

Jacques Walter

Université de Metz, Centre de recherche sur les médias (CREM)

RIRE DE TOUT ? RÉACTIONS À *LA VIE EST BELLE* DANS LA PRESSE JUIVE

À en croire des observateurs de la production cinématographique sur le judéocide, on assisterait à un tournant comparable à celui dû à *Shoah*. Ainsi, dans un article sur « l'écriture du désastre », J. Mandelbaum (1999) distingue des films qui suivent une tendance à l'« hollywoodisation » de l'extermination, ceux qui privilégient la survivance et les Justes, ou ceux qui usent de la « licence poétique », au rang duquel il range *La vie est belle* de R. Benigni. Ce journaliste y voit une « lame de fond qui, croyant œuvrer à sa transmission, rend le génocide méconnaissable ». Couplage fréquent dans les articles sur ce thème, la catégorisation se double d'un jugement sans appel. Le propos du présent texte est donc d'examiner en quoi le film *La vie est belle* est perçu comme une remise en cause des représentations conventionnelles de l'Holocauste, puisqu'il a fait l'objet de polémiques portant sur l'esthétique et l'éthique. Une première étude fut consacrée à sa réception dans un échantillon de quotidiens et d'hebdomadaires (Walter, à paraître). Elle a mis en évidence les modalités selon lesquelles certains intervenants dans le débat ont apprécié le comique, revendiqué par l'auteur, alors que d'autres ont stigmatisé une dérision, pourtant refusée par le cinéaste. Comment ce débat s'ordonne-t-il dans la presse juive française ?

Pour répondre, l'investigation a été menée à partir de quatre sources¹, dont les lignes éditoriales ont différé : *L'Arche*, mensuel du Fonds social juif unifié, a publié des articles en faveur du film sans laisser place à la polémique ; *Tenou'a. Le Mouvement*, trimestriel du Mouvement Libéral Juif de France (MJLF), a retenu une majorité de contributions défavorables ; après avoir encensé le film, *Actualité juive* qui se présente comme l'hebdomadaire de la communauté, et *Tribune juive*, bimensuel qui se veut « le magazine des Juifs de France », ont ouvert leurs colonnes à des lecteurs souvent en désaccord avec leurs positions. Dans ces conditions, il importe de comprendre comment un film comique, remettant en cause un paradigme dominant afin de représenter la Shoah — le documentaire, la fiction tragique ou pour

le moins sérieuse —, a secrété un travail interprétatif et judiciaire. L'analyse se propose alors d'éclairer les enjeux d'un double mouvement : l'un vise à rendre le rire incontestable ; l'autre conteste le cautionnement de ce qui est perçu comme la dérision filmique d'une tragédie et de sa mémoire. Cet éclairage est en prise avec les facettes de l'identité juive affirmées dans la sphère publique, ainsi qu'avec des débats sur le sacré et la transgression excédant le domaine religieux.

Une dérision refusée, un rire incontestable

Lors de la présentation du film à Cannes en mai 1998 ou de la sortie en salle à l'automne, les journalistes de la presse juive sont favorables, voire dithyrambiques. Sur un film dont ils s'accordent à dire qu'il peut prêter à discussion, on aurait pu s'attendre à plus de prudence. Les arguments des attachés de presse ont certes été acceptés, mais leur influence n'explique pas tout : les articles participent de l'élaboration de prismes interprétatifs rendant compatibles un produit filmique et un avatar de l'un des états de la mémoire du génocide (la fiction), sachant que celle-ci se caractérise par un devenir en « mosaïque » (Walter, 2001).

Les critiques : un film juste par rapport à la mémoire de la Shoah

La question de la mémoire de la Shoah, *via* une œuvre comique, est présente dans de nombreux journaux ; toutefois, elle est souvent évacuée ou infléchie par des interprétations, en particulier psychologiques, puisque le thème principal du film — R. Benigni l'a répété à l'envi — serait non la Shoah, mais une histoire d'amour entre un père et son fils. Ceci rendrait le film acceptable, compte tenu du caractère transgressif du rire. Or, dans la presse juive, la situation est différente : la perception de *La vie est belle* est inséparable de la mémoire de la Shoah qui, comme le rappelle M. Cohen (2000), est l'un des pôles identitaires des Juifs de France. À cet égard, le chapeau de l'article de G. Abittan dans *Actualité juive* (1998a) est exemplaire : « Quelle leçon tirer de la Shoah ? Que transmettre à nos enfants pour que cela ne se reproduise plus jamais ? Ce sont des questions que des survivants des camps ne cessent de se poser, de nous poser. Tout un chacun, à sa façon, et avec ses propres moyens, essaiera d'y répondre. Le cinéma aussi, surtout depuis C. Lanzmann et son chef d'œuvre *Shoah*, participe à ce travail de mémoire [...]. En fiction, "La vita è bella" est différent de tout ce qui a précédé... non seulement parce qu'il y a comédie et que Roberto Benigni est actuellement le plus grand comique de cinéma mais surtout parce qu'il montre le moins possible la Shoah et ses horreurs pour en dire plus et même mieux ! » Un film sur la Shoah donc. Cela peut suffire pour assurer l'intérêt, mais ne suffit pas pour emporter l'adhésion. Sous cet angle, on peut observer une convergence dans le corpus à partir de deux registres paradoxaux de prime abord : l'un s'inscrit dans le sillage d'un véritable *topos* sur

