

# « Route 181 » de Sivan et Khleifi : un film de propagande animé par la haine d'Israël

PAR ANNY DAYAN-ROSENMAN

*Le film d'Eyal Sivan et Michel Khleifi Route 181, fragments d'un voyage en Palestine-Israël, qui avait été diffusé en novembre 2003 sur Arte, a suscité une vive polémique lors de sa présentation à Paris en mars 2004 dans le cadre du festival du Cinéma du Réel, au Centre Pompidou. Plusieurs cinéastes, enseignants et écrivains (parmi lesquels l'auteur de l'article ci-dessous) ont publié un texte dénonçant le parti pris outrancièrement anti-israélien de ce film, le honteux plagiat qui y est fait de l'œuvre de Claude Lanzmann Shoah, et la contribution d'un tel film au développement de la haine antijuive en France. Les signataires précisait : « Ceci n'est en rien un appel à la censure ».*

*Suite à cette protestation, et à d'autres encore, les responsables du festival du Cinéma du Réel annoncèrent que le film ne serait projeté qu'une fois, ainsi qu'il est d'usage dans la plupart des festivals, et non pas deux fois comme il avait été initialement prévu. On vit alors se déployer une étonnante opération de relations publiques. Les réalisateurs du film prétendirent avoir été victimes d'une « censure » faisant suite à « une campagne de pressions et d'intimidation ». Leur emboîtant le pas, diverses personnalités signè-*

*rent une pétition où, après avoir souligné que « le Festival vient de supprimer l'une des deux projections », elles affirmaient sans crainte de se contredire que le ministère de la culture aurait « interdi[t] de fait la diffusion de ce film ».*

*On ne sait combien de ces pétitionnaires étaient réellement informés du déroulement de l'affaire, et combien se sont prêtés de bonne foi à ce qui relève d'une manipulation à des fins de pure propagande. En tout cas, c'était une remarquable illustration de la fable du pyromane criant au feu : ceux qui, par leurs discours incendiaires, font tout pour empêcher un authentique dialogue israélo-palestinien (et judéo-arabe) se posent en artisans du dialogue.*

*Dans cet article, Anny Dayan-Rosenman, qui enseigne la littérature et le cinéma à l'Université Paris VII-Denis Diderot, analyse la démarche qui est à l'œuvre dans ce film, et ses effets possibles sur un public mal informé. Les photos qui l'illustrent ne sont pas extraites du film ; il s'agit de documents d'archives datant de l'époque 1947-48 (les légendes sont de la rédaction de L'Arche). On trouvera également, en encadré, le texte intégral de la protestation contre le film et le communiqué des organisateurs du festival.*

■ La nature de son rapport au réel a toujours été au cœur des interrogations du film documentaire. Une interrogation féconde. Comme l'écrit François Niney (1), pour les grands documentaristes, il s'agit bien « *par l'image d'investiguer la réalité, par le montage de rendre quelque chose de la complexité du réel* ».

Quand il s'agit d'un documentaire qui touche à l'Histoire et à ses implications politiques, s'ajoutent une exigence et une contrainte supplémentaires qui concernent le sta-

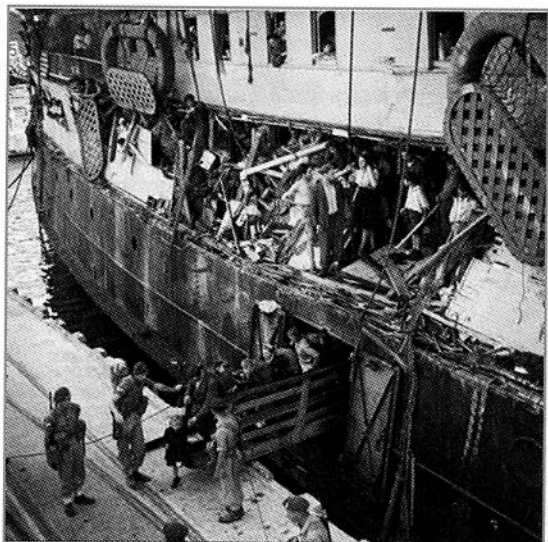
tut véridique de l'œuvre. Il existe un contrat implicite entre le réalisateur et son public qui porte sur le caractère fiable et vérifiable des informations qu'il peut être amené à fournir. Il porte aussi de façon plus subtile sur la facture de l'œuvre et le statut du spectateur, respecté ou manipulé, amené à une réflexion critique ou intellectuellement aveuglé avec des images.

