

English - General Culture Exposé

BOUHELIER Stéphane (Spé C1)

POUILLER Jérôme (Spé C1)

TESSARI Marco (Spé C1)

TETZLAFF Franck (Spé C1)

EPITA - January 2002

Contents

1 Subject	2
2 Introduction	2
3 Carpe Diem	2
4 The Gratitude	3
5 Solidarity into the death	3
6 Rome Open City	4
7 Conclusion	5
A Appendix	5
A.1 Extrait du dossier pédagogique réalisé par les Grignoux consacré à La liste de Schindler	5
A.2 Laïciser la Shoah par Charles Najman	10

1 Subject

Life is Beautiful, Rome Open City and Schindler's List show that when death is near, people realize that life is beautiful.

2 Introduction

Today it exists a lot of films reporting the events of the World War II: concentration camps, the atomic bomb, resistance... During this period the fear of dying was omnipresent especially for some categories of people like the Jews. This idea is present in films such as Life is beautiful or The Schindler's list. These two films show us that close to the death you realise that life is beautiful. However Rome Open City shows that for other people there is something above the life. We are going to show what there is above the life. Then we are going to analyze the carpe diem, the need to live the present moment to the maximum for the persecuted. Then we are going to emphasize the feeling of gratitude expressed by the Jews for their savior, to conclude on the fear of death and the attachment to the life which creates solidarity in death.

3 Carpe Diem

The Schindler's List and Life is Beautiful show us we need profit of the life.

In the Schindler's List, when the prisoners are in the ghettos and they talk about their situation, they manage to laugh of it. They find some good sides at their situation. However, there isn't what to laugh. They are cold, angry and can die at any moment. For Charles Najman (author of "Laïciser la Shoah"), "all recital of outliving say one who allow despair to dominate the desire to life was condemned". In Life is beautiful, humor helps Guido to keep his optimism in the death camp. Certainly, his son too helped him not to lose hope.

Guido loves life and in the worst situation he knows how to find some good sides to it. For example, when he communicates with his wife by microphone. As in his former life, he finds some occasions to laugh. He manages to give his joy of life to his son. For example, use the pretext of the game to give to his son this joy. At the end, when the child recognizes his mother, he says they "have won while laughing all the time".

Neither Guido neither the people of ghettos of Schindler's List think about tomorrow. One woman of Schindler's List says that "One Hour of your life, it still the life". This shows that prisoners need live present moment. The life is precious in any situation. In "The human race", Robert Antelme writes that "To live, it's then all the saint". In ghetto, more than anywhere, you need taking advantage of each moment of your life.

4 The Gratitude

Escaping from the death, the characters of the films feel gratefulness towards their saviours. More precisely, that gratefulness shows us how much they are happy to be alive.

In the film “Schindler’s list”, one among the workers goes personally into Schindler’s office to say him how he is happy to work for him and he tells him that he is like a saint (even if they do not share the same religion): “God may bless you”. This character is the one-armed guy which is working at the press and has been notified as an “essential member” of the society. Schindler goes for a handshake but sees there is something missing. Later on, the worker goes out and Schindler shoot his accountant: it is really crazy trying to fool the SS through such stupid easy means. A little later, the single-armed guy is killed by the SS who were just passing by.

To tell the truth, all Schindler’s workers feel gratitude for their savior. Their life were in danger and their boss has been acting like a hero, despite the danger. They show that feeling all along the film, but the best sign of their gratefulness is at the end of the film: the liberation is declared, the Russians are coming and they give him a paper that says what he has done for them if he is captured. Later, Schindler celebrates his birthday. Some Jews come at his Anniversary and give him a cake made by Hand. (It was very difficult to find the ingredients in the Ghetto at that time).

In the film “Life is beautiful”, the narrator (who is the little boy, in the film) says that the film is the story of the sacrifice made by his father: the present he received from him. That could mean that the story is real and that the producer has made this film for the glory of his father: for making him immortal. That is a good proof of his gratefulness and love for his father.

5 Solidarity in the death

In a general way, life is beautiful and the Schindler’s list shows constantly solidarity in the death. It’s the recurrent idea of the scare of death which generates this solidarity. But this solidarity is reinforced by a family spirit.