l'impossibilité de la représentation réaliste de la catastrophe ; l'autre sollicite ceux qui ont vécu les affres des camps.

Le premier registre a une dominante artistique et culturelle. Les journalistes présentent le cinéaste comme un « poète et humoriste » (Aiach, 1998 ; Baron, 1998), ce qui peut concourir à prévenir toute attaque fondée sur une comparaison avec la réalité historique. Et si le film réactive un débat à propos de la célèbre phrase d'Adorno — « Écrire un poème après Auschwitz est barbare » —, A.-M. Baron, dans *L'Arche*, estime que c'est un film « atypique sur l'Holocauste, qui pose toutes sortes de questions éthiques, [...] que c'est un grand film. Et que l'art est la seule réponse à toutes les questions ». En l'occurrence, art signifie geste qui s'oppose à une représentation réaliste : « L'auteur intellectualise, en fait, le concept de camp d'extermination qui devient une idée, l'idée d'un antre du Mal » (Abittan, 1998b). Cette approche — souvent soulignée positivement — creuse la différence avec *La liste de Schindler* : « Partant du constat que rien ne pouvait approcher la réalité de ce qui s'est passé, Benigni prend le pari de faire la démonstration de l'horreur indescriptible par l'absurde. Pari dangereux, mais heureusement réussi » (*Ibid.*). À y regarder de près, cette argumentation n'est pas originale : elle utilise de façon sélective les propos de R. Benigni durant sa conférence de presse à Cannes. Par rapport aux pratiques d'autres journaux, il est patent que les extraits privilégient une filiation avec la culture juive dans les domaines cinématographiques et littéraires. De fait, disparaît la référence à J. Conrad et à sa « ligne d'ombre », ailleurs importante pour rattacher le film à une problématique de l'enfance.

Le registre artistique et culturel entre en congruence avec un second registre à dominante testimoniale. On a là une inscription dans ce que A. Wieviorka (1998a) appelle « l'ère du témoin », mais c'est aussi un moyen souvent utilisé pour légitimer un film lorsque l'approche peut ouvrir une polémique. Ainsi, la haute figure de P. Levi est-elle sollicitée pour crédibiliser la dimension ludique du film, grâce à un extrait (récurrent dans les journaux) de *Si c'est un homme* : « Et si ce n'était qu'une blague, tout ça ne doit pas être vrai. C'est si inconcevable qu'il est presque facile de faire croire que cela n'était qu'un jeu. » Par ailleurs, G. Abittan (1998b) signale que R. Benigni a obtenu la collaboration du Centre de documentation juive contemporaine de Milan et de quelques survivants, sans toutefois préciser leur rôle : leur seule présence tient lieu de garantie. Enfin, même si les journalistes ne confondent pas le film avec un témoignage, ils insistent sur certains aspects qui s'en rapprochent, comme l'émotion et le fait qu'il s'agisse d'histoires individuelles : L. Aiach (1998) trouve ce film « terriblement touchant » et éprouve de l'« admiration pour ce père courageux et inventif ». De son côté, G. Abittan (1998b) contre les vellétés de critiques en rapportant que « on ne peut retenir ses larmes ». Autant d'éléments valorisés dans les entretiens accordés par le cinéaste.

Benigni interviewé : la Shoah quand même...