C'est sous cet angle que j'aborderai *Route 181*, le film d'Eyal Sivan et Michel Khleifi qui, sous une cosmétique documentaire, pré-

sente les caractéristiques d'un film de propagande au service des positions du front du refus le plus dur, celles qui affirment le refus d'accepter toute légitimité et toute existence de l'État d'Israël sous quelque forme et avec quelques frontières que ce soit.

S'arrêter de façon la plus précise possible sur les moments initiaux du film permet de cerner la méthode à l'œuvre, ses attendus, ses effets.

Deux silhouettes d'hommes assis sur un banc. Une voix off



L'« Exodos » en juillet 1947, lors de son arrivée dans le port de Haïfa avec sa cargaison de Juifs rescapés des camps de la mort. Les autorités britanniques renverront les passagers vers l'Allemagne, où ils seront internés dans des camps dirigés par les forces alliées. Cet épisode tragique marquera fortement les membres de la commission d'enquête envoyée par l'Organisation des Nations unies pour proposer une solution au problème de la Palestine.

nous explique que ces deux cinéastes, l'un palestinien, l'autre israélien, ont tracé un parcours sur une carte routière et l'ont intitulé *Route 181* en référence à la résolution 181 adoptée par l'ONU en 1947 qui prévoyait une partition de la Palestine en deux états.

#### FIABILITÉ

Nos réalisateurs se veulent pédagogiques.

Une ligne de couleur va courir sur la carte pour suivre le tracé de cette frontière. Que cette ligne soit un épais trait rouge sombre qui coule sur l'image et sur la carte comme un filet de sang est une illustration de la méthode pédagogique qui sera appliquée dans l'ensemble de l'œuvre. La voix *off* entame une explication historique qui est ici retranscrite, mot à mot : « Cette résolution prévoyait la partition de la Palestine en deux États : 56% pour la minorité juive, 43% pour la majorité arabe, avec au centre une zone internationale. Ce tracé théorique qui se présentait comme une solution a entraîné la première guerre

israélo-arabe dont on ne voit aujourd'hui encore toujours pas la fin. »

Il faudrait s'arrêter un moment sur les indications, succinctes, données au spectateur et sur la fiabilité de cette information.

Si le tracé de la résolution 181 est ce qui a « entraîné la première guerre israélo-arabe », le spectateur ainsi informé peut en conclure que jusqu'à ce tracé une coexistence était possible entre les deux col-

lectivités, qui seraient entrées ensuite en lutte. Ce qui est une première désinformation, puisque la violence des affrontements, des attaques et des ripostes, le massacre des Juifs de Hébron en 1929, le Livre blanc publié en 1930, ce que l'on a appelé la Révolte arabe dans les années 30, la publication du rapport Peel en 1937, étaient bien antérieures à la résolution 181 et sont bien la preuve qu'au cœur d'affrontements sanglants une solution internationale était nécessaire (2).

De plus, entre le vote de la résolution 181 et la guerre israélo-arabe que le film évoque si rapidement, il manque un chaînon important, une information essentielle.

En 1947, lorsque ce plan de partage, qui donne

une existence légitime internationale à l'État d'Israël et à l'État de Palestine, est adopté, l'Agence juive (direction politique des Juifs de Palestine et embryon du futur gouvernement d'Israël) l'accepte. Les Palestiniens et les pays arabes le refusent et déclenchent la première guerre israélo-palestinienne, qui fait que ce plan n'a pas été appliqué.

#### HONNÊTETÉ

Il ne s'agit pas ici pour moi d'entrer dans une discussion politique, ou un débat historique, mais de tenter de cerner ce qui touche à une éthique du documentaire.

