

Fragments d'une autobiographie de cinéophile

KAEL, Pauline. *Chroniques américaines*, Paris, Sonatine Éditions, 2010, 570 p.

KAEL, Pauline. *Chroniques européennes*, Paris, Sonatine Éditions, 2010, 377 p.

Jean-Philippe Gravel

Volume 29, Number 2, Spring 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64355ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gravel, J.-P. (2011). Review of [Fragments d'une autobiographie de cinéophile / Kael, Pauline. *Chroniques américaines*, Paris, Sonatine Éditions, 2010, 570 p. / Kael, Pauline. *Chroniques européennes*, Paris, Sonatine Éditions, 2010, 377 p.] *Ciné-Bulles*, 29(2), 62–63.



KAEL, Pauline.
Chroniques américaines,
Paris, Sonatine Éditions, 2010, 570 p.



KAEL, Pauline.
Chroniques européennes,
Paris, Sonatine Éditions, 2010, 377 p.

Fragments d'une autobiographie de cinéphile

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

C'était toujours comme arriver en plein cœur d'une dispute. « Comment réaliser un bon film dans ce pays sans être cloué au pilori? » « Pourquoi les films sont-ils si mauvais? »... Le débat, déjà bien animé, bien entamé, vous faisait vite passer l'envie de demander qu'on vous explique. *Kiss Kiss Bang Bang*, *I Lost It At the Movies*, *When the Lights Go Down...* : les titres de ses recueils originaux, comme de plusieurs articles, manifestaient sans équivoque le peu qu'elle pensait de ce qu'on appelle couramment les « préliminaires ». Chez Kael, on attaquait tout de suite : chaque critique, chaque essai fournissait l'occasion de relancer un débat depuis longtemps commencé entre les films et leur public, l'art et le commerce, l'Europe et l'Amérique... Aussi ne restait-il plus au lecteur qu'à embarquer dans le train en marche, emballé, de sa prose, ce bolide qui ne semblait pouvoir avancer qu'à une seule vitesse : la quatrième.

Des fées particulièrement généreuses s'étaient penchées sur le berceau de cette future critique. En matière de dons, elles

lui avaient donné du bagout, de la culture à revendre, un *ego* surdimensionné, mais aussi la chance de pouvoir arriver au bon endroit au bon moment. Déjà une institution culturelle en soi, le *New Yorker* ouvrait ses tribunes généreuses à des auteurs qui laisseraient leur marque dans la culture contemporaine (dont le nouvelliste Donald Barthelme). Il était courant qu'une critique, une chronique ou un article de synthèse s'y allongent confortablement en plusieurs milliers de mots. Quant au cinéma, pris dans la tourmente des années 1960, il traversait une période de mutations rapides, à la fois stimulantes et inquiétantes, qui se prolongeront sur quelque 25 années, laissant sur son chemin une industrie et un public transformés pour toujours par la croissance tentaculaire du cinéma industriel.

Entretemps, l'ambiance serait encore propice à la création débridée, à l'éclatement des formes, à l'exploration des limites — malgré des lendemains qui pouvaient être sinistres. Les **Badlands** de Malick et le **Sugarland Express** de Spielberg, Le

Charme discret de la bourgeoisie de Buñuel et **Cris et chuchotements** de Bergman pouvaient alors se côtoyer dans une même chronique, alors qu'ils tenaient conjointement l'affiche dans les salles métropolitaines. Des liens de traverse se tissaient entre la référentialité pop du Godard du temps de **Masculin/féminin** et l'émergence pléonastique des *movie brats* américains (les Scorsese, Spielberg, Coppola, Lucas et consorts) qui imposeraient ultérieurement l'idiome d'un cinéma de plus en plus référentiel (« [i] se peut que les échanges les plus importants aient désormais lieu entre le cinéma et le cinéma », observerait alors Kael, ce qui nous fait saisir tout de suite pourquoi Tarantino dit avoir fait ses classes en la lisant). De même était-ce, d'outre-Atlantique, une période où Resnais, Eustache, Fellini, Truffaut, Kubrick, Malle, Antonioni, Rohmer et plusieurs autres étaient encore non seulement des cinéastes en activité, mais aussi, souvent, au sommet de leur forme ou de leur excentricité, créant une offre en apparence surabondante qui permettait à des critiques iconoclastes comme Kael de les recevoir de pied ferme.

Dans sa préface aux *Chroniques américaines*, Gilles Jacob observe, avec beaucoup d'à-propos, qu'à une époque où il était fréquent que la critique de cinéma emprunte les chemins tortueux de l'essai théorique, « lorsque Pauline Kael [s'intéressa à la critique], elle le [fit] d'une manière littéraire, pas sémiologique ».

L'édition (même partielle) de ses critiques en volume montre au lecteur d'aujourd'hui que Kael a pu faire de son histoire fusionnelle d'amour-haine avec le cinéma l'argument d'une authentique aventure littéraire. Ses critiques sont à la fois un témoignage précieux d'une époque qui semblait propice à tous les dangers et la confession biographique d'une cinéphile qui aura vécu dans le cinéma et qui aura, en écrivant, découvert et révélé la femme et l'écrivain qu'elle était. Ses chroniques se

lisent comme les chapitres choisis d'un énorme roman exalté, qui est à la fois roman d'une vie et tranche d'histoire du cinéma, telle que vécue et racontée par une narratrice impliquée, jamais neutre, et profondément américaine.