Lors de la sortie en salle, R. Benigni est interviewé par *Actualité juive* et *Tribune juive*. Les transcriptions ne contiennent pas de remarques des journalistes à l'encontre du film. Toutefois,

ceux-ci relaient des objections, et cette façon de faire offre au cinéaste la possibilité de se défendre. Du reste, dans ce type de document, la sélection des propos est sous-tendue par une ligne éditoriale à l'égard du thème, et l'éventuelle singularité des entretiens dans le processus de légitimation peut être éclairée par une comparaison avec ceux parus dans *Télérama* (27/05/98 ; 21/10/98) ou *Positif* (10/98). Ils attestaient que la Shoah était « secondarisée » dans la justification de ce film, au profit d'un ancrage explicatif fondé sur le rapport du créateur à sa biographie ou à l'art, déconnecté de finalités historiques et mémorielles. Ici, cet ancrage est faible. Dans la logique de la lecture tributaire de facteurs identitaires, on a affaire à un travail de construction journalistique, animé par une tension entre ce mode de justification et un discours engagé, présentant le film comme l'une des formules susceptibles de contribuer à la mémoire de l'extermination.

Certes, on retrouve une défense et illustration du rire qui avait souvent été thématisée sur un plan psychologique. Mais la thématisation est plus politique. Le cinéaste (Benigni, 1998b) reprend une expression de L. Aiach voulant que « l'humour et la poésie soient un remède au fascisme et à l'intolérance » et il ajoute qu'il ne s'agit pas d'une « arme ». Ce qui lui importe c'est que « rire ne veut pas dire ce moquer [...] ». Un film sur la Shoah n'est pas un film pour se moquer de la Shoah ». La dérision est réfutée. Puis, opérant un distinguo entre humour et rire, il en arrive à déclarer que « le rire est une arme, c'est un moyen d'échapper à sa condition, c'est la liberté ». Le cinéaste a glissé insensiblement de son projet filmique à une promotion du rire face à la dictature. On peut alors considérer à partir de la distinction de T. Todorov (1993) entre mémoire littérale (recouvrement par le sujet) et mémoire exemplaire (ouverture de comparaisons et principe d'action pour d'autres situations) que *La vie est belle* vise à l'universalité. À rebours de ce qu'il a déclaré en d'autres occasions, R. Benigni place donc sa démarche dans une perspective réfléchie à l'égard du génocide. Il récuse les accusations de négationnisme au profit d'un appel à un jugement à l'aune de critères cinématographiques. Nonobstant ce principe, il se livre à une réfutation des attaques auxquelles il est en butte sur une base différente qui tranche avec d'autres de ses propos lorsqu'il affirme que « les camps de concentration et la Shoah appartiennent à tout le monde et [que] chacun a son regard sur la question », que ce film est « un peu [s]a contribution à la mémoire de la Shoah ». Cependant, s'il place son film dans une perspective mémorielle, les tenants et aboutissants restent dans l'ombre. Par exemple, les entretiens parus dans *Télérama* révèlent en filigrane une lecture christianisante du génocide, lecture qui a été sévèrement malmenée (e. g. Holcman, 1998). Or, ici, si R. Benigni fait silence sur son christianisme (ou si son évocation n'est pas reprise), il se montre plus prolix sur ses rapports avec le monde juif.

Il s'appuie sur une dimension institutionnelle. Ainsi affirme-t-il avoir été soutenu par la communauté italienne et avoir reçu des messages de soutien du monde entier. Toutefois, les journaux mettent en valeur l'accueil en Israël. Évidemment, il ne s'agit pas de la solidarité avec ce pays — autre pôle identitaire des Juifs de France — que de la reconnaissance de son rôle éminent dans la construction de la mémoire de Shoah : des arbres ont été plantés en son honneur

dans l'Allée des Justes et ces derniers forment une composante essentielle de la strate mémorielle actuelle (Wieviorka, 1998b ; Walter, 1998). Dans *Tribune juive*, on précise que le cinéaste a reçu du maire de Jérusalem une décoration « pour avoir contribué à étendre la compréhension universelle de l'histoire juive » ou, dans *Actualité Juive*, qu'il a reçu le « prix du meilleur film sur l'expérience juive lors du festival du film de Jérusalem ». Présentées de la sorte, ces informations ne peuvent que provoquer des interrogations : en quoi ce film fournit-il des clés d'intelligibilité de l'extermination, participe-t-il d'une démarche historique, éclaire-t-il une expérience ? On mesure la force d'une légitimité fondée sur du symbolique. N'en va-t-il pas de même lorsque le cinéaste se réfère à P. Levi, dont l'œuvre l'aurait inspiré plus que toute autre ?