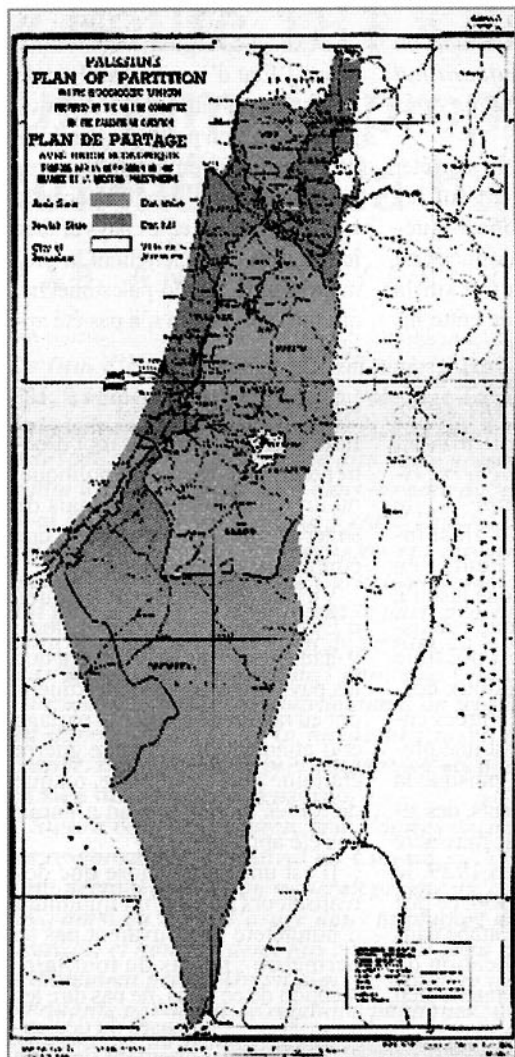
Vu les positions politiques d'Eyal Sivan et de Michel Khleifi, il était attendu qu'ils affirment que les pays arabes et les Palestiniens ont eu raison de refuser le partage et d'attaquer, ou que cette guerre était une guerre légitime, ou que de toutes façons le plan n'aurait pas été appliqué.

Il est une seule chose que des réalisateurs dotés d'un minimum d'honnêteté ne pouvaient pas se permettre : ne pas du tout faire mention de ce refus, ne pas dire les

causes du déclenchement de cette guerre qui est aussi l'une des causes (pas la seule, bien sûr) du désastre palestinien et qui, du côté israélien, fait en cette première année d'existence 6000 morts sur une population juive de 600 0000 âmes.

Le fait que les Palestiniens aient refusé le plan de partage en 1947 rend-il leurs souffrances moins

**Le statut du spectateur, respecté ou manipulé, amené à une réflexion critique ou intellectuellement aveuglé avec des images**



Le plan de partage de la Palestine, proposé par la majorité des membres de la commission d'enquête des Nations unies. Il prévoit la création d'un État juif et d'un État palestinien. Jérusalem recevant provisoirement un statut international. Bien que les frontières prévues pour l'État juif soient difficilement défendables, les représentants des Juifs de Palestine et de l'Organisation sioniste mondiale acceptent le plan de partage. Les représentants des Arabes de Palestine et les États arabes s'y opposent absolument.

grandes aujourd'hui, les conditions de vie dans les camps moins insupportables? Rend-il leur droit à un État souverain et viable moins évident? Rend-il l'évacuation des territoires occupés moins nécessaire? Il est évident que non.

En revanche, cette information induirait l'idée d'une responsabilité partagée, ébranlerait les représentations manichéennes du conflit qu'il s'agit d'imposer et ne

citer les noms de ceux qui sont interrogés, et aussi leur qualité : le spectateur peut ainsi établir lui-même le degré de d'objectivité ou de crédibilité à accorder à ce qu'il entend (il était important, par exemple, dans *Le chagrin et la pitié*, de savoir que le comte de Chambrun, qui défendait la politique de Pétain, se trouvait être son genre). Enfin, le fait de croiser, concernant des événements contes-

permettrait plus d'opposer à des victimes absolues l'avidité ogre israélien, le monstre froid que le film va s'attacher à construire.

Interrogé à propos de son documentaire *Le chagrin et la pitié*, Ophüls répondait qu'il prétendait non à une totale objectivité mais à l'honnêteté.

Si l'objectivité totale reste un horizon, persiste cependant le souci de cette honnêteté que traduit la rigueur du dispositif de certains films documentaires ayant recours à l'interview. Le fait de conserver au montage les questions qui ont été posées, afin que le spectateur sache dans quel contexte et à

quelles, des témoignages contradictoires, permet au spectateur de savoir qu'il y a débat, de s'informer peut-être, avant de prendre parti.

#### FANTASME

Est-il besoin de dire que pas une seule de ces règles n'est respectée dans *Route 181*? Le spectateur est en permanence manipulé et maintenu dans le brouillard.