Actually the scare of the death is omnipresent in the schindler’s list and in the second part of Life is beautiful. As the article of Grignoux underlines it, Spielberg wants to make feel the public this fear at the time of the episode about the showers. There is a scene were Spielberg moves away from his original work and plunges the witness in the oppressive atmosphere of the concentration camps, where the presence of death is permanent. In this scene the fear is felt not only on the expression of the faces reflecting the concern of what will occur, but also by the sound atmosphere, distressing. In fact the rumours circulating inside the camp are at the origin of this concern. It is when leaving the shower that the witness realizes how much all these

people are attached to life by the contrast of the expression of their face. Moreover the fatal madness of Goethe causes as anguish. When this one kills an innocent from its balcony, all the people close to the body try to dissimulate their fear, or to hide themselves as soon as possible.

In *Life is beautiful* Roberto Benigni masks this fear through a scene which leads it to lie to his son to dissimulate reality. This idea is supported by the reflection of the film director who said during an interview, “humour helps to survive” (Source: official site of *Life is beautiful*). However the scene of the anvil shows to the witness his attachment to the life but also all efforts with he must provide to survive and to see his son again.

This fear of death is attenuated by a spirit of solidarity. The purpose of solidarity is to bring a moral comfort, and to reassure. The most outstanding example is undoubtedly that Dora who is not a Jew herself decides to join her husband and his son in the camps, by knowing that she risks her life. This act is at the same time a gesture of love for her husband and a gesture of maternal love for her son. The purpose of it is to profit a maximum of life before a close death. It also shows that Dora fears the death of one of its close relations. And although death seems very close inside the camp, Roberto Benigni prefers to risk it to find his wife and to protect his child. This shows that love and life take precedence over death in the *Life is beautiful*. In the other film solidarity is less obvious because it is presented in another form. The episode of the showers shows this family solidarity where the women tighten their daughters between their arms. This idea is taken up when they run after the trucks bringing their children whereas SS protect the convoy. However solidarity affects the entirety of the Jewish community. When the young Jewish boy hides the small girl under the staircase, it saves the life thus.

Thus, the love for life is prevalent in these two films through the fear of dying which is attenuated by gestures of solidarity.

6 Rome Open City

In “*Rome, open city*”, Roberto Rossellini has a vision quite different from that presented in “*Life are beautiful*” or “*Schindler’s List*”. He shows us characters with strong ideals which make them live. Thus when the son of Francesco returns late at home and refuses to say what he did with the other children, his father congratulates him because he feels that his son understood and would fight himself for the same ideal. This makes him happy.

A big difference between the characters of this film and those of the others, is that the previous have chosen the situation in which they are. The deportees do not have chosen to be in the concentration camps, while in “*Rome, open city*” the characters decided to fight for their ideals. Moreover one of the principal character is a priest who choose Faith long time ago, a spiritual life, rather than a life of pleasures. This is why

when he moves towards its execution post, he remains very calm and serene, because for him it's nothing else of a stage of its existence, and the beginning of another part of its life.

Contrary to the characters of the other films, in "Rome, open city" the characters do not fight to survive, they do not care about the beauty of life, they battle for their ideals and freedom. Their ideals are so important that under torture, Manfredi will not speak. Similarly the priest will prefer seeing his friends dying under his eyes instead of denouncing each other. Onather man who was with them, not capable of resisting torture, prefers to committ suicide rather than risk to mislead his friends and his ideals.

This behavior, which could described as heroic, shows that for some people life with its pleasures and beauty is not everything and there are some moral values which are above all that. The SS officer will see that these people prefer defend their ideals that their lives. Himself he love live, because one clearly sees him profiting from various pleasures in the relaxation room of the officers quarters. Rossellini in his film shows the characters that profit from the pleasures of life like the "bad guys" such as the mistress of Manfredi and the SS officer, while those neglecting the importance of life to the profit of their ideals are shown like heroes. It is a major contrast with the other films.

7 Conclusion

Rome open city show us there are something more important than life. Some religions or philosophies think that the life is only a stage. Nevertheless Steven Spielberg and Roberto Benigni in their movies Schindler's List and Life is Beautiful show us that we need to love life. The most beautiful act you can do is to save a life. They show how people at the edge of death care about this one life. We can notice the people are standing behind in front of the death. Schindler's List and Life is Beautiful provide us with a lesson about life. Nevertheless one need it to be near the death in order to appreciate life? Recently Jean-Pierre Jeunet show it in The wonderful fate of Amelie Poulain.

