien sûr, très mal tourner. Mais, franchement, non, cela ne changerait rien. Même s’il y avait, demain, une catastrophe à Tripoli, même s’il y avait un coup d’État des milices, même si la Charia était effectivement appliquée, je continuerais de penser qu’il fallait faire ce que nous avons fait et je ne changerais rigoureusement rien à ma façon de monter ce film. Comme dit la sagesse juive : «Ce qui va plus loin que tes œuvres, ne t’en mêle pas…»

J.H. : Je ne voulais pas parler de ce qui pourrait se produire dans l'avenir. De Benghazi à Tripoli, vous avez quand même rencontré un certain nombre d'événements et de personnages positifs, si je puis dire. Est-ce que si vous en aviez rencontré moins, ou si vous aviez été confronté à un personnage négatif à mi-chemin, vous auriez continué ?

J.H. : Je ne voulais pas parler de ce qui pourrait se produire dans l’avenir. De Benghazi à Tripoli, vous avez quand même rencontré un certain nombre d’événements et de personnages positifs, si je puis dire. Est-ce que si vous en aviez rencontré moins, ou si vous aviez été confronté à un personnage négatif à mi-chemin, vous auriez continué ?

BHL : Mais ce sont presque tous des personnages à mi-chemin ! Abdel Fattah Younes par exemple est loin, au moment où je l’emmène chez Sarkozy, d’être un personnage positif. Mustafa El Sagezly, le «prince des chebabs» de Benghazi, ne partage ni ma vision du monde ni mes idées…

J.H. : La dynamique le positivise.

BHL : La dynamique le grandit, oui. Et puis, soudain, comme nous tous, elle le rabaisse. Mais ce n’est pas ça qui est important. C’est l’idée de libération d’un peuple. C’est l’idée de devoir d’ingérence pour laquelle je me suis tant battu et qui trouve là sa première mise en œuvre. C’est l’idée d’Occidentaux et d’Arabes entreprenant, ensemble, au coude à coude, de faire tomber une tyrannie.

J.H. : Et ce sont ces idées que vous essayez de filmer.

BHL : Oui. Même dans les moments où j’étais déçu, désorienté, désemparé, il restait toujours ces idées. Et ce sont des idées qui, quoi qu’il advienne, sont justes – ce sont des idées que rien, en aucun cas, ne viendra invalider.

J.H. : La Bosnie parcourt en filigrane ce film. On l'entend dans votre texte, mais très curieusement on l'entend aussi dans les propos d'Hillary Clinton, de David Cameron, et autres. Sans BOSNA !, y aurait-il eu Le SERMENT DE TOBROUK ?

J.H. : La Bosnie parcourt en filigrane ce film. On l'entend dans votre texte, mais très curieusement on l'entend aussi dans les propos d'Hillary Clinton, de David Cameron, et autres. Sans BOSNA !, y aurait-il eu Le SERMENT DE TOBROUK ?

J.H. : La Bosnie parcourt en filigrane ce film. On l'entend dans votre texte, mais très curieusement on l'entend aussi dans les propos d'Hillary Clinton, de David Cameron, et autres. Sans BOSNA !, y aurait-il eu Le SERMENT DE TOBROUK ?

J.H. : La Bosnie parcourt en filigrane ce film. On l'entend dans votre texte, mais très curieusement on l'entend aussi dans les propos d'Hillary Clinton, de David Cameron, et autres. Sans BOSNA !, y aurait-il eu Le SERMENT DE TOBROUK ?

J.H. : La Bosnie parcourt en filigrane ce film. On l’entend dans votre texte, mais très curieusement on l’entend aussi dans les propos d’Hillary Clinton, de David Cameron, et autres. Sans BOSNA !, y aurait-il eu Le SERMENT DE TOBROUK ?
BHL : Non, bien sûr. LE SERMENT DE TOBROUK c’est la revanche de BOSNA ! La «revanche» au sens où Walter Benjamin, encore lui, parle de «revanche des vaincus». J’ajoute, d’ailleurs, un détail encore. Cette référence bosniaque, ce mot de passe, ils courent entre les protagonistes du film. Mais, curieusement, je les également trouvés chez ceux qui nous ont aidé à mener à bien l’entreprise. Je pense à Frédérique Dumas, par exemple, que j’avais croisée, à Paris, avec Ademir Kenovic. Puis quand elle a produit NO MAN’S LAND. Et que je retrouve, là, avec Studio 37.

J.H. : Qu'est-ce que «le serment de Tobrouk» ? C'est le titre de votre film, et c'est...

J.H. : Qu'est-ce que «le serment de Tobrouk» ? C'est le titre de votre film, et c'est...

BHL : C’est une scène assez miraculeuse qui est à la toute fin du film. Deux Français et quatre Libyens se retrouvent dans le petit cimetière des Français tombés en Libye en 1941-1942. C’est un cimetière abandonné où plus personne ne va. Il y a là un vague gardien qui semble veiller sur les tombes depuis la nuit des temps. Et voilà que ces six hommes, se souvenant du serment de Koufra, cette oasis libyenne où la France Libre a connu sa première victoire et où les combattants de la Colonne Leclerc se sont jurés de ne pas déposer les armes avant que la France entière soit dénazifiée, voilà que ces six hommes font le serment de ne pas se séparer tant que la Libye ne sera pas libérée. Depuis le début, nous sommes, Hertzog et moi, hantés par ce serment de Koufra. Mais là ce sont nos quatre amis libyens qui se recueillent sur les tombes des Français Libres.

J.H. : Se recueillent-ils sincèrement ou pour la scène du film ?

J.H. : Se recueillent-ils sincèrement ou pour la scène du film ?
BHL : Sincèrement. D’ailleurs, c’est très simple. J’avais oublié l’existence de ces images. Et, quand je me les suis rappelées, j’ai monté tout ce que j’avais : 25 ou 30 secondes, pas une de plus, pas un plan supplémentaire – c’est l’un de ces «plans Roussel» faits comme ça, à la diable, sans que les protagonistes aient vraiment conscience d’être filmés.

J.H. : Vous traversez le désert. Il y a des images magnifiques : Misrata, Benghazi, le sable, les ruines, la ligne de front jusqu'à Tripoli. Il y a 40 ans, vous étiez au Bengladesh pour écrire votre premier livre, puis on vous a vu au Soudan, en Bosnie, au Moyen Orient, au Pakistan. Vous êtes de culture laïque et juive, dans un pays de culture catholique et laïque. Quelle est cette fascination pour les terres d'Islam ?

J.H. : Vous traversez le désert. Il y a des images magnifiques : Misrata, Benghazi, le sable, les ruines, la ligne de front jusqu’à Tripoli. Il y a 40 ans, vous étiez au Bengladesh pour écrire votre premier livre, puis on vous a vu au Soudan, en Bosnie, au Moyen Orient, au Pakistan. Vous êtes de culture laïque et juive, dans un pays de culture catholique et laïque. Quelle est cette fascination pour les terres d’Islam ?

BHL : Il y a deux choses. D’abord, je pense, la généalogie, la mémoire personnelle – un grand-père judéo arabe dont la silhouette surgit, soudain, à travers une vidéo cassette d’un film de René Clément que m’offre, à l’heure de la victoire, un de mes amis libyens. Et puis, ensuite, les «terres d’Islam» comme vous dites c’est la zone des tempêtes contemporaine. Ou bien nous acceptons cette logique de l’affrontement que d’aucun nomme, d’un côté comme de l’autre, la «guerre des civilisations» :

J.H. : On ne peut pas parler de la logique Huntington-Ben Laden. Ou bien nous tentons de comprendre, de jeter des ponts, de tendre la main : c'est la logique Averroès-Lawrence - et c'est celle que j'adopte lorsque je vais, dans une des dernières scènes du film, au contact d'un groupe d'hommes qui sont plus proches d'Al Qaida que du libéralisme tocquevillien.

J.H. : On ne peut pas parler de la logique Huntington-Ben Laden. Ou bien nous tentons de comprendre, de jeter des ponts, de tendre la main : c'est la logique Averroès-Lawrence - et c'est celle que j'adopte lorsque je vais, dans une des dernières scènes du film, au contact d'un groupe d'hommes qui sont plus proches d'Al Qaida que du libéralisme tocquevillien.

J.H. : On ne peut pas parler de la logique Huntington-Ben Laden. Ou bien nous tentons de comprendre, de jeter des ponts, de tendre la main : c'est la logique Averroès-Lawrence - et c'est celle que j'adopte lorsque je vais, dans une des dernières scènes du film, au contact d'un groupe d'hommes qui sont plus proches d'Al Qaida que du libéralisme tocquevillien.