Qui parle? Quelle est la fiabilité de l'information? À aucun moment on ne sait qui sont les gens que l'on entend, de quel point de vue ou avec quelle compétence ils viennent nous dire l'histoire. Un vieux monsieur hystérique explique que le changement de position du président Truman, devenu favorable à cette résolution, est dû au coup de fil comminatoire d'une de ses relations d'affaires. À qui appartient cette inquiétante vision de l'Histoire? Celui qui parle est-il un homme politique donnant un scoop, est-ce le directeur du Musée de l'eau où se passe l'entretien, ou le gardien de celui-ci? Nous ne le saurons jamais. Ce qui importe aux réalisateurs, c'est que c'est un Israélien qui, énonçant ce fantasme de toute-puissance, lui donne consistance.

Selon le même principe, un Palestinien se tient devant une carte, armé d'une baguette qui lui donne un statut de pédagogue. Il indique les méthodes d'extension des Israéliens, fait un cours d'histoire. De qui s'agit-il? D'un historien palestinien, d'un instituteur, d'un responsable de l'OLP? Nous ne le savons pas davantage.

#### GÉOGRAPHIE

Où passe le tracé de la route que l'on nous fait suivre? Si c'est celui de la frontière de 1948, pourquoi, en permanence à l'écran, ces barbelés qui dénoncent le Mur en construction, et dont le tracé, on s'en doute, est bien différent?



## « Notre surprise et notre tristesse »

*Lettre adressée le 23 février 2004 à Bruno Racine, président du Centre Georges Pompidou.*

■ Nous vous écrivons pour vous exprimer notre surprise et notre tristesse devant la programmation, au Cinéma du Réel de cette année, du film de Michel Khleifi et Eyal Sivan *Route 181, fragments d'un voyage en Palestine-Israël*.

Comme vous le savez, la projection de ce film le 24 novembre dernier sur Arte a provoqué d'importantes critiques dans les milieux du cinéma et de la télévision, et de très nombreuses protestations parmi les spectateurs d'Arte qui dénonçaient, à juste titre, sa partialité, de même que la violence de ses positions unilatérales, destinées à servir une seule thèse, répétée *ad nauseam* par ses auteurs : celle de l'illégitimité absolue de l'État d'Israël, depuis sa création jusqu'à son existence aujourd'hui.

(Qu'Eyal Sivan soit israélien n'enlève rien au manichéisme de ses positions, ni au fait qu'il recourt à des contre-vérités, à des révisions historiques, au plagiat de séquences entières de l'œuvre de Claude Lanzmann encore aggravé par la pratique systématique et perverse de retournement des victimes en bourreaux. De même, le fait de trouver inacceptables les pratiques de détournement et de diabolisation opérées par un Eyal Sivan et l'adhésion qu'elles rencontrent, n'est en rien, pour nous, contradictoire avec le fait de militer aux côtés de la gauche israélienne pour le retrait des territoires et pour la création d'un État palestinien viable.)

Nous avons pris note que dans votre programmation, il y a aussi un film israélien, *Le n° 17* de David Ofek, qui évoque les attentats dont est victime la population israélienne, ce qui nous semble traduire un souci d'équilibre plus grand que lors de la projection de *Route 181* sur Arte.

Cependant peut-on vraiment parler d'équilibre quand on voit la manière dont ce film (qui du reste n'est pas inédit) est mis en vedette ?

Nous ne pouvons que nous interroger et vous interroger sur les raisons et les conditions dans lesquelles un film qui charrie des « vérités » historiques très contestables et très contestées, et qui participe d'une démarche qui empoisonne le débat politique sur le conflit israélo-palestinien, a pu être sélectionné et ceci justement dans le cadre d'un festival intitulé Cinéma du Réel.

L'Europe connaît aujourd'hui une vague de judéophobie comme nous n'en avons pas vu de-

puis la fin de la guerre. Ses plus hautes autorités s'en émeuvent. Des rencontres entre responsables politiques, des séminaires, des colloques sont organisés afin de réfléchir aux manifestations de ce fléau, et aux manières d'y remédier. À tous, il semble évident que cette situation est fortement liée à la situation au Proche-Orient et au déséquilibre de son traitement médiatique.

C'est pourquoi programmer ce film qui ne peut susciter que de la haine, en ce moment, qui est aussi le moment où se font jour les initiatives officieuses ou officielles, porteuses d'espoir pour un règlement pacifique du conflit (pacte de Genève, initiative Ayalon-Nusseibeh, et bien d'autres moins connues) est un acte politique qui n'est dénué ni de conséquences ni de gravité.

Nous voudrions éviter tout malentendu.