A Appendix

A.1 Extrait du dossier pédagogique réalisé par les Grignoux consacré à La liste de Schindler

Un film efficace Le film de Spielberg suscite peu d'objections d'un point de vue historique: il reste en fait fort proche de ses sources avouées (comme le livre de Keneally) et de ses sources documentaires (comme l'ouvrage de Raul Hilberg), se risquant à très peu d'interprétations personnelles.

Ce respect de la vérité historique ne doit cependant pas cacher l'important travail de mise en scène de Spielberg, travail dont les effets dépassent largement le souci d'authenticité. L'exemple de la scène des douches à Auschwitz permettra immédiatement de mesurer l'importance de ce travail. Dans l'ouvrage de Keneally, cette scène est rapportée de la manière suivante:

“Elles [c'est-à-dire le groupe de femmes de la liste de Schindler] pataugèrent dans la boue jusqu'à la salle d'épouillage et de douches où des femmes, matraque en main, leur donnèrent l'ordre de se déshabiller. Mila Pfefferberg, qui, comme la plupart des prisonniers des camps, avait entendu parler des pommes de douche dont sortaient des gaz mortels, poussa un soupir de soulagement quand l'eau glacée se mit à couler.”

On voit immédiatement la différence de traitement entre le récit livresque et la mise en images de Spielberg. Ce qui est résumé en une phrase sans aucun pathos devient une longue scène où la caméra portée à l'épaule se mêle au groupe de femmes dont elle nous montre les visages terrifiés, où nous entendons leurs cris avant qu'une lourde porte apparemment étanche se referme sur elles, où enfin la lumière inexplicablement s'éteint au moment où regards et caméras se portent vers les pommes de douches au plafond. Même si on est peu sensible aux techniques cinématographiques, l'on comprend immédiatement que toute la mise en scène de Spielberg est destinée à favoriser la participation émotionnelle du spectateur, à provoquer sa peur, son angoisse et finalement son soulagement lorsqu'il constate que c'est bien de l'eau qui s'écoule de ces douches.

Le film de Spielberg ne vise pas seulement à dire une vérité mais aussi à produire des effets comme la participation subjective du spectateur, l'émotion, l'identification, la peur, le soulagement. Peut-on alors préciser quels sont ces effets privilégiés et comment ils sont produits tout au long du film?

[...]

Un acteur collectif Il n'y a pas de véritable héros dans *La Liste de Schindler* même si l'industriel allemand joue évidemment un rôle central ni de projet d'ensemble qui guiderait l'action des personnages. Schindler en particulier change de but à peu près aux trois quarts du film: renonçant à faire fortune, il décide seulement alors de sauver les ouvriers de son usine. Quant à ceux-ci, leur but principal est évidemment de survivre mais cela ne dépend malheureusement pas uniquement d'eux-mêmes, ce qui ne leur permet pas d'organiser une action qui structurerait l'ensemble du film. Goeth enfin, s'il domine la seconde partie du film, reste un fonctionnaire subalterne dans la machinerie nazie qui le dépasse. Ces personnages ne sont donc pas maîtres de leur destin et ils subissent la plupart du temps des événements qu'ils ne dominent pas (Goeth et Schindler ayant cependant une plus large autonomie).

La ligne de force du film reste bien ainsi l'Histoire dont Spielberg entend rendre compte, celle de la destruction des Juifs d'Europe et du sauvetage miraculeux d'un

millier d'entre eux par Oskar Schindler. Il s'agit de l'histoire d'un groupe et plus largement de tout un peuple, les récits individuels se raccrochant comme des bribes clairsemées à ce fil conducteur. Ainsi, même si Spielberg focalise à de nombreuses reprises notre attention sur des personnages particuliers, l'identification principale se fait avec toute une communauté menacée d'extermination.

Un double destin Cette évocation du sort de toute une communauté s'opère néanmoins, on l'a vu, de façon indirecte à travers le destin d'un groupe dont l'histoire diverge de plus en plus par rapport à celle de l'ensemble de cette communauté, puisqu'il s'agit de survivants. Du point de vue de l'implication émotionnelle du spectateur, ce fait est extrêmement important.