J.H. : On ne peut pas parler de la logique Huntington-Ben Laden. Ou bien nous tentons de comprendre, de jeter des ponts, de tendre la main : c'est la logique Averroès-Lawrence - et c'est celle que j'adopte lorsque je vais, dans une des dernières scènes du film, au contact d'un groupe d'hommes qui sont plus proches d'Al Qaida que du libéralisme tocquevillien.

J.H. : On ne peut pas parler de la logique Huntington-Ben Laden. Ou bien nous tentons de comprendre, de jeter des ponts, de tendre la main : c’est la logique Averroès-Lawrence - et c’est celle que j’adopte lorsque je vais, dans une des dernières scènes du film, au contact d’un groupe d’hommes qui sont plus proches d’Al Qaida que du libéralisme tocquevillien.

J.H. : C'est le film d'un making of d'une révolution. Mais aussi un récit sur vous-même, qui est assumé. C'est votre point de vue parfois lyrique et romantique sur le making of. Le personnage principal, c'est vous. C'est le récit de votre propre histoire, de celle de votre père. C'est – vous prononcez le mot – l'histoire de votre tribu. Et, parmi tous vos héros, dans ce que vous nommez votre Panthéon, on retrouve D'Annunzio, Georges Orwell, Malraux, Massoud... À quel moment éprouve-t-on le désir, le besoin, ou les deux d'ailleurs, de filmer son autoportrait ?

J.H. : C’est le film d’un making of d’une révolution. Mais aussi un récit sur vous-même, qui est assumé. C’est votre point de vue parfois lyrique et romantique sur le making of. Le personnage principal, c’est vous. C’est le récit de votre propre histoire, de celle de votre père. C’est – vous prononcez le mot – l’histoire de votre tribu. Et, parmi tous vos héros, dans ce que vous nommez votre Panthéon, on retrouve D’Annunzio, Georges Orwell, Malraux, Massoud… À quel moment éprouve-t-on le désir, le besoin, ou les deux d’ailleurs, de filmer son autoportrait ?

BHL : Sur cette histoire de «personnage principal», souvenez-vous du mot de Ryszard Kapuscinski, dans «Autoportrait d’un reporter». Quelqu’un lui demande pourquoi il n’y a «pas de personnage principal» dans ses livres. Et il répond, en substance : «Comment ça ? Mais c’est moi ! Je suis le personnage principal de tous mes textes dont je suis le témoin». Et il ajoute : «Peut-être ne suis-je capable d’écrire que sur ce que j’ai vécu, sur ce que j’ai vu, entendu, pensé». Alors, après, la question de l’autoportrait, c’est évidemment encore autre chose. Je répondrais qu’on en éprouve le «désir» ou le «besoin» quand on a le sentiment d’avoir accompli ce que l’on pouvait accomplir de meilleur. Ou quand on fait face à l’événement où tout ce que l’on s’était promis à soi-même, tout ce que l’on avait promis aux autres, a été plus ou moins tenu. Ou – mais cela revient au même - quand on a la conviction qu’un rêve, un projet philosophique ou juste une ambition d’homme, ont trouvé l’événement où ils avaient à s’incarner. Là, oui, on ose l’autoportrait. Et on l’ose sans crainte, sans scrupule, sans penser au qu’en dira-t-on, sans tactique.

J.H. : Est-ce que l'on peut voir entre les images une forme de testament ? Non pas dans le sens de «léguer quelque chose», mais dans l'idée d'un aboutissement. Peut-on y lire une page qui se tourne ?

J.H. : Est-ce que l’on peut voir entre les images une forme de testament ? Non pas dans le sens de «léguer quelque chose», mais dans l’idée d’un aboutissement. Peut-on y lire une page qui se tourne ?

BHL : Oui et non. Car ce sentiment de coïncidence dont je vous parle, cette rencontre miraculeuse entre un événement et un désir, j’aurais pu l’éprouver à 50 ans, ou à 40, ou même à 30. Ça n’a aucun rapport avec l’âge des testaments. Et on peut tout à fait imaginer qu’un miracle pareil se produise à nouveau.

J.H. : Donc, on peut imaginer 103 films comme Ford ?

BHL : 103 films, hélas non.

J.H. : Disons : après un film, un autre film ?

BHL : Rien ne l’interdit, en effet. D’abord parce que je détesterais, je vous le répète, cette vision romantique d’une vie qui se chercherait, se trouverait enfin et n’aurait plus qu’à contempler cet accomplissement. Et puis parce que j’ai la même énergie, le même enthousiasme, la même curiosité, le même appétit qu’il y a 40 ans, à l’époque où je partais au Bangladesh, à l’appel d’André Malraux. La vie continue. Et le combat.

NOTE DU PRODUCTEUR FRANÇOIS MARGOLIN

LE SERMENT DE TOBROUK est d'abord une aventure. Une aventure humaine. Celle d'une poignée d'hommes qui décidèrent de partir en Libye pour y suivre une guerre et qui, de témoins, devinrent très vite acteurs. Au premier rang d'entre eux, Bernard-Henri Lévy, pour qui la victoire d'un peuple sur un dictateur, Mouammar Kadhafi, qui les opprimait depuis quatre décennies, devint l'aboutissement de quarante ans de combats et d'engagements - de l'Afghanistan au Darfour, du Bangladesh à la Bosnie et ailleurs.

L'histoire commence un jour de février 2011, au Caire, devant un écran de télévision d'aéroport, dans l'effervescence d'un «Printemps Arabe» qui répand alors son souffle de liberté comme une traînée de poudre. Elle se prolonge à Benghazi, tout juste libérée. Elle se poursuit durant six mois, au cours de multiples aller-retour, sur tous les fronts de la guerre, jusqu'à la chute du tyran.

Elle continue, encore, pendant huit autres mois, devant un banc de montage et à travers de nombreux voyages (États-Unis, Dubaï, Dakar, Istanbul, Londres, Jérusalem) à la recherche des témoignages des autres acteurs de cette guerre, qu'ils soient Libyens ou Américains, Français ou Sénégalais, pilote d'avion, premier ministre ou dirigeant du CNT, le Conseil National de Transition, qui gouverne aujourd'hui la Libye. LE SERMENT DE TOBROUK est, aussi, une somme d'aventures personnelles.

Celle d'un reporter-photographe qui décide, un soir, de se servir de ce fameux appareil-photo, le Canon 5D, et de le transformer en caméra, pour filmer les scènes étranges, voire exceptionnelles, dont il se trouve être le témoin.

Celle d'un philosophe qui pense qu'«il vaut mieux faire que dire» ; qui décide de peser de tout son poids sur le cours d'événements en train de tourner à la tragédie ; et qui se découvre en même temps qu'il découvre les horreurs de la barbarie, de la guerre - et les moyens d'y mettre un terme.

Celle d'un producteur s'entourant de partenaires enthousiastes, convaincus et tenaces (ARTE, CANAL+ et STUDIO 37) qui s'engagent, sans certitude de résultat, dans un film, parce qu'ils pensent que ce film est aussi une cause juste.

Celle d'une équipe, enfin, solidaire et décidée, qui accepte de prendre beaucoup de risques pour qu'un film témoigne, de l'intérieur, d'un combat pour la liberté.

Ce combat s'inscrit dans la lignée de celui des Malraux, Hemingway ou Cartier-Bresson durant la Guerre d'Espagne. C'est le combat d'un cinéma qui est plus qu'un simple témoignage : une arme. Un cinéma engagé, comme l'était ce film que nous admirons tous, L'ESPOIR. Un cinéma qui témoigne pour l'Histoire.

LE SERMENT DE TOBROUK est tout cela. Il n'est pas un film «sur» la guerre en Libye comme on le ferait à la télévision. Il est le point de vue d'un homme. Il procède du regard d'un auteur. Et un auteur qui filme la guerre avec sa propre subjectivité ; qui ne dissimule rien de ses doutes, de ses hésitations ou de sa part vulnérabilité ; qui entraîne (avant de se laisser entraîner par eux) une poignée de Libyens qui deviennent ses amis et qui vont, avec lui, convaincre les grands de ce monde que la guerre est parfois nécessaire et qu'on peut la faire sans être obligé de l'aimer.

LE SERMENT DE TOBROUK montre la guerre de l'intérieur, à la manière d'un making of. Il la montre comme on ne l'a jamais vue jusque là, puisque son réalisateur en devient l'acteur et même l'un de ses acteurs principaux.

C'est ce qui fait du SERMENT DE TOBROUK, une œuvre, je le crois, exceptionnelle.