Ceci n'est en rien un appel à la censure ou une tentative d'édulcorer la vérité. C'est au contraire le rappel d'une exigence première que nous pensons partager avec vous : il faut dire la vérité, la dire toute, en veillant scrupuleusement à ne pas encourager, à ne pas diffuser ses travestissements, ses distorsions à des fins de propagande et il nous semble que cette obligation concerne particulièrement la culture. Parce que la démocratie est le lieu où peuvent et doivent s'énoncer des vérités et des points de vue contradictoires qui sont des garde-fous contre l'endoctrinement, parce que la culture est le lieu où peut se penser la complexité et où doivent s'élaborer des alternatives à des haines meurtrières. Enfin, parce que nos institutions culturelles n'ont pas pour mission, ni pour tradition, d'afficher des positions politiques partisans, en relayant et en abritant des œuvres qui sont des tentatives avérées de diabolisation.

Nous vous prions, Monsieur le Président, d'agréer l'expression de notre profonde considération.

Signataires :

*Anny Dayan-Rosenman, universitaire, Arnaud Desplechin, cinéaste, Élisabeth de Fontenay, philosophe, Brigitte Jaques, metteur en scène, Liliane Kandel, sociologue, Bernard-Henri Lévy, écrivain, Noémi Lvovsky, cinéaste, Éric Marty, universitaire et écrivain, Éric Rochant, cinéaste, Philippe Sollers, écrivain, Gérard Wajcman, écrivain et psychanalyste.*

Le spectateur ne peut jamais savoir si les personnes interviewées se trouvent à l'intérieur des frontières de 1967 ou à l'extérieur. Ce qui est essentiel pour la compréhension politique de ce qu'elles disent.

Un sculpteur, dans un jardin peuplé d'animaux de métal, finit par répondre aux questions accusatrices des deux cinéastes qu'il se trouve en ces lieux chez lui, et sans état d'âme. Mais où se trouve celui qui énonce ces affirmations? Près de Tel Aviv ou dans une implantation sauvage? Je crois reconnaître un nom de village arabe près de Houlida, au cœur d'Israël. Mais il ne sert à rien de chercher. Dans le propos qui nous est tenu, la pré-

sence de ce sculpteur près de Houlida est frappée de la même illégitimité que la présence du colon qui se trouve dans l'implantation sauvage la plus récente.

Il n'y a pas de différence entre un lieu ou l'autre. Tous les territoires que je peux voir, tous ceux que la caméra peut balayer sont illégitimes et occupés. C'est pour cela que, sur la route, la caméra accélère devant les panneaux de signalisation sans jamais les cadrer, que les noms en hébreu et en an-

Tous les territoires sont illégitimes et occupés

glais ne sont jamais prononcés. La seule géographie qui a cours dans ce film, le seul pays qui existe pour les réalisateurs, est une Palestine dont ils recensent les villages et les maisons disparues. Le reste ne

doit pas exister, ne doit pas faire trace ou inscription.

#### CONFESSIONS

Quant aux questions, qui faisaient partie d'un dispositif de fiabilité, elles sautent le plus souvent, don-

## « Une très vive émotion »

*Communiqué du ministère de la culture, du Centre Pompidou et de la BPI, en date du 5 mars 2004*

■ Le Festival du Cinéma du Réel est organisé par la Bibliothèque publique d'information et l'Association des Amis du Cinéma du Réel, subventionnée par le ministère de la culture. Projeté au Centre Pompidou, c'est le grand rendez-vous annuel du film documentaire.

Pour sa vingt-sixième édition, du 4 au 14 mars 2004, les programmeurs ont prévu de projeter, hors compétition, le film *Route 181, fragments d'un voyage en Palestine-Israël* de Michel Khleifi et Eyal Sivan.

Ce film, réalisé par un Palestinien et un Israélien, se présente comme un cheminement le long de la ligne de partage instituée par l'ONU en 1947 et rendue aussitôt caduque par la guerre israélo-arabe.

La diffusion de ce film en novembre dernier sur Arte avait déjà provoqué une très vive émotion, notamment chez tous ceux qui s'alarment de la montée des propos et actes antisémites ou judéophobes en France, et qui considèrent que le parti pris hostile à l'existence d'Israël sous-jacent au film peut être de nature à nourrir ces phénomènes.

Depuis l'annonce de la programmation du film dans le cadre du Festival du Cinéma du Réel, de nombreux courriers, émanant de signataires très divers, sont adressés aux responsables du Centre Pompidou et de la Bpi et leur expriment le malaise ressenti face à une nouvelle projection du film dans l'enceinte d'une institution publique de l'État.