Un sujet comme l'extermination des Juifs est, on le sait bien, extrêmement pénible à évoquer, et Spielberg n'épargne pas la sensibilité de ses spectateurs. Il montre dans toute son horreur la brutalité nazie, qu'il s'agisse de la liquidation du ghetto de Cracovie, d'une sélection dans un camp où l'on élimine ceux qui ne sont plus "aptes" au travail, ou de l'exhumation des cadavres de victimes juives, brûlés ensuite sur un gigantesque bûcher. De ce point de vue, les bribes d'histoires individuelles que raconte Spielberg sont également souvent tragiques: l'ouvrier manchot qui tient à remercier Schindler pour sa bonté (ce qui a d'ailleurs le don d'agacer l'industriel qui se rend compte alors que son comptable Stern a engagé des gens manifestement improductifs) sera tué à la séquence suivante par un des soldats allemands qui ont arrêté la colonne de Juifs pour les obliger à déblayer la neige. Semblablement, la petite fille vêtue de rouge qui erre dans le ghetto, le jeune homme terrorisé que Goeth emploie à son service seront finalement abattus avec des milliers d'autres anonymes.

Un groupe restreint Mais, plus le film avance, plus nous nous identifions à ce groupe restreint qui va finalement échapper au massacre. Même si la progression n'est pas linéaire, le film nous fait assister à un sauvetage extraordinaire dont nous retirerons finalement un sentiment de soulagement, sentiment d'autant plus intense que l'épreuve aura été terrible. L'organisation générale du film et la manière dont il sollicite à ses différents moments le spectateur sont à cet égard extrêmement significatifs.

Si les premières séquences suscitent essentiellement notre indignation (les expulsions, la formation du ghetto) ou notre crainte (les menaces nazies, Stern raflé "par erreur"), le premier meurtre survient après 40 minutes environ: il s'agit de l'ouvrier manchot abattu en pleine rue. Ce meurtre brutal reste cependant isolé (par rapport à ce que nous montre le film) jusqu'à ce que Goeth apparaisse deux séquences plus loin et ordonne presque immédiatement d'abattre l'ingénieure juive qui proteste à cause des défauts de la construction (53e minute du film).

Commence alors une séquence particulièrement éprouvante, celle de la liquidation du ghetto de Cracovie qui dure plus d'un quart d'heure (de la 54e à la 71e minute). On assiste à la mort d'un homme abattu brutalement dans un couloir, à celle d'un gosse en pleine rue et de celui qui a pris vainement sa défense, au meurtre d'une femme

accompagnée d'un médecin, à l'assassinat volontaire des malades à l'hôpital dont les cadavres seront ensuite mitraillés par les soldats allemands. S'y ajoutent des images de destruction comme tous ces bagages répandus à la volée par les SS. Spielberg nous montre ensuite comment certains ont réussi à survivre, Poldek en feignant d'obéir à l'ordre de ramasser les valises dans la rue, une femme se réfugiant simplement sous un escalier d'où un petit garçon viendra la chercher pour la mettre dans la "bonne file". Il s'agit cependant d'un répit de courte durée car les Allemands reviennent la nuit pour liquider tous ceux qui se sont cachés dans les endroits les plus invraisemblables pour échapper aux rafles: à ce moment, il n'est plus question semble-t-il de sélection et tous sont mitraillés sans pitié.

Pour le spectateur sans doute, l'impression d'ensemble de cette séquence est celle d'un désastre total que symbolise le plan suivant qui nous montre Schindler devant les casseroles vides alignées dans son usine désertée: tout semble effectivement anéanti, alors que nous sommes à peu près au premier tiers du film.

Une tension constante Le récit se poursuit néanmoins avec les survivants rassemblés au camp de travail de Plaszow. Si les ouvrières pensent un court instant que "le pire est passé", Goeth va immédiatement les démentir en tuant de son balcon deux détenues choisies au hasard. Si la destruction du ghetto avait représenté une phase cruciale du processus de dégradation (celle du meurtre de masse), tout ces épisodes au camp de Plaszow seront marqués par une tension continue, scandée par de brefs accès de violence. Les meurtres systématiques ont pris fin (dans le film), Goeth multipliant cependant les exactions sans que l'issue en soit toujours fatale: il voudra abattre le rabbin préposé à la fabrication des charnières mais son pistolet finalement s'enrayera. Plus ambiguë de ce point de vue est la séquence déjà analysée où le chef nazi cherchera à savoir qui a volé un poulet: un détenu sera tué au hasard, mais la réponse du gamin (désignant le mort comme étant le voleur) épargnera au spectateur un nouveau meurtre. Comme on l'a montré, à la douloureuse impression que suscite cet assassinat succède pour le spectateur le soulagement provoqué par cette réponse imprévue.