L'ÉQUIPE

BERNARD-HENRI LÉVY

Philosophe, romancier, éditorialiste au Point ainsi que dans plusieurs journaux ou magazines internationaux, activiste des droits de l’homme, intellectuel engagé, Bernard-Henri Lévy a réalisé ou coréalisé plusieurs documentaires. Pour la télévision, en 1990, LES AVENTURES DE LA LIBERTÉ, une histoire subjective des intellectuels. Pour la télévision, en 1993, UN JOUR DANS LA MORT DE SARAJEVO. Puis, l’année suivante, BOSNA ! qui fut présenté en sélection officielle au Festival de Cannes. Il a publié en 2011, chez Grasset, sous le titre «La Guerre sans l’aimer», son «Journal d’un écrivain au cœur du printemps libyen» dont ce nouveau film est, à maints égards, le prolongement.

MARC ROUSSEL

Marc Roussel est photographe. Diplômé de l’École Centrale de Nantes, il entre dans la vie active comme ingénieur dans le nucléaire mais abandonne très vite cette carrière pour devenir photojournaliste indépendant. Il entre en 1996 à l’agence Gamma. En 2002, il accompagne BHL en Afghanistan. Il réalise en 2005, LE RÊVE KAZAKH, un documentaire de 26 minutes pour Arte et la BBC puis passe 14 semaines en Irak, en pleine guerre. Au printemps 2011, il part en Libye avec Bernard-Henri Lévy pour ce qui doit être, en principe, un simple reportage photos. Mais, devant l’étrangeté, puis l’extrême singularité, des événements dont il est le témoin, il commence de tourner les premières images de ce qui deviendra LE SERMENT DE TOBROUK et dont il deviendra, aux côtés de Bernard-Henri Lévy, le coréalisateur.

GILLES HERTZOG

Ecrivain et éditeur, Gilles Hertzog est l’auteur d’un livre, «Les Brigades de la mer», qui raconte l’histoire de France-Navigation, cette compagnie qui fut créée, pendant la guerre d’Espagne, pour acheminer des armes aux combattants républicains et à l’épopée de laquelle sa famille (Marcelle Cachin, sa mère, elle-même fille de Marcel Cachin, fondateur du PCF) fut étroitement liée. Il a accompagné Bernard-Henri Lévy, depuis presque trente ans, dans nombre de ses grands reportages – en Éthiopie, en Afghanistan, en Bosnie, au Darfour et, bien sûr, en Libye. Co-auteur, avec lui, en 1994, de BOSNA !, co-réalisateur en 2004 de AMERICAN VERTIGO, le film tiré du livre éponyme de BHL, il est, depuis 2009, directeur de publication de «La Règle du Jeu» et signe, aux côtés de Lévy et Roussel, ce SERMENT DE TOBROUK.

FRANÇOIS MARGOLIN

Ancien élève de l’IDHEC, l’actuel femis, François Margolin a commencé comme assistant puis monteur de Raymond Depardon. Il cumule, depuis lors, trois casquettes. Auteur, il a vu son premier court métrage, ELLE ET LUI, remporter le Prix Jean Vigo. Réalisateur, il signe de nombreux documentaires, primés à travers le monde, en particulier LA PITIÉ DANGEREUSE (co-auteur Rony Brauman), une histoire politique de l’Humanitaire, FALASHAS, sur les Juifs noirs d’Éthiopie, L’OPIUM DES TALIBANS, ou encore LES PETITS SOLDATS, sur les enfants-soldats du Libéria. Producteur, il a travaillé avec des réalisateurs aussi prestigieux que Raoul Ruiz, Hou Hsiao-Hsien, Olivier Assayas, Costa Gavras ou Abbas Kiarostami. Il enseigne par ailleurs la production et le documentaire à l’Université de Paris 1 - Sorbonne.

LES PERSONNAGES CLÉS

SOULEIMAN FORTIA

Souleiman Fortia incarne la résistance de la ville-martyre de Misrata. Âgé de 60 ans, architecte, il fut emprisonné durant la révolte des étudiants d’avril 1976, puis vécut 25 ans en exil en Grande-Bretagne. Son père fut tué dans la tristement célèbre prison d’Abu Salim en 1994. De même que son frère en 1997. Un second frère dut croupir huit années, dans la même Abu Salim. Un troisième frère fut tué à Misrata lors du soulèvement de la ville en mars 2011. Depuis Misrata encerclée par les troupes kadhafistes, coupée du reste du monde, Souleiman Fortia parvient à rallier Benghazi par bateau. Représentant de sa ville au sein du CNT, il revient à Misrata, depuis Malte, par bateau, fin mai. Il en ressort avec une délégation militaire de la ville pour rencontrer, le 20 juillet 2011, le Président Sarkozy et les militaires français. Homme de bonne volonté, il est un des reconSTRUCTEURS de Misrata.

MANSOUR SAYF AL-NASR

Descendant d’une grande famille du Fezzan, parfait francophone, Mansour Sayf Al-Nasr a 64 ans, dont quarante années d’exil. À l’âge de 21 ans, deux mois à peine après le coup d’État du colonel Kadhafi, le jeune Mansour quitte la Libye. D’exil africain en exil marocain, opposant de toujours au colonel-dictateur, il est le premier coordinateur de l’opposition libyenne en 1973. En 1982, il crée le Front National de Libération de la Libye, au Maroc. Il obtient l’asile politique aux États-Unis en 1990 et s’installe en Floride. Membre de la Ligue des droits de l’homme libyenne depuis 2000, il rallie Paris, depuis les États-Unis, le 21 mars 2011. Aux côtés d’Ali Zeidan, il tient, le lendemain de son arrivée, à l’hôtel Raphaël, la première conférence de presse qui fait connaître les buts de la Révolution. Une fois le CNT reconnu par la France, il sera le premier ambassadeur de la Libye libre à Paris. Pour la première fois, après 40 ans et 140 jours d’exil, il regagne son pays, le 8 avril 2011. Il reçoit un accueil triomphal des nouvelles autorités de Benghazi. D’une intégrité morale à toute épreuve, il incarne l’ouverture de la Libye sur l’Occident.

ALI ZEIDAN

Le 10 mars 2011, à l’Élysée, Ali Zeidan, Président de la ligue des droits de l’homme libyenne, est l’un des trois membres du CNT que la France, la première, vient de reconnaître. Cet homme d’affaires qui vit en exil en Allemagne va devenir le représentant itinérant du Président du CNT, Mustafa Abdeljalil. Il obtiendra, avec Mansour Sayf Al Nasr la reconnaissance du CNT par le Président du Sénégal, Wade, puis de toute l’Afrique. C’est par lui que les contacts de l’auteur de ce film avec le CNT et son chef passeront. Fin politique, homme du sérail mais à l’écart des clans qui composent le CNT, Ali Zeidan est un des recours de demain pour la construction d’un État démocratique libyen efficace et ouvert sur l’extérieur.

MUSTAFA EL-SAGIZLY

Mustafa El-Sagizly, 47 ans, est le petit-fils d’un ancien Premier ministre du roi Idris 1^{er}. Diplômé de l’Université d’Utah, puis de la London School of Economics en administration publique (2008), il a fondé une société d’informatique à Benghazi et au Qatar. Quand éclate la révolution de février, il est le négociateur secret obtenant, au milieu des combats, le ralliement décisif du général Younès, chargé de la répression par Kadhafi. Devenu le commandant en second de la fameuse Brigade du 17 février, il s’emploie à recruter et former militairement des milliers de chebabs inexpérimentés. Il regagne Paris, le 13 avril 2011, pour rencontrer, dans la nuit, à l’Élysée Nicolas Sarkozy et lui présenter l’idée de l’ouverture d’un deuxième front dans le Djebel Nafoussa. Musulman convaincu autant que partisan du dialogue avec l’Occident, Mustafa El-Sagizly incarne ces milliers de jeunes et de civils qui, ne connaissant rien à la guerre, et la faisant sans l’aimer, l’ont gagnée à mains presque nues, avec l’aide de l’Occident. Il dirige aujourd’hui la Commission pour la réinsertion des combattants dans la société libyenne.