Cette référence à un auteur dont chacun sait qu'il est un survivant s'avère une constante. Mais *Actualité juive* lui donne un relief particulier. Qu'on en juge avec le titre de l'interview : « Quand j'ai lu Primo Levi, je n'étais pas le même homme que le jour d'avant... » Certes, R. Benigni voit dans l'auteur de *Si c'est un homme* l'un des phares de la littérature du xx^e siècle, quand le journaliste veut voir dans ce texte « un document humain terrifiant, infernal ». Cependant, les deux approches ne coïncident pas vraiment. Le cinéaste se tient à une posture artistique qui légitime son projet fictionnel et non réaliste. Admettant qu'il s'agit d'un document, il ajoute aussitôt que « quand on est un artiste, on invente également sur des choses aussi tragiques que la Shoah. On opère une trahison, parce qu'on doit choisir les mots justes. Lui-même a dit que qu'il a réécrit et changé des choses parce que c'est le devoir de chaque artiste de travailler son œuvre ». Et, signe de la tension entre ancrage biographique et préoccupation mémorielle, il explique sa rencontre — due à un hasard — avec l'écrivain, en ajoutant qu'il n'a jamais abordé avec lui la déportation. Il n'empêche que la mise en forme journalistique est placée à l'enseigne de celle-ci, davantage comme moyen de reconnaissance pour le public que de connaissance.

Au demeurant, si l'on examine l'environnement éditorial des articles, on se rend compte qu'ils se situent dans un *continuum* thématique, propice à l'acceptation de la dimension comique, en particulier dans les domaines artistiques (cinéma, littérature) et religieux. Ce dernier formant le troisième pôle de l'identité juive contemporaine. Ainsi, en regard de l'interview de R. Benigni dans *Tribune juive*, figure un texte d'inspiration biblique, « Les contrastes du rire », surtitré « Au nom de la Loi. L'interdiction de la moquerie », écrit par H. Nisenbaum (1998). S'appuyant sur un passage de la Thora, son auteur explique que la Révélation ne peut être faite qu'à des hommes joyeux et que celle-ci « est une donnée spirituelle essentielle dans la mesure où elle peut entraîner l'homme haut et loin, le conduisant au-delà de ses propres limites ». Tel est bien l'un des éléments chers au cinéaste lorsqu'il fait valoir les choix engagés par son film. Avec des accentuations certes inégales, ces articles entremêlent donc des motifs ressortissant aux pôles majeurs de l'identité juive. De tels discours, presque unanimement laudateurs ou bienveillants, participent à l'acceptabilité du film auprès de publics potentiellement méfiants, voire hostiles compte tenu de sa charge comique susceptible d'être perçue comme de la dérision. Toutefois, dès qu'un public plus large a pu voir *La vie est belle*, une

contestation se manifeste dans la presse juive². Quelles sont alors les configurations de ce hiatus entre les critiques patentés et une partie du lectorat ?

Contestations d'un film dérisoire et de ses sectateurs

Même si R. Benigni s'est efforcé de dire — non sans contradiction —, soit qu'il ne s'agissait pas d'un film sur la Shoah, soit qu'il s'agissait d'un film sur la Shoah qui ne la tournait pas en dérision, ou même si d'autres encore (journalistes ou experts) ont accrédité qu'il s'agissait d'un mode de traitement positif de la mémoire de cet événement, différentes catégories d'intervenants (souvent des lecteurs-spectateurs) contestent le film et sa réception initiale.

Positionnements médiatiques : une presse complice

Le film et la presse sont stigmatisés par ces nouveaux intervenants. La mise en question dans *Tribune juive* est inaugurée par un lecteur, E. Schwartzberg (1998) — en fait un journaliste extérieur à la rédaction. En ce qui concerne *Actualité juive*, le coup d'envoi de la polémique est donné par un lecteur « ordinaire », D. Baranoux (1998). Pour sa part, *Tenou'a. Le Mouvement* présente un cas singulier : la perception négative domine d'entrée de jeu avec un éditorial du rabbin D. Fahri (1998)³. Ces contributions en ont entraîné d'autres, parfois à la demande expresse du journal comme pour *Tribune juive*. Son rédacteur en chef est amené à s'expliquer suite à la première lettre contestataire. Il précise qu'il n'a pas aimé le film, mais plaide pour la liberté d'opinion, dont celle de L. Aiach qui l'avait apprécié. Et d'ajouter, « cela dit, après des éloges quasi unanimes, des voix, de plus en plus nombreuses, s'élèvent pour dire "attention, casse-cou !" Le débat est lancé. Écrivez-nous pour exprimer votre sentiment ». Et le 10 décembre, la livraison de *Tribune juive* contiendra une double page de réactions, sous le titre « La polémique ». La rédaction précisant que, dans les lettres reçues, « les contre l'emport[ent] sur les pour dans une proportion de 2/3, 1/3 ».