Toute cette partie reste cependant marquée par une très grande tension, Spielberg nous montrant par exemple, dans une séquence ultérieure, comment Goeth a abattu un homme sur deux dans un groupe de détenus pour un motif futile. Pendant près de 45 minutes (de la 75e à la 120e minute environ), le spectateur subit cette atmosphère oppressante avec de brefs moments de répit (Schindler sauvant le couple Perelman) mais aussi de crainte (Goeth s'approchant de Helen) et de cruauté (les assassinats répétés). Subjectivement, l'on peut donc avoir l'impression pendant cette période d'être tombé "au plus bas".

Une sélection horrible La fin de cette partie sera cependant suivie par une nouvelle épreuve, particulièrement horrible, la sélection des inaptes qui durera plus de cinq minutes (de la 120e à la 127e minute). Les victimes de cette épreuve resteront cependant anonymes, et Spielberg nous montrera seulement les réactions des femmes qui ont échappé à la sélection et sont en train de se rhabiller. Nous sommes sur le

point de partager leur soulagement lorsqu'elles s'aperçoivent que, sur ces entrefaites, les gardes ont embarqué leurs enfants sur des camions, ce qui déclenche un mouvement de panique et de révolte parmi les détenues. Ici aussi cependant, Spielberg prend, si l'on peut dire, le parti d'un enfant qui, échappant aux gardes, cherche d'abord vainement une cachette avant de se réfugier dans des latrines remplies à ras bord. On perçoit donc l'ambiguïté de toute cette séquence: selon son tempérament, chaque spectateur sera plus ou moins sensible à l'horreur de la situation et au sort tragique de ceux que la sélection a éliminés, ou retiendra au contraire le soulagement, même s'il est teinté de malaise, de ceux qui viennent d'échapper à la mort. En s'attardant sur des personnages qui sont déjà familiers (ou qu'il nous rend familiers) et en laissant les victimes dans l'anonymat, Spielberg focalise en tout cas notre attention sur le destin de ces survivants qui deviennent de plus en plus des exceptions.

La séquence suivante où Schindler s'efforcera d'arroser les wagons stationnant en plein soleil nous rappelle pourtant l'horreur de l'ensemble de cette situation. Les victimes enfermées dans ces wagons plombés restent néanmoins anonymes, la caméra suivant de façon privilégiée Schindler en butte aux sarcasmes des SS. Le personnage, dont l'héroïsme devient manifeste, risque ainsi de passer à l'avant-plan devant des victimes qui restent elles plongées dans l'ombre.

Après une séquence racontant l'arrestation de Schindler, Spielberg nous montrera en une scène effroyable (de la 133e à la 136e minute) comment les nazis ont essayé d'effacer les dernières traces de leurs crimes: dans ce gigantesque bûcher, Schindler reconnaîtra notamment la petite fille vêtue de rouge qu'il avait vu déambuler dans le ghetto de Cracovie. C'est à ce moment que Goeth lui apprend la liquidation prochaine du camp de Plaszow et le départ des détenus pour Auschwitz. Cette annonce dans ce décor apocalyptique suscite une très forte attente chez le spectateur: l'extermination est programmée, et nous pouvons désormais craindre le pire.

Le basculement du récit Après une brève discussion avec Stern, ses valises bourrées d'argent, prêt à partir fortune faite, Schindler va engager une négociation décisive avec Goeth et obtenir par la corruption le transfert de ses ouvriers vers le camp spécialement aménagé de Brinnlitz. Bientôt (aux alentours de la 145e minute), nous verrons ceux qui ont été retenus sur cette liste s'embarquer pour ce lieu providentiel: parmi eux, l'on reconnaîtra notamment Helen Hirsch qui aura fait l'objet d'une dernière négociation difficile entre Goeth et Schindler. A l'entame du dernier quart du film s'opère ainsi un basculement décisif, le spectateur focalisant à présent son attention sur un groupe de personnages dont il espère désormais raisonnablement le sauvetage. Après la courbe descendante du début du film, après le long enfer de Plaszow, le spectateur est à présent engagé sur une courbe nettement ascendante, l'espoir apparaissant à présent possible.