LIBYE, LA GUERRE SANS L'OUBLIER

CHRONOLOGIE ET RAPPEL DES FAITS



«La Libye est la terre sanglante où se fomentent la folie des tyrans» : Tacite disait juste, quand il dépeignait ce territoire grand comme trois fois la France. Pendant quatre longs siècles, ce ne fut qu'un État autonome au sein du gigantesque Empire Ottoman, la «Régence» d'un Pacha dépêché par Constantinople pour administrer les nombreuses tribus de la Cyrénaïque ou de la Tripolitaine. En 1912, l'Italie s'en empare. Pendant trente ans, la colonisation est mise à mal par les rebelles aux ordres de l'émir Idris. En 1951, le Royaume uni de Libye est proclamé par l'ONU. Son Roi est Idris I^{er}. Sa capitale, Tripoli. Libérée sous les auspices de la communauté internationale, déjà, la Libye va renouer peu à peu avec ses démons antiques : la tyrannie, le sang des dunes, la mégalomanie des Néron.

KADHAFI, (1969-2011) : L'ABUS DE LA GRANDEUR, LA SÉPARATION DE LA PITIÉ ET DU POUVOIR...

1 / 1969 : En 1969, un jeune colonel à la tête d'un quarteron d'officiers, renverse le Roi. Mouammar Kadhafi n'a que 27 ans mais il règne à présent sur le premier producteur de pétrole d'Afrique.

2 / 1977 : Kadhafi, nassérien, panarabe et socialiste, fait évoluer le régime : désormais, la Jamahiriya est censée assurer la démocratie directe.

3 / 1986 : Ronald Reagan fait bombarder la Libye, en réponse aux tropismes sulfureux de Mouammar Kadhafi, dont la fille adoptive meurt sous les bombes américaines.

4 / 1988 : Un Boeing 747-100 s'écrase à Lockerbie avec ses 259 passagers ; 11 villageois sont également tués au sol. La vengeance, pour Kadhafi, se déguste chaudement. Un an plus tard, c'est un DC-10 d'UTA qui est la cible d'un attentat : 170 innocents y perdent, à nouveau, la vie.

5 / 1992 : La communauté internationale instaure un embargo sur l'État «voyou».

6 / Septembre 2001 - Début 2011 : Mouammar Kadhafi semble basculer de l'autre côté de l'axe du Mal, en nouant des liens, entre autres, avec l'Italie, la France et les États-Unis.

LA GUERRE (2011) : ORGANISER UNE FRATERNITÉ, FAIRE SURGIR UN MONDE DES LIMBES....

FÉVRIER 2011

Mardi 15 et mercredi 16. Un mois après le départ de Ben Ali en Tunisie (11 Janvier), trois jours après celui de Mubarak, alors qu'au Maghreb l'Histoire reprend sa course, à Benghazi, ville des côtes orientales de Libye, on arrête un homme. Il s'appelle Fethi Tarbel, et ce sera la première brèche dans la dictature de Kadhafi. Aussitôt, des émeutes ; puis, une occupation, la place Chajara ; deux manifestants meurent.

Jeudi 17. C'est «Jour de colère» : affrontements, émeutes, morts. À El-Beida et à Zintan, désormais, le feu gronde. Le 20, c'est Tripoli qui se soulève. 50 000 hommes sont dans la rue. Des policiers, des militaires, baissent leurs armes, refusent de tirer, changent de camp.

Mercredi 23 au vendredi 25. De Tobrouk à Benghazi, la révolte enfle. Une vaste zone échappe désormais à Kadhafi. L'ONU évoque un millier de morts, puis parle de «crimes contre l'humanité». C'est l'embargo sur les armes qui est réactivé. Les diplomates libyens démissionnent au compte-goutte. Le Général Abdelfattah Younès quitte le navire, désormais promis au naufrage.

MARS 2011

Samedi 5. À Benghazi, en pleine contre-offensive loyaliste sur Zintan, cependant que Brega résiste, se réunit le Conseil National de Transition (CNT), rassemblement hétéroclite de représentants des insurgés de la première heure. Reprenant le fil de la plus belle des histoires, celle qui va d'Antigone à Jean Moulin, ils deviennent le gouvernement légitime contre le gouvernement légal. Ils sont, eux, les héros anonymes de Benghazi «le seul représentant de la Libye». Le Jeudi 10, la France les reconnaît comme tels et les accueille au concert des nations libres. Cependant, Ras Lanouf est repris.

Jeudi 17. La communauté internationale fait un pas décisif. Arrachant à leurs solidarités la Russie et la Chine, le Conseil de sécurité des Nations Unies se prononce pour l'instauration d'une zone d'exclusion dans le ciel libyen. «Toutes les mesures nécessaires» sont autorisées pour éviter le bain de sang : en clair, la guerre vient de débuter. Deux jours plus tard, la France, les États-Unis et le Royaume-Uni sauvent Benghazi en bombardant les premiers obusiers parvenus aux portes de la ville. Pendant tout le mois, entre raids aériens, contre-offensives, reculades et trouées victorieuses, le conflit devient plus intense, notamment autour de Ras Lanouf.

AVRIL-MAI 2011

Kadhafi cherche à gagner du temps, multipliant les diversions diplomatiques. Pendant ce temps, Misrata s'affame, et la Cyrénaïque souffre le martyr. Les combats s'enlisent. On s'assiège. On se repousse. Les beaux fils des malrucciens Manuel et Magnin meurent par centaines. Coup de semonce, d'espoir : le 11 Mai, l'aéroport de Misrata est libéré.

JUIN 2011

Mercredi 1^{er} : Face à cette guerre de trois mois, à la folie acharnée de Kadhafi, l'OTAN prolonge sa mission jusqu'à fin septembre. Le 7 Juin, Tripoli est sous les bombes. Le «groupe de contact», réunion d'une quarantaine de pays à Abu Dhabi, lève des fonds pour les insurgés : comme le dit Hillary Clinton, les jours du régime de Kadhafi sont «comptés».

Lundi 27 : Les criminels deviennent hors-la-loi. La Cour pénale internationale (CPI) annonce la délivrance d'un mandat d'arrêt pour crimes contre l'humanité contre Mouammar Kadhafi, son fils Saïf Al-Islam et le chef des services de renseignements libyens, Abdallah Al-Senoussi.

JUILLET - AOÛT 2011

Jeudi 14 : Ultime fanfaronnade, ubuesque, du tyran : à la télévision, Kadhafi se place du côté de la liberté, veut marcher sur Benghazi, jure de ne jamais partir.

Vendredi 15 : C'est un pas important dans l'éclosion de la nouvelle Lybie, puisque le groupe de contact international reconnaît le CNT comme «l'autorité gouvernementale légitime», ouvrant la voie au dégel des avoirs appartenant au peuple libyen.

Mardi 23 Août : Fin de partie pour Kadhafi. Les rebelles prennent le QG de Kadhafi à Tripoli après plusieurs heures de combats acharnés : la bataille de la capitale est terminée. Puis, ce sont Brega, Ras Lanouf qui ouvrent grand les portes à leurs libérateurs. Le «Guide» fuit, se cache.

SEPTEMBRE - OCTOBRE 2011

Mardi 13 Septembre, le vrai et juste gouvernement, celui du CNT, a enfin conduit la Libye, «vers cette lumière qui dore le jour finissant, au terme d'un combat où elle risquait tout» (De Gaulle). Premier discours à Tripoli du président du CNT, Moustafa Abdeljalil, devant quelque 10 000 personnes. Le 15, Nicolas Sarkozy, David Cameron et Bernard-Henri Lévy se font acclamer à Benghazi. Pendant ce temps, l'insurrection se brise encore les dents sur Syrte et Bani Walid.

Lundi 17 Octobre : Le colosse aux mains de sang s'écroule. Les forces du CNT célèbrent la prise de Bani-Walid.

Puis le jeudi 20, c'est Syrte assiégée qui cède au souffle de la liberté, comme jadis Tolède devant Lluch, comme naguère Kaboul devant Massoud. Caligula n'est plus. Mouammar Kadhafi, déchu, fuyard, haï, meurt lynché après une frappe aérienne de l'OTAN.

Dimanche 23 Octobre, Mustafa Abdeljalil, président du CNT, proclame définitivement la «libération de la Libye». On chiffre à 25 000 le nombre de victimes de ces huit mois de guerre.