E. Schwartzberg s'en prend donc directement à la presse, et à la presse juive en particulier : « Trop c'est trop. Les tresses faites au film [...], la palme de la vertu qui lui est quotidiennement décernée se suffisaient déjà en soi si *Tribune juive* ne s'était aussi associé à ce dithyrambe ». Il conteste la ligne du bimensuel, mais aussi la pratique journalistique comme le choix des questions lors des interviews, qui « donnent la mesure de la distance qui sépare le spectateur d'aujourd'hui de la réalité des camps de concentration ». De son point de vue, il s'agit d'une menace sur l'intégrité de la mémoire. Cette dénonciation de la presse et du film est également présente dans la première lettre critique publiée par *Actualité juive*, sous une forme élargie aux élites communautaires, avec un fond nettement politique : « [...] si la presse juive est satisfaite, si en outre, la nomenclatura juive ne trouve généralement que matière à louer et à glorifier [...],

alors oui, la Shoah est bien désormais banalisée ; le pas est franchi, on peut maintenant en rire. Comme quoi, tout ça, ça n'était qu'un détail. Alors pourquoi hurlez-vous quand on vous le dit ? » (Baranoux, 1998). Cette pointe sur le fameux « détail » de J.-M. Le Pen, plus qu'acérée, est significative de la violence des débats, violence d'autant plus forte que ces derniers touchent à l'identité juive. Du reste, E. Schwartzberg n'en arrive-t-il pas à écrire que « pour sa défense, Roberto Benigni affirme que la communauté juive italienne a beaucoup aimé son film. Si tel est vraiment le cas, c'est bien la preuve qu'il n'y a plus de Juifs en Italie » ?

Positions du spectateur : refus de voir, regret d'avoir vu

Dans certains cas, s'exprime une contestation radicale du film qui mène parfois à la proclamation d'un véritable refus de voir. Sur ce plan, *Tenou'a. Le Mouvement*, est exemplaire. Le rabbin D. Fahri explique dans un éditorial qu'il n'ira voir ni *La vie est belle*, ni *Train de vie*. Sur un mode « laïque » au sens usuel du terme, il justifie ce refus en arguant notamment de la réalité de la Shoah et des difficultés que pose sa représentation. D'une part, critère de la vérité historique, même s'il y a eu de la tendresse, de l'humour, du cocasse dans les camps, ce n'était pas la réalité dominante ; les transposer au cinéma comporte un risque de faux témoignage, de comique de situation déplacé. D'autre part, dans la logique de la veine testimoniale et en sollicitant P. Levi, mais en parvenant à d'autres conclusions que celles de R. Benigni, les œuvres de pure fiction sont écartées. Pour ce rabbin libéral, la mémoire de l'extermination, y compris en ce qui concerne la vision des enfants ou l'humour, doit passer prioritairement par l'enseignement et les témoignages. En matière audiovisuelle, il prône surtout des films, comme *Shoah*, où des témoins s'expriment. Enfin, son refus de voir *La vie est belle* ou *Train de vie* est motivé par la peur de se faire imposer une attitude spectatorielle : « Je suis sûr que si j'allais voir ces films, je les aimerais bien et je rirais et pleurerais là où leurs réalisateurs souhaitent que je le fasse. Mais je sais que je m'en voudrais d'avoir ri et pleuré sur des situations et des personnages fictifs alors que toute ma mémoire porte en elle les images insupportables d'une tragédie sans mot pour la dire. » On est dans un rapport au tabou faisant l'objet d'une grinçante généralisation, exprimée également par R. Holcman (1998) dans un article du *Monde* reproduit dans le même numéro : « [...] manque-t-il donc tant d'inspiration aux scénaristes qu'ils doivent aller la chercher dans l'un des seuls sujets qui devraient rester tabou à tout jamais ? [...] À quand les *Train de vie* et *La vie est belle* sur le Biafra, le Vietnam, le Cambodge, le Rwanda et autres facéties du xx^e siècle ? » Un tabou dont les traces de la transgression sont exposées dans la livraison suivante de la revue du MJLF (mars 1999).