L'arrivée des hommes à Brinnlitz confirmera cette impression de sortie hors de l'enfer, mais la séquence suivante nous rappellera brutalement que l'horreur est toujours présente. Cette séquence joue en fait sur toutes les virtualités de la situation, telle que les a dessinées le film: l'arrivée des femmes à Auschwitz (que le spectateur

un peu averti reconnaît immédiatement) semble dans la droite ligne du processus de dégradation entamé depuis le début du film, et, même si une courte séquence insérée nous avertit qu’il s’agit d’une erreur administrative, nous redoutons le pire, c’est-à-dire que les douches ne cachent effectivement des chambres à gaz. Ce n’est pourtant pas le cas, et Schindler arrivera bientôt à Auschwitz, confirmant ainsi son rôle de sauveur providentiel.

Toute cette séquence (de la 150e à la 160e minute) n’aura donc été qu’une épreuve supplémentaire, particulièrement terrifiante, dans une courbe qui est à présent nettement ascendante. Le soulagement qu’en retire le spectateur n’empêche cependant pas Spielberg de montrer comme précédemment, la réalité des crimes nazis avec ces deux plans déjà évoqués de déportés qui sont conduits vers ce que l’on sait être des chambres à gaz. Ainsi, au moment où nous découvrons la dernière et la plus monstrueuse des étapes du processus de destruction des Juifs, nous nous identifions, sans doute intensément, à celles qui miraculeusement viennent d’y échapper.

La fin du film ne fera ensuite que confirmer ce mouvement ascendant, les femmes arrivant au camp de Brinnlitz, Schindler soudoyant les soldats à coups de schnaps, les dernières séquences nous montrant les Juifs réunis autour de Schindler dans une atmosphère de reconnaissance émue et chaleureuse. Le changement de ton dans cette partie est à ce point radical que, lorsque Schindler demandera au rabbin de célébrer le sabbat, l’on verra dans leur chambrée des gardiens allemands (qui sont encore à ce moment les “maîtres”) interloqués, sans réaction, un peu comme si c’était eux qui étaient devenus les prisonniers des Juifs qui les entourent.

A.2 **Laïciser la Shoah par Charles Najman**

Je voudrais défendre *La vie est belle* face à l’acharnement injustifié et démesuré de la critique. Passons sur le mauvais jeu de mots dont *Libération* nous a accablés avec son titre “Benigni-oui-oui”... C’est Samuel Blumenfeld qui a lancé la charge le premier, dans *Télérama*: “Benigni appartient à ces forcenés de l’espoir, à ces dogmatiques de l’optimisme, fanatiques du bien-être, drogués du bonheur, dont le seul sourire tient lieu de philosophie.” Et les *Cahiers du cinéma* de poser la question: “Le récit et la mémoire de la Shoah peuvent-ils passer par le rire?” Il est assez affligeant de devoir répéter des évidences: non, Benigni ne rit pas de ou avec la Shoah. Comme il le dit lui-même: “Rire nous sauve [...], nous aide à ne pas être réduits en miettes, à ne pas être écrasés comme des brindilles, à résister pour passer la nuit, même quand elle s’annonce très longue. Dans ce sens, on peut faire rire sans blesser personne: l’humour juif est téméraire.” L’humour est une réaction vitale au chaos et au désespoir. L’inclination à toujours croire au pire est profondément enracinée dans la tradition juive; elle donne paradoxalement naissance à un optimisme. Mais derrière cette interrogation sur le “droit de rire” se cache en réalité une morale bien puritaine.

Pour Didier Péron, dans *Libération*, le film de Benigni est une “incantation simpliste à la vie”. Et Kaganski condamne dans les *Inrockuptibles* le film au nom d’une

“sécheresse de l’expression obligatoire” dès lors qu’il s’agit de traiter de la Shoah. Ainsi, ces nouveaux prêtres s’arrogent le droit de culpabiliser et de juger. Oui, le film de Benigni est un hymne à la vie. Au-delà de tout héroïsme, Benigni montre par quoi on doit passer pour survivre. L’acharnement à lutter pour survivre est une des valeurs les plus hautes, sans doute l’ultime valeur, dans la situation extrême qui était celle des déportés des camps d’extermination. Tous les récits de survivants le disent, celui qui laissait le désespoir dominer le désir de vivre était condamné sans appel. “Vivre, c’est alors tout le sacré”, écrivait Robert Antelme, dans *l’Espèce humaine*.