LISTE TECHNIQUE

Un film de
Produit par
Coréalisé par
Avec la complicité de
Coproducteurs

Images
Étalonnage et Graphisme
Montage
Montage son
Consultant montage
Conseillère musicale
Sons et mixage

Son direct
Images additionnelles

Conseillère musicale
Recherches
Documentation
Recherches internet

Administration
Consultante
Producteur Délégué
Ventes Internationales

BERNARD-HENRI LÉVY
FRANÇOIS MARGOLIN
MARC ROUSSEL
GILLES HERTZOG
FRÉDÉRIQUE DUMAS
MICHEL REILHAC
RÉMI BURAH
MARC ROUSSEL
THIERRY HUMBERT
VOJTECH JANYSKA
THOMAS FOUREL
JEAN-CHRISTOPHE HYM
ANNA SIGALEVITCH
LAURENT JAIS
ANTOINE BAILLY
CAMILLE LOTTEAU
THOMAS LEBON
FRANÇOIS MARGOLIN
VOJTECH JANYSKA

ANNA SIGALEVITCH
LOUISE MARGOLIN
MARIA GUIMARAES
GUYLAINE BROUSSE
FRANÇOIS CHMELEWSKY
THIERRY FONTAINE
VALÉRIE CHAMPETIER
FRANÇOIS MARGOLIN
REZO WORLD SALES





MARGO CINÉMA PRESENTS
A MARGO CINEMA, STUDIO 37, AND ARTE FRANCE CINÉMA COPRODUCTION



OFFICIAL SELECTION
FESTIVAL DE CANNES

THE OATH OF TOBRUK

A FILM BY BERNARD-HENRI LÉVY
PRODUCED BY FRANÇOIS MARGOLIN
CODIRECTED BY MARC ROUSSEL

DISTRIBUTION

REZO FILMS Studio 37

29, RUE DU FAUBOURG POISSONNIÈRE
75009 PARIS
TEL: +331 42 46 96 10/12
FAX: +331 42 46 96 11

IN CANNES

21, RUE DES ÉTATS-UNIS - 5TH FLOOR
TEL: +334 93 39 98 31

FILM INDUSTRY MEDIA

VANESSA JERROM & CLAIRE VORGER
11, RUE DU MARCHÉ SAINT-HONORÉ
75001 PARIS
TEL: +331 42 97 42 47
VANESSAJERROM@WANADOO.FR

IN CANNES

VANESSA: +336 14 83 88 82
CLAIRE: +336 20 10 40 56

POLITICAL MEDIA

TILLA RUDEL
13, BIS RUE GEOFFROY SAINT-HILAIRE - 75005 PARIS
TILLA.RUDEL@GMAIL.COM

LENGTH 1 HOUR 46 MINUTES - VISA 130.743 - 1,85 - 5.1

PRESS AND PUBLICITY KIT DOWNLOADABLE ON WWW.REZOFILMS.COM

SYNOPSIS

THE WAR IN LIBYA AS SEEN FROM THE INSIDE BOTH IN THE FIELD AND IN WORLD CAPITALS BY KEY PLAYERS IN LIBYA, FRANCE, AND OTHER COUNTRIES.

AFTER 30 YEARS OF STRUGGLE IN SITES OF STRIFE AND CONFLICT AROUND THE WORLD, BERNARD-HENRI LÉVY TAKES US TO LIBYA, LEADING US IN THE FOOTSTEPS OF MALRAUX, HEMINGWAY, THE FREE FRENCH FORCES OF LECLERC'S 2D ARMORED DIVISION, AND LÉVY HIMSELF.

SIX MONTHS OF EXTRAORDINARY DRAMA. SIX MONTHS OF A WAR OF LIBERATION THAT ENDED WITH THE FALL OF ONE OF THE LONGEST RUNNING AND MOST IMPLACABLE DICTATORSHIPS OF MODERN TIMES. A WAR WITH A BEGINNING BUT PERHAPS NOT YET AN END.

A FILM, IF YOU WILL, ABOUT THE MAKING OF A WAR.



BERNARD-HENRI LEVY: “THE FILM IS THE REAL BOOK” (INTERVIEW WITH JEAN HATZFELD)



J.H.: From Tahrir Square you turned your attention to Libya and got involved in that revolution. You're a writer. Your book ("La Guerre sans l'Amir", Grasset, 2011) tracks the movement of that revolution almost dialectically. At what point did you think of making a film? Did the idea come to you perhaps because "opportunity makes a thief" and a photographer showed up at some point to take pictures? Or had your inner filmmaker been pressuring you for a while before saying, "Hey, there's a film I want to make"? Or was it frustration? Did you finally decide that the written word wasn't enough?

BHL: I didn't think of doing a movie at the beginning, no. Initially, during my first two trips at any rate, I was much too concerned about what I was trying to do literally, what I was trying to get done even to think about writing a book. I took notes, of course. But I didn't know what I was going to do with them never mind a movie. I thought so little about it that I wasn't really even aware, at the time, that the first trips were filmed. I had with me a photographer named Marc Roussel, who was there to support the reporting I was doing for the French and foreign newspapers I work for. Marc had a 5D camera, where if you push a button you can go into video mode. It was Marc who, without saying anything about it, probably without realizing himself what he was going to do with what he was recording, thought to push the button and take video rather than still photos. It wasn't until much later until the trip to Misrata basically that we decided, together with Gilles Hertzog, to make the film and realized that all those early scenes that we thought were lost were not, in fact, completely lost.

J.H.: So it sounds like when Marc Roussel was taking video it was sort of at random. He must have known that this was an opportunity not to be missed. But then at some point in your discussions, you recruited him into a film project. And you ran with it.

BHL: The two of us did. But it was more Marc who ran with the project, to use your term. But the question that, to my mind, remains the most puzzling, even now, is why he decided to take those first sequences of video. I still think that he doesn't really know himself. He was witnessing scenes that seemed crazy to him. He heard me offering to take the underground leader of an insurrection to Paris to meet with Sarkozy. He heard that same leader asking me to try to arrange a western military intervention. He saw a large city, Benghazi, preparing for what promised to be a bloody attack. His instinct was probably, "I'm going to film it—you never know".

J.H.: When did you get a clearer idea of the storyline for the film?

BHL: It's hard to have a clear idea about a storyline when you have no idea about the ending or even where the story is headed. The truth is that we kept a sort of journal. We, along with Hertzog, felt like we were embarked on a wild ride where none of the familiar rules applied, fantastically complicated and sometimes really hard to believe and we decided, together with a fourth person who joined us early on and never left, and to whom this film owes a lot, producer François Margolin, to keep a video journal of that ride.

J.H.: So you at least had the idea of keeping the video journal.

BHL: Yes, but it was the idea degree zero! And, again, it was the only honest approach to take when there was no fixed end point to provide a context for what we were living through. Was it democracy on the march? An Islamic ruse? The beginning of an obligation to intervene? We had no idea. In the absence of a clear answer to those questions, there was only one appropriate stance: the journal, a journal in images, a video chronicle, a film of what we were experiencing and doing day after day.

J.H.: How did you go about it, as a practical matter? You're playing the protagonist, plus a journalist, and a filmmaker: How do you intervene? As Godard would say: "Who decides where the camera goes?"

BHL: It's true that I was in the situation of being simultaneously a witness to, as well as the narrator of and actor in, an extraordinary adventure. The witness records impressions. The narrator, when all is said and done, gives the whole thing a form and some coherence. And the actor, on at least four occasions, acts out what he will then witness: the visit to Paris of the National Transitional Council; the opening of a second front in Jebel Nafusa; the recognition of the rebels by an African country (Senegal); and the publicizing of the plight of the fighters in Misrata and the fact that, if they were given weapons, they could change the course of the war. So what do you do when you have all these roles to play simultaneously? You improvise. You invent your own rules as you go. And you live with them.

J.H.: When you were taking notes in the desert or in the car, did you keep two notebooks, one for the book and another for the film?

BHL: No, I had just one. But Marc had one of his own, for his pictures. And later for other images as well—those of Thomas Le Bon, Vojta Janiska, and François Margolin.

J.H.: We eventually get to a second phase, the return from Libya. I imagine that you had already nearly finished your book. You were working on the video images in the editing room, looking at rushes. This is a film that has neither screenplay nor script, yet it's very "written" or composed. Was the writing for this filmed story largely inspired by the book? Did the book serve as the screenplay?

BHL: No. What the two have in common is obviously the journal form. But the film is much more accomplished, much better written, if you will, than the book! The book was not composed—it's a true journal in which I left digressions, moments of indecision, dead ends, idle moments, and wasted time. The film is composed. And because it was it composed after the fact, it is above all better planned. The film is the real book.

J.H.: What was your approach? Did you do conventional editing work, together with the editor and producer? Did you write and edit the story in parallel?

BHL: Yes, of course there was editing, side by side with the editor and, indeed, the producer. But before that, before the editing began, there was writing work to be done. And not just "commentary". I literally had to write the film. Except that the letters I used were images, sounds, and combinations of images and sound. When I say that the film is the real book, I mean that in the strictest sense. People may like the fact that this is a film done by a writer, or they may hate it, but that's the way it is; that's the starting point.