Comprenant ce malaise et compte tenu des risques de trouble à l'ordre public, le ministère de la culture et de la Communication, le Centre Pompidou et la Bibliothèque publique d'information ont décidé d'un commun accord de limiter à une seule projection la programmation de ce film, au lieu des deux prévues initialement, et de sensibiliser le public par un message préalable sur les dangers de tout point de vue unilatéral. Compte tenu du contexte de la société française aujourd'hui, il s'agit là d'un enjeu citoyen tout à fait essentiel.

Ce faisant, le ministère de la culture, le Centre Pompidou et la Bpi souhaitent témoigner de leur attachement à la liberté de programmation des organisateurs de manifestations culturelles mais aussi agir en institutions conscientes de leurs responsabilités.



Le 29 novembre 1947, le plan de partage de la Palestine est adopté par les États membres de l'ONU, à la majorité requise des deux tiers. C'est la fameuse résolution 181. Les dirigeants sionistes annoncent qu'ils sont prêts à la mettre en application, et appellent les Arabes à faire de même. Ces derniers réitérent leur refus, et font savoir que la guerre est inévitable.

nant ainsi lieu à des sortes de confessions spontanées. Quand elles sont maintenues au montage, elles énoncent, sous forme interrogative, les réponses attendues : « *Diriez-vous que les Israéliens sont inhumains ou que leurs lois sont inhumaines ?* » (sic).

Pendant près de cinq heures, le spectateur est confronté à une accumulation d'images qui à la fois expriment et distillent la haine d'une entité, Israël, déclinée en autant d'individualités odieuses.

Vers le milieu du film, ce soldat israélien obèse, au point que sa chemise militaire semble craquer sous la poussée des chairs, devant les barbelés qui restent en permanence dans le cadre. Il est filmé en contre-plongée, de telle sorte que sa tête n'est plus du tout dans le cadre (ce sera la seule innovation stylistique du film). Il n'y a plus qu'un gros ventre qui rem-

plit l'image et d'où sortent des paroles niant les droits des Palestiniens.

Ces jeunes soldats agressés et harcelés par les enquêteurs, qui n'arrivent cependant pas, ce qu'ils cherchent de façon évidente, à la faire passer à la violence. Cette femme habitant dans les colonies, fanatique illuminée incitée avec délectation à prononcer des paroles irréparables.

Ce fabricant (contremaître, ouvrier, patron ?) d'une usine de fils barbelés, interrogé sur la manière dont les barbelés, qui ont pour but officiel d'empêcher les infiltrations de terroristes, entrent dans les chairs de qui tenterait de les traverser, tandis que dans une image infernale de violence résonne et tressaute la ma-

chine qui les fabrique. Quel que soit le jugement que l'on porte sur la construction du Mur, il est important de s'arrêter sur cette image car elle contient, elle aussi un des éléments de la méthode.

#### HAINE

Le spectateur est poussé à s'identifier à un terroriste qui, tentant de s'infiltrer, serait blessé dans sa chair par ces barbelés ; jamais à ceux qui pourraient être victimes de ce carnage potentiel. Il s'agit de provoquer des identifications unilatérales. Imaginons un court moment une séquence similaire, filmée par un cinéaste aussi dénué de scrupules. Celui-ci pourrait interviewer un médecin, lui demander de détailler les lésions causées par les boulons, clous, limaille mis dans les charges explosives. Les réponses concernant les souffrances et les mutilations conséquentes seraient effroyables. Elles cristalliseraient, elles aussi, en haine chez le spectateur la compassion pour les victimes. De telles méthodes aident-elles à l'intelligibilité du conflit, à une réflexion sur une issue possible ? Mais il ne s'agit justement pas dans ce film de passer par l'intellect, par la capacité réflexive ; il s'agit de les déborder, de les bloquer.

Les cinéastes auraient pu faire le choix de ne faire parler que des Palestiniens. Cela aurait été plus honnête que de nous faire croire que le long de leur route ils ne pouvaient rencontrer que des soldats en faction, des épicières racistes et des colons fanatiques. Le spectateur passe un très long moment en compagnie des parents d'un kamikaze, qualifié de « *martyr* » par les cinéastes. Sur cette route, n'y avait-il donc aucun des parents des victimes de ce « *martyr* » auxquels on aurait permis de dire eux aussi quelques mots de leur douleur – et, pour certains, de leur désir, mal-

Il s'agit de provoquer des identifications unilatérales



gré tout, de poursuivre des négociations?