En effet, le coup double orchestré par les éditions Sonatine et son équipe de traducteurs a beau s'intituler *Chroniques américaines* (couverture noire) et *Chroniques européennes* (couverture blanche), Kael n'aura jamais cessé, de bout en bout, d'être une critique qui a pensé, qui a senti le cinéma selon une attaque et un ton, des valeurs et une pragmatique profondément américaines. Aussi le lecteur davantage familiarisé à ce que la critique québécoise ou française pense du cinéma américain et d'ailleurs, abordant cette fois l'œuvre d'une critique qui a observé le cinéma international selon une perspective américaine — et le cinéma américain selon une perspective interne — peut s'exposer à un choc, même risquer de ne pas la prendre au sérieux.

En effet, la plume de Kael — comme celle de nombre de ses compatriotes — ne se gêne pas pour exercer tout ce qu'une tradition de critique « objective » semble avoir voulu proscrire. Aux antipodes d'une critique portée à penser philosophiquement la forme et la nature de l'image cinématographique, la critique de Kael prône avant tout l'authenticité de l'expérience émotionnelle du spectateur comme valeur fondamentale. C'est là toute la fraîcheur et le danger de ce rapport décomplexé qu'entretient la critique américaine avec son « Je », aussi capable de créer des monstres (le phénomène de la critique-vedette) que d'inspirer des œuvres fortes en gueule qui conservent longtemps leur jeunesse et leur insolence.

Bâti sur les bases de l'excès et de la rigueur, l'œuvre de Kael compose en ce sens un fascinant exemple d'itinéraire critique où la subjectivité et l'émotion servent de fil conducteur à ce qui devient malgré tout

une pensée sur ce cinéma. Fait assez rare dans nos hémisphères, sa critique n'aura cessé de prendre en compte que « le cinéma est un art de divertissement et de communication de masse », conçu pour faire vibrer les foules. Et l'on s'aperçoit vite que ce souci n'a cessé d'ouvrir ses réflexions de spectatrice — qui n'aimait rien mieux qu'aller prendre le « pouls » d'une salle — sur les méthodes qu'il utilisait pour manipuler l'émotion et véhiculer des contenus idéologiques parfois fort discutables. En ce sens, son essai sur le cynisme d'un certain jeune cinéma américain et sa déconstruction de l'idéologie perverse de la *blaxploitation* (« [...] lorsque vous glorifiez le cynisme pragmatique, le public noir connaît la suite logique; il sait déjà qu'il est moins risqué de voler d'autres Noirs et de terroriser les pauvres ») sont des morceaux d'anthologie.

Son style, bien sûr, n'était pas sans défauts : on n'aurait pas pu dire que ses textes étaient spécialement bien construits ou structurés. La pensée de Kael était vélocité, elle se propulsait vers l'avant comme la plume spontanée d'un écrivain *beat*, le pied sur l'accélérateur. Reste que, lorsqu'on les lit en grande quantité, cette constance dans l'élan et la vélocité caractéristique de ses textes provoque parfois l'effet contraire : une impression de stase, comme un sur-place dans la vitesse.

Gageons pourtant que si elle n'avait pas été qui elle fut, ses articles n'auraient jamais été publiés en français. Comme ça se présente, on peut maintenant, dans la langue de Molière, la voir ramasser Fellini (« le nouveau De Mille : un pourvoyeur du glamour du mal »), haïr Kubrick (« les personnages [de **Barry Lyndon**] sont corrompus [...] mais le décor dans lequel ils évoluent fait l'objet d'un traitement plein de désir et de révérence »), régler ses comptes avec d'autres idoles (Antonioni qui « radote » depuis **L'Avventura** ou Resnais, qu'elle déteste au point de consacrer des pages à **Providence** qui paraissent odieuses), mais aussi encenser Bertolucci (**Le**

Dernier Tango à Paris, événement artistique le plus important depuis la première du *Sacre du printemps*?), rendre un vibrant hommage à Blier (« il faut vraiment respecter la paillardise pour arriver à [faire ce qu'il fait] »), et recevoir de façon stimulante les dernières propositions de Truffaut, d'Eustache, de Rohmer ou des frères Taviani. Hâtivement décriée comme une critique anti-intellectuelle, c'est plutôt une Kael fort peu éprise d'un certain type de formalisme qui se révèle à nous, spécialement dans ses *Chroniques européennes* : celui de la déflation narrative, des personnages de papier peint, des récits statiques qui lui semblent trop cérébraux et trop peu sensuels pour cultiver ce rapport au public qui était l'une de ses valeurs.

En lisant ces deux volumes, le lecteur critique ne peut se retenir d'éprouver un pincement de regret en même temps qu'un soupçon de jalousie. Regret parce qu'en perdant cette redoutable Leni Riefenstahl de la critique, cet art complexe semble avoir perdu une partie de ses dents. Jalousie parce que face au confort palatial dont elle disposa, le critique moyen, en comparaison, squatte une boîte à chaussures qui le contraint à rédiger son travail souvent dans des espaces dont le format timbre-poste est peu propice à faire de la « littérature ». C'est peut-être le but, d'ailleurs.

N'empêche que la postérité des écrits de Kael, l'intérêt qu'ils présentent encore, leur aptitude — 20 ans après qu'elle ait rendu son tablier — à provoquer et à ranimer chez le lecteur cet esprit de vive discussion et de dispute qui sont si rares dans la critique aujourd'hui (alors qu'ils devraient en être l'essence) sont le gage authentique qu'en étant qui elle fut, Pauline Kael a su se montrer digne des privilèges comme des talents qui lui furent accordés, appendus à sa tâche. Elle les partage avec nous comme personne. ▀