J.H.: War was the main character of *Bosna!* In this film, revolution is one of the main characters. Do you film a war and a revolution differently? Are the movement, the rhythm, conceived differently?

BHL: There's not the same sense of time. Being a Sartrean, filming a revolution means having constantly in mind the inevitable sequence: a succession of events, then the coming together of a group, then a reassertion of the inertia of the past, and then possibly the arrival of a mob bent on lynching or even a massacre. War follows a different pattern. You know that better than anybody because you wrote one of the authoritative treatises of the subject. War's lulls are followed by thunder and then another lull. It's much more binary a completely different dialectic and a completely different way of filming.

J.H.: Did it interest you to track the more rhythmic movement of revolution?

BHL: Yes. I have looked into all the possible permutations of the impulse to revolution. There comes a moment, in a revolution, when people stand up, rise above themselves, and grow. Whereas war diminishes. Even in acts of heroism there is misery there is always a hidden baseness.

J.H.: In war, you always lose.

BHL: Right.

J.H.: Did the fact that there was a happy ending have a major influence on your film?

BHL: I'm not sure there has been a happy ending. The end of the film is melancholy. Not pessimistic, but concerned.

J.H. It's certainly true that much remains unsettled. Nevertheless, the film tends toward optimism. If the revolution had unraveled, would that have changed your approach?

BHL: I'd like to expand on this business of the happy ending. The proof that there's no happy ending is that we haven't seen the end in Libya. The film, as you know, begins at the end. But that ending, which comes at the beginning, is not a real ending because it implies a set of alternatives. Several endings are possible, which is what I say in the movie. Even better, maybe this story has no ending; maybe it's Walter Benjamin's "Angel of history" from his "On the Concept of History", which did away with the very idea of "History" harboring some sort of final salvation. Then, afterwards, things start to slip. And they could continue to slip and get really bad. But, frankly, that wouldn't change anything. Even if a catastrophe occurred tomorrow in Tripoli, if the militias staged a coup, even if sharia law was imposed, I would still think that we had to do what we did, and I would change absolutely nothing about how this film is edited and presented. As the Jewish saying goes, "Don't pry into what is hidden from you!"

J.H.: I didn't mean to get into what could happen down the road. But from Benghazi to Tripoli, if I may say so, you encountered a number of positive people and events. If you had run into fewer such people and events, or if you had been confronted mid-way through by a negative character, would you have pushed on?

BHL: Almost all of these characters had some flaws. Abdel Fatah Younis, for example, was far from being a positive character when I took him to see Sarkozy. And Mustafa el-Sagizli, Benghazi's "prince of the shababs," doesn't share my worldview or my ideas...

J.H.: So the dynamics of the situation rendered him more positive?

BHL: The dynamic enlarged him, yes. And then, suddenly, it diminished him, as it did all of us. But that's not what's important. What is important is the idea of the liberation of a people, the idea of the duty to intervene, for which I have fought so hard and that was first put into practice there; the idea of westerners and Arabs working side by side to bring down a tyrannical regime.

J.H.: And those are the ideas that you are trying to depict on film.

BHL: Right. Even when I was let down, confused, lost, those ideas remained intact. And, whatever happens, those ideas are just. They are ideas that nothing, under any circumstances, can invalidate.

J.H.: Hints of *Bosna* run through the film. It can be heard in your narration, but, interestingly, we also hear it in the words of Hillary Clinton, David Cameron, and others. Without *Bosna!*, would we have had THE OATH OF TOBRUK?

BHL: No, of course not. THE OATH OF TOBRUK is the revenge of BOSNA! Revenge in the sense of Walter Benjamin, again, who speaks of the "revenge of the vanquished." But I would add one more detail. This reference to Bosnia, and this password, they permeate the protagonists of the film. Oddly, though, I also found them in people who helped us bring this project off. I'm thinking of Frédérique Dumas, for example, who I ran into in Paris with

Ademir Kenovic. Then when she was producing NO MAN'S LAND. And who is a participant in this venture, through Studio 37.

J.H.: What is «The Oath Of Tobruk»? It's the title of the film, and it's...

BHL: It's a rather miraculous scene at the very end of the movie. Two Frenchmen and four Libyans find themselves in the small cemetery for French soldiers who died in Libya in 1941–42. It's an abandoned cemetery where no one goes anymore. There is a sort of caretaker who seems to have watched over the graves since the dawn of time. And these six men are remembering the oath of Kufra, after the Libyan oasis where the Free French scored their first victory and where Colonel Leclerc's troops swore not to lay down their arms before France was completely free from Nazi control and the six men swear an oath not to separate until Libya is liberated. From the beginning, Hertzog and I were haunted by the oath of Kufra. But now there were our four Libyan friends gathered around the graves of the Free French soldiers.

J.H.: Had they come together spontaneously, or was it staged for the movie?

BHL: Spontaneously. It was actually very simple. I had forgotten that these images existed. And when I remembered them, I put in everything I had, 25 or 30 seconds, with nothing added, no establishing shot, just one of those "Roussel shots", taken as the spirit moved him, without the protagonists really being aware that they were being filmed.

J.H.: You crossed the desert. There are some wonderful shots: Misrata, Benghazi, the sand, the ruins, the front line, and Tripoli. Forty years ago, you had been in Bangladesh to write your first book, after which you popped up in Sudan, Bosnia, the Middle East, and Pakistan. You have a secular Jewish background; you live in a secular Catholic country. Why the fascination with the Islamic world?

BHL: Two reasons. First, I think, there are genealogy and personal memory: I have a Jewish Arab grandfather whose silhouette suddenly appeared in a videocassette of a René Clément film that one of my Libyan friends gave me on the occasion of the victory there. And second because the Islamic world, as you put it, is the center of contemporary conflict. Either we accept the logic of confrontation that some on both sides call the "clash of civilizations" the Samuel Huntington Osama Bin Laden logic or we try to understand, to build bridges, to reach out. That is the Averroes-Lawrence logic and it's the one that I adopt when, in one of the last scenes of the film, I make contact with a group of men who are closer to Al Qaeda than to Toquevillean liberalism.

J.H.: This is a film about the making of a revolution. But it's also a story about you. It's your take, sometimes lyrical and romantic, on "the making of the Libyan revolution". You are the main character. The film tells your own story and that of your father. As you say on screen, it is the story of your tribe. And among your heroes, those you call your Pantheon, are D'Annunzio, Georges Orwell, Malraux, and Massoud. At what point does one feel the desire, the need, or both, to paint one's self-portrait?

BHL: On the question of the "main character," think about what Ryszard Kapuscinski said in «Autoportrait d'un reporter» (Self-Portrait of a Reporter). Someone asks him why there is never a main character in his books. His answer, in essence, is "What do you mean? It's me.

I'm the main character in all of the stories that I witness." He adds, maybe I'm only able to write about what I've experienced, what I've seen and heard and thought." In that sense, it's a different kind of self-portrait. I would answer that you feel the desire or the need when you have the feeling that you've done the best you could hope to do. Or when you rise to an occasion and everything that you've promised to yourself and others is more or less fulfilled. Or when but this amounts to the same thing you are convinced that a dream, a philosophical project, or even an earthly ambition have found the event through which they could be perfectly expressed. At such times, yes, you do a self-portrait. And you do it fearlessly, without reservation, without thinking about what people will say, without subtext or guile.

J.H.: Is it possible to read a sort of testament between the lines? Not in the sense of bequeathing something, but rather the idea of coming to the end of something. Would it be wrong to see the film as the turning of a page?

BHL: Yes and no. Because this feeling of coincidence that I was just talking about, the miraculous coming together of an event and a wish I could have experienced it at 50, 40, or even 30. It has nothing to do with the usual age of testaments. And there's nothing to say that that a similar miracle couldn't occur again.

J.H. So you might do 103 movies, like John Ford?

BHL: Not 103, I'm afraid.

J.H.: OK, but after this one, another?

BHL: I wouldn't rule it out. First of all because I detest the romantic idea of someone in search of himself, who finds fulfillment, and then has only to look back on his accomplishment. And second because I have the same energy and enthusiasm, the same curiosity, and the same drive that I had 40 years ago when I took off for Bangladesh at the request of André Malraux. Life and the fight go on.

A NOTE FROM THE PRODUCER FRANÇOIS MARGOLIN

THE OATH OF TOBRUK is first of all an adventure, a human adventure. It is the story of a handful of men who decided to travel to Libya to cover a war and quickly went from being spectators to becoming actors in the war. In the forefront was Bernard-Henri Lévy, for whom the victory of the Libyan people over Muammar Gaddafi, the dictator who had oppressed them for four decades, became the fulfillment of 40 years of activism from Afghanistan to Darfur, from Bangladesh to Bosnia, and beyond.