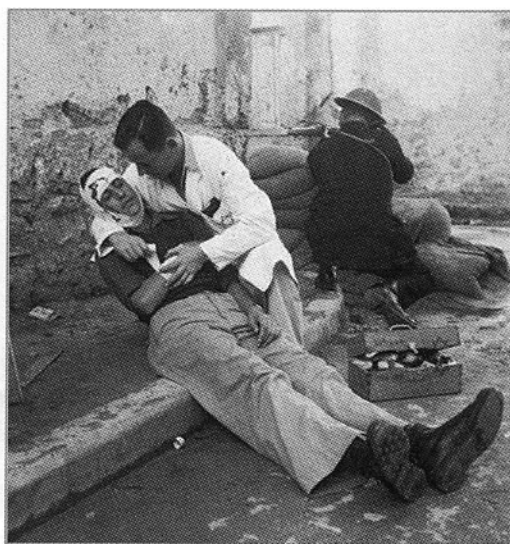
**PERVERS**

Un peu plus loin, un jeune soldat, heureux de pouvoir bavarder, raconte qu'il fait des études de philo, qu'il a lu Spinoza, Kafka, Buber. Celui-là, la camera ne le maltraite pas trop. Une écoute est-elle possible?

« *As-tu lu La banalité du mal de Hannah Arendt?* » demande le cinéaste. Non, l'autre ne l'a pas lu. Sivan va expliciter la théorie de Hannah Arendt en la généralisant. Faux dialogue, dispositif pervers. Le titre complet du livre est, on le sait, *Eichmann ou la banalité du mal*. Supprimer le nom d'Eichmann revient à empêcher le jeune soldat de comprendre de quoi il s'agit et à qui on le compare. Avec

un mépris et un cynisme total, le cinéaste instrumentalise son interlocuteur dans le cadre d'un discours adressé, pardessus sa tête, à un public qu'il faut convaincre que ce que Hannah Arendt décrit du système nazi s'applique à ce garçon, et à travers lui à tous les Israéliens.

C'est dans ce cadre qu'il faut situer la tentative de détournement des images de *Shoah*. Le film procède d'un bout à l'autre



Les hostilités sont déclenchées par les organisations arabes de Palestine dès le lendemain du vote de la résolution de l'ONU. Bien que la Grande-Bretagne soit encore en charge du pays, les Juifs sont généralement contraints de se défendre par eux-mêmes – voire, parfois, de faire face à l'hostilité des troupes britanniques. Sur cette photo, datant de décembre 1947, on voit un Juif blessé lors d'affrontement avec les Arabes à la limite de Tel Aviv et de Jaffa.



Le 15 mai 1948, aux termes de la résolution 181 de l'ONU, le mandat britannique sur la Palestine prend fin. Dans l'après-midi du 14 mai (le 15 mai étant un shabbat), le Conseil national élu par les Juifs de Palestine proclame « conformément aux résolutions de l'ONU » la naissance de l'État juif, qui prend le nom d'État d'Israël. L'État arabe de Palestine, en revanche, ne sera jamais proclamé car pour les dirigeants arabes c'est la totalité du pays qui leur appartient. Dès le départ des Britanniques, les pays arabes voisins déclarent eux aussi la guerre. On voit ici une maison de Tel Aviv après un bombardement égyptien, en mai 1948.

à une imitation du film de Claude Lanzmann, qu'il est facile de repérer (ne fût-ce que par les travelling-citations, la longueur très spécifique des silences, le déroulement des barbelés et des rails de chemins de fer – alors qu'en Israël personne ne prend le train). Imitation qui traduit une haine et une stratégie discursive redoutables.

Une haine presque obsessionnelle pour Lanzmann, doublée d'une incapacité de s'en détacher.

Une stratégie du retournement pervers, qui est l'armature même de la pensée politique de Sivan.

Il lui fallait choisir un coiffeur arabe, lui faire dire qu'il avait été enfermé dans un ghetto, le mettre dans un salon de coiffure, le faire parler en coiffant un client, lui faire faire les gestes mêmes d'Abraham Bomba, le coiffeur de *Shoah*, coupant les cheveux de ses proches à l'entrée de la chambre à gaz, qui laisse dans nos mémoires la trace incandescente et muette d'une douleur inconcevable.

Il lui fallait lui faire raconter dans cette posture un massacre qui aurait eu lieu à Lydda (événement dont je ne peux attester s'il a ou non eu lieu et si c'était un massacre – ce sera le travail des historiens – et dont je ne veux pas minimiser la douleur, quoi qu'il ait pu se passer).

