Document généré le 4 mai 2024 06:40

24 images

La politesse du désespoir
La vita è bella, Roberto Benigni

Jacques Kermabon

Numéro 93-94, automne 1998

URI : https://id.erudit.org/iderudit/24163ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)
1923-5097 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Kermabon, J. (1998). Compte rendu de [La politesse du désespoir / *La vita è bella*, Roberto Benigni]. *24 images*, (93-94), 51–51.

Tous droits réservés © 24 images, 1998

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

LA POLITESSE DU DÉSESPOIR

PAR JACQUES KERMABON

Roberto Benigni, Giorgio Cantarini et Nicoletta Braschi.

LA VITA È BELLA ■ Roberto Benigni

La prestation de Roberto Begnini lors de la remise des prix cannoise est à l'image du mouvement de son film. Pour ne pas se laisser submerger par l'émotion, on en rajoute dans le spectacle, le rire. Certes, l'horreur nazie est sans commune mesure, mais le parti pris adopté dans ***La vita è bella*** est similaire. Pour qui n'aurait pas compris comment l'humour est la politesse du désespoir, le dernier film de Benigni en offre une parfaite illustration. Guido, le personnage qu'il incarne lui-même, est une sorte de magicien qui transforme les petits événements de sa vie en moments enchantés. Il s'arrête en pleine campagne et Dora, une femme ravissante, tombe littéralement du ciel dans ses bras (elle sautait d'une grange pour échapper à des guêpes). Et quand le hasard ne suffit pas, il fait en sorte, lui, de mettre en scène des moments magiques. Ainsi enlève-t-il cette femme le jour où elle nouait des fiançailles avec un sinistre fonctionnaire municipal, en pénétrant dans la salle immaculée du restaurant avec un cheval bariolé. Même s'il est loin de correspondre aux canons du prince séducteur, il enlève bel et bien sa princesse. Peu après il l'épousera et ils auront un enfant; une voix off tout au début nous l'avait dit, ce film est un conte. D'ailleurs, cette scène d'enlèvement baigne dans un climat irréel. Guido et Dora se retrouvent à quatre pattes sous la table des invités, comme des enfants. L'irruption dans cette assemblée guindée du cheval bariolé monté par un Guido hirsute mêle plaisir de la transgression, goût du panache et frémissement romanesque. Il a osé aller jusque-là — ce «il» renvoyant tout à la fois au personnage et au metteur en scène qui nous comble de ce spectacle, souvenir de toutes ces comédies burlesques dans lesquelles notre héros, peu fortuné et malingre, arrachait la belle des bras du méchant choisi par les parents. Benigni renoue avec ce plaisir-là.

Il faut de surcroît savoir que l'animal appartient à son oncle, que ce sont des fascistes qui l'ont barbouillé de peinture et ont inscrit dessus «cheval juif». «Tiens, je ne savais même pas qu'il était juif, ce cheval», a lancé Guido en découvrant l'exaction pour couper court aux lamentations de l'oncle. Il faut aussi savoir que le prétendant est un servile partisan de l'extrême droite. Ainsi Guido détourne-t-il le fruit d'un geste raciste en un spectacle, pied de nez à la bêtise brune et affirmation aux yeux de tous de ses origines. Guido est ainsi: la violence bête, il la détourne par l'humour. La vie est belle, il aime sa femme, son fils, il a réussi à ouvrir la librairie dont il rêvait et ce ne sont pas les inscriptions racistes sur sa devanture qui le perturbent. Et quand son fils lui demande pourquoi certains établissements sont interdits aux chiens et aux juifs, il lui explique qu'ils ont bien le droit d'interdire l'entrée à ceux qui ne leur plaisent pas. Et il propose d'interdire l'entrée de la librairie aux araignées et aux Wisigoths. Toute la première partie du film, drôle, brillante, peut être lue comme un questionnement sur cette politique de l'autruche. Certes son attitude est, par excellence, celle de la raison. Cela ne peut pas être, l'horreur est inimaginable, il est impossible d'envisager ce pire. Mais toute cette vie au village, drôle, colorée, ensoleillée, gorgée de bonheur est peut-être la plus terrible, qui dépeint un aveuglement face à la montée de la menace. Elle pose aussi la question de la frontière entre le détournement comique, spectaculaire, d'une réalité odieuse et le déni de cette réalité. Quand est-on dans la lutte par l'humour? Quand est-on dans l'accommodement?

À partir du moment où les protagonistes se retrouvent internés dans un camp, l'enjeu des constructions verbales est tout autre. Pour préserver son fils, Guido lui fait croire que tout cela est un grand jeu, dont on peut sortir vainqueur et gagner un char grandeur nature. Une fois au cœur de l'horreur, le mensonge devient un enjeu vital et plus seulement l'art d'enjoliver la vie. Et le film raconte, *in fine*, le sacrifice d'un père qui ment à son fils pour le sauver de la mort.

Certains ont reproché au film cette partie dans un camp d'extermination, au nom de l'irreprésentable. Or Benigni n'essaye pas de représenter les camps de la mort, il ne joue pas la carte de la reconstitution réaliste. Il demeure dans la fable, le conte et se garde bien d'affronter la représentation de l'horreur. Il serait plus juste de parler de tact, d'une stylisation du trait digne d'éloge.

On a parlé à propos de Chaplin de «beaucoup de rire et un peu de larmes». La comparaison est trop écrasante. Ce film se situe à mi-chemin entre Chaplin et ***La grande vadrouille*** et s'il fallait l'inscrire sur une échelle artistique, je citerais plutôt Jerry Lewis — la blancheur immaculée de l'hôtel évoquant irrésistiblement le décor final de ***The Ladie's Man***. ■

LA VITA È BELLA
Italie 1998. Ré.: Roberto Benigni. Scé.: Benigni et Vincenzo Cerami. Ph.: Tonino delli Colli. Mont.: Simona Paggi. Mus.: Nicola Piovani. Int.: Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini, Sergio Bustric, Giustino Durano, Horst Buchholz. 114 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.