The story begins one day in Cairo in February 2011, before an airport television screen during the heady days of the Arab Spring, when the air of freedom was spreading like a trail of gunpowder. In Libya, the spring fever had begun in Benghazi, and the city had just been liberated. The story continued for six months, with ups and downs on all fronts, until the tyrant fell.

It then continued for eight more months in an editing studio and in numerous voyages (to the United States, Dubai, Dakar, Istanbul, London, and Jerusalem) in the search for testimonials from other actors in that war—Libyans, Americans, French, Senegalese; pilots, prime ministers, and leaders of the National Transitional Council that leads Libya today.

THE OATH OF TOBRUK is also the sum of various personal adventures: -That of a photojournalist who decided, one evening, to use his Canon 5D camera as a video recorder to film the unusual, indeed extraordinary, scenes unfolding before his eyes.

-That of a philosopher who believed that it was better to act than to talk, who decided to put all his weight behind changing the course of events as those events hurtled toward tragedy, and who discovered himself as he was discovering both the horrors of war and the means to put an end to it.

-That of a producer and a group of enthusiastic, committed, and tenacious partners (at ARTE, CANAL+, and STUDIO 37) who decided to back a film without any assurance of success because they believed that it represented a good cause.

And, finally, that of a determined and cohesive team that was willing to take a lot of risks to create a film that recounts the inside story of a struggle for freedom.

That struggle falls within the tradition of Malraux, Hemingway, and Cartier-Bresson during the Spanish civil war. It is the struggle of a cinema genre that is a weapon as well as a witness. A committed cinema, in the manner of L'ESPOIR, a film that the team all admired. A cinema that testifies to history.

THE OATH OF TOBRUK is all that. It is not a film “about” the war in Libya such as you might see on television. It is a man’s point of view, and it follows his eyes. That man captured the war with his own subjectivity, hiding none of his doubts, hesitations, or vulnerability, as he led, before allowing himself in turn to be led by, a handful of Libyans who became his friends and who were able to convince world leaders that war is sometimes necessary and that it is possible to wage war without wanting to.

THE OATH OF TOBRUK shows us war from the inside, as if it were “the making of the revolution in Libya”. It depicts war as it has never been seen before, because the maker of the film became not only a participant in the war, but one of its major figures.

That, I believe, is what makes THE OATH OF TOBRUK an exceptional work.



CREW

BERNARD-HENRI LÉVY

Philosophe, romancier, éditorialiste au Point ainsi que dans plusieurs journaux ou magazines internationaux, activiste des droits de l'homme, intellectuel engagé, Bernard-Henri Lévy a réalisé ou coréalisé plusieurs documentaires. Pour la télévision, en 1990, LES AVENTURES DE LA LIBERTÉ, une histoire subjective des intellectuels. Pour la télévision, en 1993, UN JOUR DANS LA MORT DE SARAJEVO. Puis, l'année suivante, BOSNA ! qui fut présenté en sélection officielle au Festival de Cannes. Il a publié en 2011, chez Grasset, sous le titre «La Guerre sans l'aimer», son «Journal d'un écrivain au cœur du printemps libyen» dont ce nouveau film est, à maints égards, le prolongement.

MARC ROUSSEL

Marc Roussel is a photographer. A graduate of the École Centrale de Nantes, he began his professional life as a nuclear engineer but soon chose to become an independent photojournalist. He joined the Gamma agency in 1996. In 2002, he accompanied BHL to Afghanistan. In 2005, he made LE RÊVE KAZAKH (THE KAZAKH DREAM), a 26-minute documentary for Arte and the BBC and then spent 14 weeks in Iraq at the height of the war. In spring 2011 he joined Bernard-Henri Lévy in Libya for what started out as a limited photojournalism assignment. But faced with the uniqueness of the events unfolding around him, he began to record the images that would become THE OATH OF TOBRUK, of which he is, with Bernard-Henri Lévy, the codirector.

GILLES HERTZOG

Writer and editor Gilles Hertzog is the author of «Les Brigades de la mer» (The Sea Brigades), which tells the story of France Navigation, a company created to supply arms to the republican forces in the Spanish civil war, a conflict to which his family had close ties (Marcelle Cachin, his mother, was the daughter of Marcel Cachin, founder of the French Communist Party). For the past 30 years he has accompanied Bernard-Henri Lévy on numerous journalistic investigations in Ethiopia, Afghanistan, Bosnia, Darfur, and, of course, Libya. Coauthor with BHL of BOSNA! (2004) and codirector of AMERICAN VERTIGO, the film made from BHL's book of the same title, he is publisher of the periodical "La Règle du Jeu" and, with Lévy and Roussel, a key participant in the creation of THE OATH OF TOBRUK.

FRANÇOIS MARGOLIN

A graduate of IDHEC, now known as femis, François MARGOLIN began his career as assistant to, and then editor for, Raymond Depardon. Since then, he has worn three hats. As a director, his first short, ELLE ET LUI (1988), garnered the Jean Vigo Prize. As a documentary filmmaker he has been recognized around the world, notably for LA PITIÉ DANGEREUSE (DANGEROUS PITY), codirected with Rony Brauman, a political history of humanitarianism; FALASHAS, about the black Jews of Ethiopia; L'OPIUM DES TALIBANS (2000); and LES PETITS SOLDATS (2004), about the child soldiers of Liberia. As a producer, he has worked with eminent directors such as Raoul Ruiz, Hou Hsiao-Hsien, Olivier Assayas, Costa Gavras, and Abbas Kiarostami. He teaches film at the University of Paris 1 - Sorbonne.

KEY FIGURES

SULEIMAN FORTIA

Suleiman Fortia embodies the resistance of the tormented city of Misrata. The 60-year-old architect was imprisoned during the student revolt of April 1976, then lived for 25 years in exile in the United Kingdom. His father was killed in the infamous prison of Abu Salim in 1994, as was his brother in 1997. A second brother spent eight years there. A third was killed during the uprising of March 2011. With Misrata encircled by Gaddafi's forces and cut off from the rest of the world, Suleiman Fortia was able to reach Benghazi by boat. Representing his city in the National Transitional Council, he returned to Misrata by sea from Malta at the end of May. On July 20, 2011, he left for France as part of a military delegation that met with President Nicolas Sarkozy and French military officers. A man of good will, he is one of the rebuilders of Misrata.

MANSOUR SAYF AL-NASR

The descendant of a large family from Fezzan and a fluent French speaker, Mansour Saif Al-Nasr spent 40 of his 64 years in exile. At the age of 21, barely two months after Colonel Gaddafi's coup, Mansour left Libya. From exile in Africa and then Morocco, he was the first coordinator of the Libyan opposition in 1973. In 1982, he founded the Libyan National Liberation Front in Morocco. He was granted political asylum in the United States in 1990 and lived in Florida. A member of Libyan Human Rights League since 2000, he returned to France from the United States on March 21, 2011. Alongside Ali Zeidan at the Hotel Raphaël in Paris he held the press conference that explained for the first time the aims of the revolution. When the NTC was recognized by France (the first country to do so), he became the first ambassador of Free Libya to Paris. After 40 years and 140 days of exile, he returned to his country on April 8, 2011, receiving a triumphal welcome from the new authorities in Benghazi. A man of impeccable moral integrity, he personifies Libya's openness to the West.

ALI ZEIDAN

On March 10, 2011, at the Élysée Palace in Paris, Ali Zeidan, president of the Libyan Human Rights League, was one of three members representing the NTC on the occasion of its groundbreaking recognition by France as the legitimate government of Libya. A businessman living in exile in Germany, Zeidan would become the traveling representative of NTC president Mustafa Abdul Jalil. Working with Mansour Saif Al-Nasr, he gained recognition for the NTC from Senegal's president Wade and eventually from all of Africa. It was through him that the contacts between BHL and the NTC and its president passed. As a politically astute insider who remains independent of the clans that make up the NTC, Ali Zeidan has much to offer in the building of an effective, democratic Libyan state that is open to the outside world.