Un lecteur, F. Rachline, revient sur l'éditorial de D. Fahri dans une lettre qui lui est adressée. Il abonde dans son sens en attestant de son regret, de sa mauvaise conscience, après avoir regardé les films incriminés. Il se livre à une sorte de confession, si ce n'est de contrition : « Parce que je les ai vus alors que je ne voulais pas les voir, parce qu'ils ne m'ont pas déplu et que je m'en veux, je vous adresse ce mot. » La condamnation est radicale, puisqu'il considère, avec

une rhétorique proche de celle d'un S. Kaganski (1998) se réclamant d'une « rigide position lanzmanno-godardienne », qu'il s'agit de « films qui ne devraient pas exister ». En outre, il se déclare malheureux après avoir vu *La vie est belle* : « Ce sentiment rejoint celui que j'ai éprouvé quand j'ai regardé le cadavre de mon père. Depuis ce jour, je me suis juré de ne plus jamais regarder un être cher dans l'immobilité de la mort, parce que la persistance d'une telle image brouille le souvenir de la vie. » À l'instar de celui-ci, plusieurs des courriers circonspects ou hostiles au film comportent des passages narrant une expérience concrète et intime de spectateur, avec une attention au corps, aux réactions de l'entourage. Bref, on s'approche d'une forme de témoignage de soi et/ou des autres. C'est que, dans la polémique, il y va de la force du paradigme de la survivance.

Positionnements testimoniaux : les échelles générationnelles

À la différence d'autres films sur l'extermination ayant donné lieu à un débat dans la presse, les rescapés sont peu intervenus ou n'ont guère été sollicités. Situation relevée par un lecteur qui en profite pour avancer une explication, liée à la question prégnante de l'identité : « Ce n'est d'ailleurs pas un hasard, si des Juifs rescapés n'ont pas critiqué ce film : comment l'auraient-ils fait puisqu'ils ne s'y retrouvaient pas ? » (Schwartzberg, 1998). Néanmoins, postérieurement à cette déclaration, la parole des rescapés occupe davantage d'espace. Plus exactement, il faut distinguer les lettres de personnes ayant vécu la déportation ou la période et celles de personnes qui se réclament des survivants. Cette distinction n'est pas sans rapport avec un échelonnement générationnel dont rend compte H. Minczeles (1998) dans *Actualité juive*⁴ : « Sans qu'il faille en tirer une règle générale, mais sur la base d'appréciations de nos milieux de gauche, [...] connaissant de nombreux anciens déportés, constatons que les avis divergent au-delà des classes sociales ou des clivages politiques. En gros la "vieille génération" est plutôt indulgente, la plupart ayant beaucoup apprécié le film. La génération intermédiaire l'a en général "détesté", notamment des amis historiens. La jeune génération, elle, l'a beaucoup aimé. »

À dire vrai, dans le corpus, une seule lettre appartient à la première catégorie⁵. Elle constitue plutôt un témoignage à décharge. Dans *Tribune juive* (10/12/98), un lecteur « pour » et ancien déporté, H. Gourarier témoigne à un double niveau pour invalider la dénonciation d'une « comédie sur la Shoah ». En tant que spectateur, dans la logique émotionnelle explicitée *supra*, il raconte que le rire n'était pas la seule réaction à ce film, puisque « les gens sanglotaient ». En tant qu'ancien déporté, il explique que, à l'inverse de ce qu'affirmait E. Schwartzberg, il se retrouve dans ce film : « Mon père aussi a fait des miracles pour sauver ma vie à Birkenau, jusqu'au jour où on l'a battu à mort pour avoir volé, pour moi, un oignon. Cela n'a rien de commun avec le film, sauf la douleur et le deuil après la mort d'un père. » En fait, il rejoint plutôt l'argument de R. Benigni expliquant que ce film ne porte pas sur la Shoah, mais sur l'amour d'un père pour son fils. Toujours afin de réfuter les propos d'une personne n'ayant pas connu les camps, par exemple sur l'impossibilité de la communication entre victimes et bourreaux, il

atteste que des paroles ont été échangées entre déportés et SS. Toutefois, le plus souvent les survivants ne s'expriment que par procuration ou sont invoqués à l'instar des victimes (« [...] nos milliers de morts humiliés, violentés, gazés... qui servent TERRIBLEMENT l'habile réalisateur... », A. Bornstein, *Tribune juive*, 10/12/98).

Quant aux représentants de la génération intermédiaire, ils se montrent effectivement plutôt hostiles au film. Ainsi, dans le courrier des lecteurs de *Tribune juive* (10/12/98), A.-M. Dreyfus s'y oppose-t-elle en convoquant des rescapés : « J'ai encore des amis qui sont des survivants ; aucun de ceux qui ont vécu l'inhumanité d'Auschwitz n'a jamais fait d'humour sur ce qu'ils avaient vécu. » Elle ajoute que « seuls les survivants des camps auraient eu le droit de faire un tel film sur la Shoah et de dire, s'ils le pouvaient : la vie est belle ». En fait, derrière cette polémique sur ce film, considéré par d'aucuns comme une dérision à l'égard du tragique de l'extermination, transparait un différend concernant la contestation de formes de mémoire qui seraient « sacralisées » depuis les années 1980 (Cohen, 2000). Pour conclure, il faut donc regarder du côté de ce que plusieurs protagonistes appellent la « laïcisation de la Shoah ». Que peut recouvrir cette formule ?