La fable de Benigni est simple et belle: un juif fait croire à son fils que le camp dans lequel ils sont déportés n’est qu’un immense jeu de rôles, afin de le prémunir de l’angoisse et de le sauver de la mort. “Quiconque veut se détourner du mal n’a pas d’autre choix que de jouer au fou”, disait déjà le rabbi Nachman de Braslav, le maître du hassidisme.

Nos critiques apportent un dernier argument contre *La vie est belle*: “Si on part de l’hypothèse haute qui veut que les camps et la solution finale relèvent du domaine de l’irreprésentable, le film est un nouveau coup porté à l’intégrité de ce tabou gardien de la mémoire”, dit Péron. Kaganski n’est pas en reste: “On maintiendra une rigide position lanzmanno-godardienne: filmer des fables sur les camps d’extermination devrait être interdit.”

Interdiction, le mot est lâché. On croit rêver... Ce “lanzmannisme de seconde main” aboutit donc à un jugement de procureur sans appel. Coïncidence, Godard répond indirectement à cette injonction dans une interview du même numéro des *Inrockuptibles*: “Il ne s’agit pas de prononcer des interdictions comme le font Lanzmann et Adorno, qui exagèrent, parce qu’on se retrouve alors à discuter à l’infini sur des formules du type, “c’est infilmable” - il ne faut pas empêcher les gens de filmer.”

Oui, la poésie est possible après Auschwitz, non, le désir de fiction ne s’éteint pas devant l’histoire, même la plus terrifiante. “Indicible”, “irreprésentable”, “inaccessible”, toute cette mystique à propos de ce qu’on a appelé la “planète Auschwitz” est devenue un cliché de la pensée. Il faut, au contraire, redescendre sur Terre et aborder la Shoah sans fascination morbide, sans religiosité, sans sacralisation. A la transcendance, opposer l’immanence, à la métaphysique, une mémoire humaine. Il y a eu un cataclysme fondamental dans l’Histoire. Est-ce une raison pour en faire une religion de l’Histoire? Peut-on “laïciser” la Shoah? Shoah reste à jamais une uvre admirable. Il est pourtant permis de ne pas être d’accord avec le discours “religieux” dominant sur la Shoah.

Nourris sans doute par de vieux réflexes, nos journalistes concluent par une vieille équation stalinienne: Benigni = Spielberg = négationnisme inconscient. “La vie est belle ment sur toute la ligne et fait ainsi le lit douillet des thèses que l’on sait. Bien sûr, c’est au corps défendant de Benigni lui-même, qui, pas plus négationniste ou antisémite que le Spielberg de la Liste de Schindler, n’est animé que de bonnes intentions”, dit

Kaganski. Et Blumenfeld d'ajouter: "Benigni ne dit pas d'oublier, au contraire, mais son culte du souvenir porte déjà les symptômes de l'amnésie."

Ainsi, la Shoah joue le rôle de dernier tabou dans un monde qui a perdu son centre de gravité. Elle serait le seul repère d'appartenance historique, le seul ancrage identitaire. Nous vivons le temps des jugements mous ou épidermiques, compensés par la nostalgie d'un sens de l'histoire. Le cinéaste n'affirme pourtant pas "l'équivalence de tous les camps, de tous les charniers", comme le prétend abusivement Blumenfeld.

Plus de cinquante ans ont passé. Aux récits un peu fatigués de la Shoah, Benigni substitue un regard neuf, celui de la génération d'après. Il raconte une histoire universelle sur la Shoah, qui nous concerne tous, juifs ou non-juifs. *La vie est belle* est un film contemporain, où la vitalité, l'humour - ce que Nietzsche appelait "la subtile utilisation du malheur" - coexistent en permanence avec le souvenir douloureux du passé. S'arracher à la sacralisation de la mémoire ou à la commémoration lancinante du passé, sans jamais oublier, c'est la morale très actuelle du film de Benigni