MUSTAFA EL-SAGIZLY

Mustafa El-Sagizli, 47, is the grandson of a former prime minister of King Idris I. A graduate of the University of Utah and the London School of Economics (Public Administration, 2008), he founded an information technology company in Benghazi and Qatar. When the February revolution broke out, he was the secret negotiator who, in the midst of the fighting, convinced General Younis, whom Gaddafi had assigned to put down the insurrection, to switch sides. After becoming the second in command of the famous February 17 Brigade, he recruited and gave military training to thousands of inexperienced fighters. In Paris on April 13, 2011, for a night meeting with Nicolas Sarkozy at the Élysée Palace, he presented the idea of opening a second front in the Jebel Nafusa. A devout Muslim who favors dialogue with the West, Mustafa El-Sagizli personifies the thousands of young civilians who, knowing nothing about warfare and practicing it only reluctantly, were able, nearly bare-handed but with the help of the West, to carry the day. He currently leads Libya's commission for the reintegration of ex-combatants.

LIBYA, THE WAR REMEMBERED

CHRONOLOGY AND NOTES



“Libya is the bloody land where the madness of tyrants blooms”, said Tacitus, the Roman historian, of this land three times larger than France. For four centuries Libya was an autonomous territory within the vast Ottoman Empire, the regency of a pasha dispatched from Constantinople to administer the tribes of Cyrenaica and Tripolitania. In 1912, Italy invaded and declared a protectorate. For 30 years, colonization was disrupted by rebels operating under the orders of Emir Idris. In 1951, the United Nations declared the establishment of the Kingdom of Libya, with Idris as king and Tripoli as capital. Liberated under international auspices, Libya gradually fell prey to its ancient demons: tyranny, blood feuds, and the megalomania of its rulers.

GADDAFI (1969–2011): POWER, CORRUPT AND PITILESS

1 / 1969: A young colonel at the head of a cabal of officers overthrows the king. Muammar Gaddafi, age 27, now rules Africa’s top oil-producing state.

2 / 1977: Gaddafi, a Nasserite, pan-Arabist, and socialist, steers the regime in a new direction. From now on, Gaddafi’s new “Jamahiriya” is supposed to ensure direct democracy.

3 / 1986: Ronald Reagan bombs Libya in response to the terrorist activity sponsored by Gaddafi, whose adopted daughter is reported killed in the American attack.

4 / 1988: A sabotaged Boeing 747 crashes in Lockerbie, Scotland, killing 259 passengers and 11 Lockerbie residents. Vengeance, for Gaddafi, is a drink best enjoyed hot. A year later a UTA DC-10 is the target of an attack: 170 innocent lives are lost.

5 / 1992: As evidence mounts of Gaddafi’s support for terrorism, the international community imposes sanctions on the rogue state.

6 / September 2001 – early 2011: Gaddafi seems to shift away from the “axis of evil,” repairing ties with Italy, France, and the United States, among others.

WAR (2011): ORGANIZING A BROTHERHOOD AND BRINGING PEOPLE OUT OF THE SHADOWS

FEBRUARY 2011

Tuesday 2/15 and Wednesday 2/16. One month after the departure of Ben Ali from Tunisia (January 11), and three days after that of Mubarak, a man is arrested in Benghazi, on the coast in eastern Libya. Fethi Tarbel would be the first breach in the wall of Gaddafi’s dictatorship. Riots break out, and Shajara Square is occupied. Two demonstrators are killed.

Thursday 2/17. A “day of anger”: confrontations, riots, deaths. The fire spreads to El-Beida and Zintan. On February 20, Tripoli explodes. With 50,000 people in the street, the police and soldiers lower their arms, refuse to fire, or go over to the other side.

Wednesday 2/23 to Friday 2/25. From Tobruk to Benghazi, the rebellion grows. A large part of the country is now outside Gaddafi’s control. Citing reports of a thousand deaths, the United Nations condemns “crimes against humanity.” The arms embargo is reactivated. Libyan diplomats defect in a trickle. General Abdul Fatah Younis leaves what now appears to be a sinking ship.

MARCH 2011

Saturday 3/5. While a loyalist counter-offensive rages in Zintan and Brega resists, the National Transitional Council forms in Benghazi. The NTC is a motley gathering of representatives of the initial insurgent groups. Repeating one of history’s most compelling tales, from Antigone to Jean Moulin (who strove to unify French resistance groups), the council becomes Libya’s legitimate government, in opposition to its official one. Its members are the anonymous heroes of Benghazi, and the NTC “the only representative of Libya”. On Thursday, March 10, France recognizes it as such and welcomes it into the community of free nations. Ras Lanuf is retaken.

Thursday 3/17. The international community takes a decisive step. Prying Russia and China away from their solidarity with Gaddafi, the UN Security Council declares the imposition of a no-fly zone over Libya. “All necessary measures” are authorized to prevent a bloodbath. In short, the war is just beginning. Two days later, France, the United States, and the United Kingdom save Benghazi by bombing the first rocket launchers to reach the gates of the city. For the rest of the month, between air raids, counter-offensives, retreats, and victorious breakthroughs, the conflict becomes more intense, especially around Ras Lanuf.

APRIL–MAY 2011

Gaddafi tries to gain time through diplomatic diversions. Meanwhile, besieged Misrata starves and Cyrenaica is in agony. The fighting bogs down. Sieges are laid then beaten back. The stepsons of Manuel and Magnin (from Malraux’s L’ESPOIR) die by the hundreds. A bellwether and sign of hope comes on May 11, as Misrata’s airport is liberated.

JUNE 2011

Wednesday 6/1. Three months into the war, faced with Gaddafi’s relentless madness, NATO extends its mission through the end of September. On June 7, Tripoli is bombed. The “contact group” of 40 countries, meeting in Abu Dhabi, raises funds for the insurgents. Hillary Clinton announces that the days of the Gaddafi regime are numbered.

Monday 6/27: The criminals become outlaws. The International Criminal Court issues a warrant for the arrest of Muammar Gaddafi, his son Saif Al-Islam, and the head of Libya’s intelligence service, Abdullah Al-Senoussi, for crimes against humanity.

JULY–AUGUST 2011

Thursday 7/14. A final act of bizarre bravado from the tyrant: On television, Gaddafi, claiming to be on the side of freedom, vows to march on Benghazi and swears never to leave power.

Friday 7/15. In an important step in the emergence of the new Libya, the international contact group recognizes the NTC as the “legitimate governmental authority”, opening the way to the unfreezing of the assets of the Libyan people.

Tuesday 8/23. Endgame for Gaddafi. Rebels take Gaddafi’s headquarters in Tripoli after several hours of fierce combat. The battle for the capital is over. Soon Brega, then Ras Lanuf, give themselves up to the liberators. The “Guide” goes into hiding.

SEPTEMBER–OCTOBER 2011

Tuesday 9/13. The legitimate government, that of the NTC, has led Libya “into that light that gilds the fleeting day at the end of a struggle where everything was risked” (De Gaulle). NTC president Mustafa Abdel Jalil delivers his first speech in Tripoli before an audience of 10,000. On September 15, Nicolas Sarkozy, David Cameron, and Bernard-Henri Lévy are cheered in Benghazi. Meanwhile, the insurrection faces stiff resistance in Sirte and Bani Walid.

Monday 10/17. The colossus with bloody hands crumbles. NTC forces celebrate the capture of Bani-Walid.

On Thursday, October 20, the siege of Sirte is lifted and the city breathes the air of freedom, as did Toledo upon Lluch’s arrival and Kabul upon Massoud’s. Caligula is no more. Deposed, vilified, and on the run, Muammar Gaddafi is killed by rebels following a NATO airstrike.

Sunday 10/23. Mustafa Abdel Jalil, president of the NTC, officially proclaims the “liberation of Libya”. The number of victims of the eight months of war is put at 25,000.

CREDITS

Director
Producer
Codirector
With the participation of
Coproducers
Camera
Calibration and graphic design
Editor
Sound editor
Editing consultant
Music adviser
Sound effects and mixing
Sound recording
Additional images
Research
Documentation
Internet research
Administration
Production consultant
Production assistant
International sales

BERNARD-HENRI LÉVY
FRANÇOIS MARGOLIN
MARC ROUSSEL
GILLES HERTZOG
FRÉDÉRIQUE DUMAS
MICHEL REILHAC
RÉMI BURAH
MARC ROUSSEL
THIERRY HUMBERT
VOJTECH JANYSKA
THOMAS FOUREL
JEAN-CHRISTOPHE HYM
ANNA SIGALEVITCH
LAURENT JAIS
ANTOINE BAILLY
CAMILLE LOTTEAU
THOMAS LEBON
FRANÇOIS MARGOLIN
VOJTECH JANYSKA
LOUISE MARGOLIN
MARIA GUIMARAES
GUYLAINE BROUSSE
FRANÇOIS CHMELEWSKY
THIERRY FONTAINE
VALÉRIE CHAMPETIER
FRANÇOIS MARGOLIN
REZO WORLD SALES