Laïcisation, dérision, contestation

Bien entendu, affleurent des interprétations fondées sur un humanisme affirmé. Ainsi, dans *Tribune juive* (D. Terrini, 21/01/99), l'ultime lettre sur *La vie est belle* se conclut de la sorte : « Pour l'homme simple que je suis, au-delà de toutes les magistrales études que certains grands esprits ont construites sur ce mystère qui n'en finit pas des raisons de la Shoah, ce film, chargé de toutes les espérances, s'élève comme un défi à l'esprit du mal qu'il parvient à soumettre et me réconcilie enfin avec la conviction que l'homme, entre ses mains, tient son avenir. » Ce type de déclaration ne s'oppose pas frontalement à une approche religieuse qui, de toute façon, est marginale dans le corpus. En revanche, la dimension agonistique est vive dans un article proposant une montée en généralité qui instruisant le procès de la laïcisation de la Shoah, définie en un sens différent.

Dans *Actualité juive*, A.-P. Derczansky (1998) réagit à un article paru dans *Libération*. Ch. Najman (1998), le réalisateur de *La mémoire est-elle soluble dans l'eau ?* y a signé un papier intitulé « Laïciser la Shoah » pour secourir R. Benigni, critiqué par des journalistes qualifiés de « nouveaux prêtres [qui] s'arrogent le droit de culpabiliser et de juger ». Pour ce cinéaste, « indicible », « irréprésentable », « inaccessible », toute cette mystique à propos de ce qu'on a appelé « *la planète Auschwitz* » est devenu un cliché de la pensée. Il faut, au contraire, redescendre sur Terre et aborder la Shoah sans fascination morbide, sans religiosité, sans sacralisation. [...] Peut-on « laïciser » la Shoah ? *Shoah* reste à jamais une œuvre admirable. Il est pourtant permis de ne pas être d'accord avec le discours « religieux » dominant sur la Shoah. » Cette

conception de la mémoire est âprement récusée par A.-P. Derczansky : « [...] par définition, ce qui ne se dit pas, étouffé par la souffrance, on n'en rit pas, ni au second degré, ni avec subtilité, par égard pour ceux qui ne sont plus ». Mettant sur le même plan la position de C. Nachman et celle d'un journaliste égyptien défendant R. Garaudy, elle n'hésite pas non plus à se livrer à une attaque *ad hominem* : « Ceux qui aujourd'hui bénéficient de séjours dans les stations thermales [tel est le cas de la mère du cinéaste, personnage principal de *La mémoire est-elle soluble dans l'eau* ?] ont-ils oublié ceux qui ne sont plus là ? » Une fois de plus, on constate à quel point les échanges sur *La vie est belle* peuvent prendre un tour violent. C'est que ce film, pour reprendre une analyse de Bakhtine, correspond à l'un des genres dérangeants du *spondogeloion*, faisant coexister le plaisant et le sérieux, qui émerge en période d'affaiblissement des repères éthiques et esthétiques. On comprend que sous les réponses à la question « peut-on rire de tout ? », se pose celle de la fragilisation et de la diversification des modes de transmission des savoirs et des appartenances. Effectivement, dans le champ du judaïsme, il y a différentes formes d'identification (Cohen, 2000), comme il y a différentes formes de mémoire en concurrence (Weil et Wieviorka, 1994 ; Wieviorka, 1998a). Mais si cet article s'est focalisé sur la presse juive, cela ne signifie pas que seul le judaïsme serait concerné. Les pièces du débat dans les médias montrent que ce film a concerné l'ensemble du corps social, tant il est vrai que la Shoah n'a pas fini de tarauder le présent et d'interroger les identités individuelles et collectives, les conventions de représentation, les conformismes de toute nature.

