

24 images

De l'eau dans le jazz / Le nouveau monde d'Alain Corneau

Thierry Horguelin

Le montage
Numéro 77, été 1995

URI : id.erudit.org/iderudit/25099ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Horguelin, T. (1995). De l'eau dans le jazz / Le nouveau monde d'Alain Corneau. *24 images*, (77), 56–56.

Tous droits réservés © 24 images inc., 1995

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. www.erudit.org

DE L'EAU DANS LE JAZZ

par Thierry Horguelin

L'échec du *Nouveau monde* est le résidu d'une synthèse impossible. D'un côté, la chronique des premiers émois adolescents et de la découverte émerveillée du jazz avait pour gage d'authenticité la propre jeunesse du cinéaste. Or, elle bute sur l'étrange incapacité d'Alain Corneau à rendre compte de ses souvenirs et de sa passion, dont témoigne la raideur embarrassée de la mise en scène. De l'autre, la fascination qu'exerça l'Amérique des années 50 sur une génération de petits Français donne lieu à une mise en parallèle assez lourde de deux cultures, via des personnages figés dans ce qu'ils symbolisent. S'opposent ainsi terme à terme une France grise et rurale, corsetée par les interdits, introvertie et secrètement romantique, et une Amérique opulente et légère, exubérante et superficielle; un «bon» père français, traditionaliste et castrateur, et un «mauvais» père américain, le sergent de la base militaire, brute ivrogne et raciste, figure à la fois fascinante et pitoyable. La comparaison vire à la caricature lorsqu'elle propose deux scènes jumelles d'après l'amour,

entre Patrick et Marie-Jo, puis entre Patrick et Trudy. La Française et l'Américaine essuient pareillement le sperme qu'elles ont sur la main, mais la première rêve d'un amour passionnel alors que la seconde parle de mariage et d'enfants.

À ce choc culturel répond le heurt de deux esthétiques que le film échoue à concilier. À la partie française est dévolu un naturalisme qui confine à la platitude irrémédiable faute d'oser à fond la sécheresse antiromanesque qui paraît avoir tenté Corneau, tandis que la partie américaine baigne dans un irréalisme tout à fait recevable en son principe (il est logique que l'Amérique soit réduite à l'étalage de ses icônes et de ses fétiches, puisque Patrick ne la perçoit qu'à travers eux), mais qui s'abîme dans le poncif faute d'aller au bout de la stylisation. Le même hiatus se retrouve dans l'inégalité de la distribution, où les Américains (en tête desquels James Gandolfini) savent donner chair et sang à des personnages de convention face à de jeunes acteurs français trop pâles et inexpérimentés (exception

faite de Sarah Grappin chez qui l'on sent un réel désir de dépasser les clichés de son rôle).

De personnage fabriqué (le pianiste) en scène improbable ou gênante (l'overdose d'un saxophoniste en pleine séance d'enregistrement), le point de vue balance entre la participation émotionnelle et le recul critique, sans jamais trouver la bonne distance. Il est possible que Corneau, cinéaste le plus souvent estimable, et quelquefois passionnant lorsqu'il va au bout de l'introversion (*Nocturne indien*) ou de la déréliction (le stupéfiant *Série noire*), n'ait pu vaincre une certaine pudeur vis-à-vis d'un matériau qui le touchait de trop près. Il est certain que, sorti du XVII^e siècle où sa langue précieuse se trouvait en situation, Pascal Quignard prouve, après le désastre d'*Une pure formalité*, son incapacité à écrire autre chose qu'un dialogue sursignifiant. Il est de même à craindre qu'il faille attribuer au romancier à mon avis surfait des *Escaliers de Chambord* le plaquage disproportionné d'une obsession très «charles-bovaryenne» de la mutilation (de la maman borgne à la castration du cheval en passant par le tronçonnage d'un veau en cours de vélage), et l'insistant parfum de mort qui plane sur ce roman d'apprentissage avorté. Du coup, les scènes strictement musicales, filmées par ailleurs avec une parfaite intelligence de la sobriété, se séparent d'une intrigue convenue au possible, perdue dans un psychologisme qui exclut d'avance les possibilités du drame. L'ampleur de la déconvenue finit même, et c'est le plus triste, par disqualifier l'hommage que Corneau voulait rendre à une musique que pourtant il aime et connaît très bien. ■

Trudy (Alicia Silverstone) et Patrick (Nicolas Chatel).
«Des personnages figés dans ce qu'ils symbolisent.»



LE NOUVEAU MONDE

France 1995. Ré.: Alain Corneau. Scé.: Corneau et Pascal Quignard. Ph.: William Lubtchansky. Mont.: Marie-Josèphe Yoyotte et Adeline Yoyotte-Husson. Int.: Nicolas Chatel, Sarah Grappin, James Gandolfini, Alicia Silverstone, Guy Marchand. Couleur. 127 minutes. Dist.: CFP.