Mais il ne s'agit pas, à ce moment du film, de compassion pour les Palestiniens; il s'agit de haine pour les Israéliens. Une haine si totale qu'elle ne procède même plus par comparaison mais par une obsession de l'identité absolue. Il faut que le coiffeur soit à la place exacte du coiffeur de Treblinka, il faut qu'il sorte d'un ghetto et qu'il refasse chacun de ses gestes, parce qu'il faut que les Israéliens soient exactement à la place des nazis, qu'ils soient les nazis, ce que le film n'arrête de répéter : après tant d'autres signes insidieux ou grossiers, le plagiat-retournement de la séquence de Bomba est bien l'acmé du dispositif.

#### POUSSER AU PIRE

À certains moments, pourtant, quelques images différentes nous donnent une idée de ce que le film aurait pu être.

Des enfants silencieux qui jouent dans un champ de pierres et de gravats, à côté de maisons détruites. L'angoisse d'une vieille femme malade, dans une voiture, attendant à un check-point qu'on la laisse passer vers l'hôpital. Une noce arabe, émouvante, trace lointaine de *Noces en Galilée* où Michel Khleifi ne disait peut-être pas autre chose que dans ce film, mais où sans prétendre au documentaire il avait choisi une forme fictionnelle et lyrique pour dire sa vérité. Un moment dans un tribunal où de très jeunes gens emprisonnés (on ne saura pas pourquoi) rencontrent leur famille. Leurs mères



L'une des conséquences de la guerre civile déclenchée dès fin novembre 1947, puis de la guerre généralisée à partir de mai 1948, sera l'exode de quelque 700 000 Arabes palestiniens (ici : réfugiés arabes en Galilée, octobre 1948). Dans certains cas, ces départs résultent de l'initiative des Arabes eux-mêmes, soit qu'ils se soient mis à l'abri dans les pays voisins dès le déclenchement des hostilités soit qu'ils aient obéi aux consignes de retrait données par des dirigeants arabes. Dans d'autres cas, ces départs résultent de l'initiative des forces juives puis israéliennes, soit que l'assaut donné à un village tenu par des forces arabes ait entraîné la fuite des populations civiles, soit que ces dernières aient été volontairement expulsées par les combattants juifs. Dans beaucoup de cas, enfin, cette fuite est la suite inéluctable de l'état de guerre qui règne dans le pays. Le refus des États arabes, après le cessez-le-feu de 1949, d'ouvrir des négociations de paix avec Israël donnera à cet exode un caractère permanent; l'obstination de la plupart des dirigeants, aujourd'hui encore, dans la non-reconnaissance de cette réalité est l'un des principaux obstacles à une solution pacifique.

qui n'ont pas le droit de les toucher s'approchent. L'une d'entre elles touche malgré tout son fils, lui donne force, lui dit de ne pas pleurer, d'être un homme, le touche encore, s'éloigne. Les cinéastes ne sont pas intervenus. Ils ont laissé la réalité venir à nous, de même que notre empathie pour la dignité de cette femme, cette souffrance au quotidien, que l'intrusion manipulatrice des cinéastes avait anesthésiée.

Je me dis qu'il existe une solution qui est pour chacun une moindre injustice. Les initiatives d'Ami Ayalon et de Sari Nusseibeh (un Israélien et un Palestinien qui, eux, ne se sont pas associés pour le pire), et l'initiative de Genève, ont encore une chance d'aboutir, de donner à chaque État une existence légitime, et de donner aux mères israéliennes et aux mères palestiniennes un quotidien supportable.

Il ne s'agit pas de bons sentiments mais de choix politiques. Que l'on ne dise pas, à ceux qui militent pour la solution de deux États – qui implique évacuation des territoires pour les uns et renoncement au droit au retour pour les autres –, que ce sont des rêveurs. Il n'y a pas dans ce sanglant conflit de position plus réaliste que celle qui prend acte de l'existence de l'autre, de la réalité de sa souffrance, des droits imprescriptibles des uns et des autres et de la nécessité de les négocier.

Ce que ce faux documentaire, simplificateur, manipulateur, ne peut ni voir, ni donner à voir, comme il ne peut pousser qu'au pire. ●

1. François Nincey, *L'épreuve du réel à l'écran*, Éd de Boeck.
2. Je renvoie entre autres au livre de Charles Enderlin, *Paix ou guerres. Les secrets des négociations israélo-arabes 1917-1995*, Fayard.