NOTES

1. L'auteur remercie Mme HALPERYN, Mme TAIEB et M. MESLATI du Centre de documentation juive contemporaine, ainsi que Mme AZOULAY de *Tribune juive*, qui lui ont facilité la tâche.
2. La contestation du film était déjà à l'œuvre dans d'autres journaux, y compris d'un point de vue juif, avec une dimension souvent experte et parfois passionnelle.
3. Outre l'éditorial de D. FAHRI, la revue a accueilli dans la première livraison où *La vie est belle* est évoqué un article de J.-M. ALCALAY défavorable au film ; cette livraison a également intégré une revue de presse reproduisant plusieurs articles hostiles au film : celui de J.-J. MOSCOVITZ paru dans *Libération* (12/11/98), de R. HOLCMAN (1998) paru dans *Le Monde*. Le seul article favorable est celui d'A.-M. BARON, publié initialement dans *L'Arche*.
4. Des extraits du même courrier, mais cosigné par L. MINCZELES, sont parus dans *Tribune juive* (10/12/98).
5. La publication d'une seule et unique lettre d'un ancien déporté ne préjuge pas du fait que plusieurs lettres de ce type ont pu parvenir aux rédactions.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ABITTAN, G., 1998a, « La démonstration de l'horreur indescriptible par l'absurde », *Actualité juive*, n° 565, 21 mai.
ABITTAN, G., 1998b, « "La vie est belle" de (et avec) Roberto Benigni », *L'Arche*, n° 486, juil.

Rire de tout ? Réactions à *La vie est belle* dans la presse juive

- AIACH, L., 1998, « L'audace de Benigni », *Tribune juive*, n° 1439, 11 juin.
- BARANOUX, D., 1998, « La Shoah banalisée », *Actualité juive*, n° 583, 29 oct.
- BARON, A.-M., 1998, « "La vita è bella" ou le jeu de la mort », *L'Arche*, n° 488, oct.
- BENIGNI, R., 1998a, « Quand j'ai lu Primo Levi, je n'étais pas le même homme que le jour d'avant... », propos recueillis par G. Abittan, *Actualité juive*, n° 581, 15 oct.
- BENIGNI, R., 1998b, « Roberto Benigni s'explique : "L'humour est un remède et non une arme" », propos recueillis par L. Aiach, *Tribune juive*, n° 1444, 15 oct.
- COHEN, M., 2000, « Les Juifs de France. Modernité et identité », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 66, avr.-juin, p. 91-106.
- DERCZANSKY, A.-P., 1998, « Rester fidèle à une mémoire intègre », *Actualité juive*, n° 588, 3 déc.
- FAHRI, D., 1998, « Pourquoi je n'irai pas voir de films poétiques, comiques ou tendres sur la Shoah », *Tenou'a. Le Mouvement*, n° 88, déc.
- HOLCMAN, R., 1998, « La Shoah dans le domaine public ? », *Le Monde*, 31 oct.
- KAGANSKI, S., 1998, « Le triomphe du faux », *Les Inrockuptibles*, 21 oct.
- MANDELBAUM, J., 1999, « Films et Shoah, l'écriture du désastre », *Le Monde*, 20 oct.
- MINCZELES, H., 1998, « À propos de "La vie est belle" de Roberto Benigni », *Actualité juive*, n° 591, 24 déc.
- NAJMAN, C., 1998, « Laïciser la Shoah », *Libération*, 19 nov.
- NISENBAUM, H., 1998, « Les contrastes du rire », *Tribune juive*, n° 1444, 15 oct.
- SCHWARTZENBERG, E., 1998, « La farce de Benigni », *Tribune juive*, n° 1445, 29 oct.
- TODOROV, T., 1993, « La mémoire et ses abus », *Esprit*, n° 193, juil. p. 34-44.
- WALTER, J., 1998, « La liste de Schindler au miroir de la presse », *Mots. Les langages du politique*, n° 56, sept., p. 69-88.
- WALTER, J., 1999, « Pour une périodisation des témoignages de survivants à la télévision », *Cahier international sur le témoignage audiovisuel*, n° 3, Bruxelles, Fondation Auschwitz, juin, p. 91-102.
- WALTER, J., 2001, « Les Archives de l'histoire audiovisuelle des survivants de la Shoah. Entre institution et industrie, une mémoire mosaïque en devenir », in : J.-P. Bertin-Maghit et B. Fleury-Vilatte, dir., *Images et histoire. Circuits institutionnels et représentations*, Paris, Éditions de l'EHESS.
- WALTER, J., à paraître, « Les enjeux des interprétations médiatiques et médiatisées de *La vie est belle* », in : B. Fleury-Vilatte, dir., *Récit médiatique et histoire*, Paris, L'Harmattan/INA.
- WEIL, N., WIEVIORKA, A., 1994, « La construction de la mémoire de la Shoah : les cas français et israélien », *Les Cahiers de la Shoah*, n° 1, p. 163-191.
- WIEVIORKA, A., 1998a, *L'ère du témoin*, Paris, Plon.
- WIEVIORKA, A., 1998b, « La gloire des Justes », *Les collections de L'Histoire*, n° 3, p. 70-75, oct.