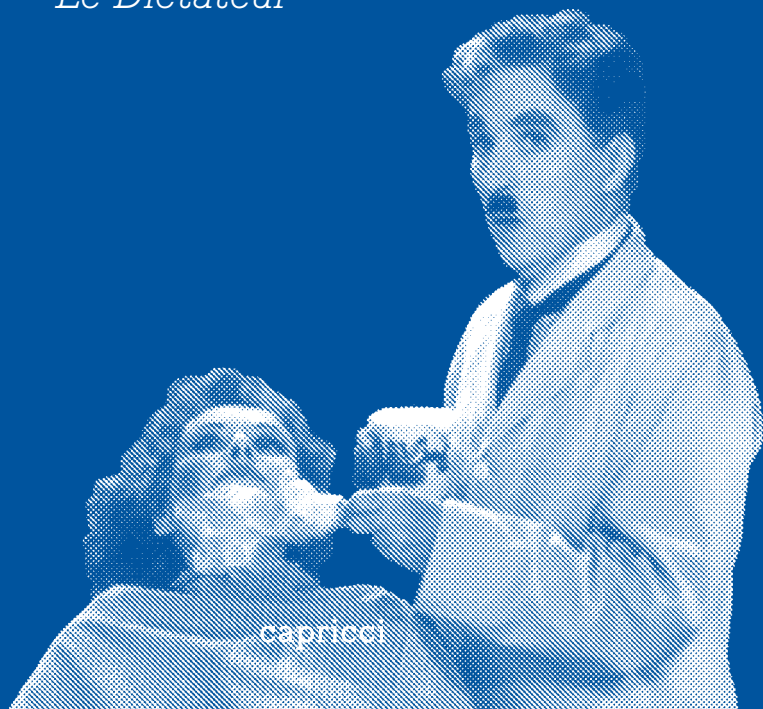


JEAN NARBONI

...POURQUOI LES COIFFEURS ?

Notes actuelles sur
Le Dictateur



capricci

Note

ANY RESEMBLANCE BETWEEN
HYNKEL THE DICTATOR AND
THE JEWISH BARBER IS PURELY
CO-INCIDENTAL

collection dirigée par Emmanuel Burdeau

Conception graphique cyriac pour gr20paris

© Capricci, 2010

Isbn papier 978-2-918040-18-7

Isbn PDF web 979-1-023900-56-9

Droits réservés

Capricci

contact@capricci.fr

www.capricci.fr

Pour toute remarque sur cette version numérique : editions@capricci.fr

JEAN NARBONI

**...POURQUOI
LES
COIFFEURS ?**

Notes actuelles sur
Le Dictateur

Remerciements à Marianne,
pour son soutien et sa collaboration constants.
À Jacques Bontemps, Edgardo Cozarinsky,
la Maison de la culture yiddish (les bibliothécaires Medem),
Catherine Angelle-Maruani et Lionel Richard,
pour leur aide avisée.

Ouvrage publié
avec le concours du
Centre national du livre

- 11 — Questions
- 14 — Méprise
- 16 — Les noms et le sans-nom
- 21 — À une voyelle près
- 27 — La vedette et le dictateur
- 30 — Oublieuse mémoire
- 35 — Guerre d'anéantissement
- 38 — Vol d'être
- 41 — Toujours l'un sans l'autre
- 43 — Un film anachronique de tout temps

- 45 — Pourquoi les coiffeurs ?
- 53 — Être ou ne pas être
- 57 — Hynkel parle
- 65 — Tourbillon d'hilarité et d'horreur
- 72 — Le charisme
- 79 — Ce qui s'appelle *vraiment* parler
- 86 — La guerre d'un seul homme
- 99 — Les pièces rapportées
- 104 — Un Axe mis à mal
- 110 — Brahms, Wagner

À Quentin Tarantino,
pour ses « scalpeurs »

Questions

Encore un essai sur *Le Dictateur*? Aujourd'hui?
Venant s'ajouter à tant d'autres?
Quelle urgence, quelle nécessité?
N'y a-t-il pas, après soixante-dix ans, anachronisme,
lassitude, saturation et, pour le dire d'un terme pénal,
prescription?

Je ne le pense pas, et moins pour ce film que pour aucun autre. Sa nouveauté, son audace, sa force et son actualité paraissent, au contraire de ce qui se dit généralement, plus éclatantes à mesure que les années passent. Il vérifie dans le temps ce que Merleau-Ponty écrivait aux dernières pages de *L'Œil et l'Esprit*: que les créations ne sont pas un acquis, non seulement parce que comme toutes choses elles passent, mais parce qu'« elles ont presque toute leur vie devant elles ».

À propos du film de Chaplin, on ne compte plus les réponses souvent pertinentes apportées, en profondeur et dans le détail, à la question du « Quand? »: soit la période de tension généralisée précédant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale. Du « Où? »: un film tourné par un homme se déclarant officiellement anglais dans une Amérique tentée par l'isolationnisme, traversée de forts courants antisémites populaires, sillonnée par des propagandistes pronazis et continuant d'entretenir des relations diplomatiques avec l'Allemagne, hitlérienne depuis six ans. Et du « Comment? »: le foisonnement d'études sur le film — sa construction, sa dramaturgie, sa puissance satirique, son organisation formelle —, parmi lesquelles reste inégalé un célèbre et court texte d'André Bazin. On tentera pourtant d'y ajouter quelques contributions.

Mais c'est surtout la question multiple du « Pourquoi ? », rarement soulevée, que je me laisserai poser par le film avant de tâcher d'y apporter quelque clarté.

Pourquoi, par exemple, Chaplin introduit-il son film par un long prologue sur la guerre de 1914-1918, aussitôt vu qu'oublié, en attendant qu'une autre vision le propose à notre attention ?

Pourquoi faut-il que le petit soldat, après un séjour de vingt ans à l'hôpital, en sorte amnésique ?

Pourquoi dit-on depuis toujours le « petit barbier juif », quand c'est le terme de « coiffeur » qui conviendrait, pour des raisons profondes et anciennes ?

Pourquoi faut-il que la ressemblance entre Hynkel et le petit homme ne soit relevée par personne dans le film ?

Pourquoi le film *Le Dictateur*, loin de se voir frappé d'obsolescence par les événements ultérieurs et les progrès de la connaissance historique (sur la guerre, les massacres, l'extermination), impressionne-t-il aujourd'hui par une puissance et une portée anticipatrice encore plus grandes qu'à l'époque où il a été tourné ?

Pourquoi Chaplin, dans un film où la musique de sa composition tient une si grande place, a-t-il accordé autant d'importance, et avec une telle originalité, à une *Danse hongroise* de Brahms et au prélude de *Lohengrin* de Wagner ?

Pourquoi Chaplin se trouve-t-il dialoguer à distance, et contradictoirement, avec le Genet de *Pompes funèbres* et d'*Un captif amoureux*, où l'écrivain met en scène un Hitler obsédé de ressemblance à soi et sodomisé par un voyou?

Pourquoi ce film n'est-il réductible ni à une parodie, ni à une satire, ni à une simple rivalité médiatique moderne entre une star et un dictateur, mais relève-t-il plutôt de *la guerre d'anéantissement* cinématographique?

Pourquoi apporte-t-il une contribution majeure au problème plus que jamais actuel de « ce que parler veut dire », soulevé par Michel Leiris dans l'immédiat après-guerre en réaction à la corruption et à l'avilissement dont la langue avait été victime de la part des nazis, et qu'avaient vécus et analysés en ce temps l'écrivain Klaus Mann et le philologue Viktor Klemperer?

Et ainsi de suite...