

The Neon Bible de Terence Davies

Gilles Marsolais

Number 78-79, September–October 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24283ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Marsolais, G. (1995). Review of [*The Neon Bible* de Terence Davies]. *24 images*, (78-79), 58–59.

MANNEKEN PIS DE FRANK VAN PASSEL

Le cinéma belge n'a vraiment pas à se plaindre de la Semaine de la critique. Trois ans après avoir révélé le polémique *C'est arrivé près de chez vous*, c'est au premier film du jeune cinéaste flamand, *Manneken Pis*, qu'elle aura servi cette fois de tremplin.

Couronné, entre autres, du Prix de la Semaine et de la Jeunesse, *Manneken Pis* nous conte la rencontre de deux grands adolescents, orphelins l'un et l'autre, que leur timidité et leur personnalité à «problèmes» rapprochent et tiennent à distance tout à la fois. La jeune fille est chauffeur de tram, le jeune homme plongeur (et, accessoirement, spécialiste du vol-au-vent) dans un inénarrable boui-boui peuplé de personnages

inquiétants et drôles (par ailleurs autrement réussis que ceux que l'on peut croiser dans l'univers high-tech de Caro et Jeunet). Ils habitent le même immeuble, où ils ne cessent de se croiser, de s'observer, puis de se courtiser sous le regard d'une concierge qui sert à la fois de conseillère sentimentale et de chœur antique à une histoire d'amour décalée, douce-amère, touchante et finalement tragique, entre deux êtres — véritables jumeaux au plan moral — qui, l'un comme l'autre, se révéleront chaque jour un peu plus inadaptés à la vie en société. Le cinéaste, et c'est tout l'intérêt de l'entreprise, traite cette trame d'une banalité voulue avec un sens très sûr de l'économie narrative et visuelle. On a rapproché *Manneken Pis* du cinéma d'André Delvaux, mettant en avant une parenté au niveau de l'inspiration qui puiserait dans le vieux fond belge du «réalisme magique» cher à l'auteur de *L'homme au crâne rasé*. Si tout cela n'est pas faux, le film de Frank Van Passel fait montre d'un sens du rythme, de l'ellipse et du hors-champ qui n'a pas grand-chose à voir avec la figure tutélaire du cinéma belge. S'il fallait chercher une filiation, c'est plutôt à l'esthétique d'un Percy Adlon, dernière période allemande, que l'on serait tenté de comparer *Manneken Pis* et tout particulièrement à un film tel que *Sugarbaby* (1984) avec qui il partage les mêmes partis pris de mise en scène sinon une parenté certaine en ce qui a trait à l'histoire. Ce qui indique clairement, tout à la fois les qualités (*Sugarbaby* est de loin le meilleur film d'Adlon), et les limites (certaines) de l'entreprise... ■

PHILIPPE ELHEM



THE NEON BIBLE DE TERENCE DAVIES

Révélé avec *Distant Voices, Still Lives* et *The Long Day Closes*, deux films aux accents autobiographiques évoquant l'histoire d'un paradis perdu intime qui survit par le souvenir, Terence Davies est allé tourner son troisième film aux États-Unis, avec Gena Rowlands comme actrice principale. Dans les années 40, tante Mae (c'est elle), chanteuse de cabaret de deuxième ordre, vient trouver refuge dans la maison de David et de ses parents, dans un village con-

servateur du Sud profond. Fasciné par son univers, elle devient sa seule amie. Terence Davies reprend ici sensiblement la même structure que dans ses films précédents, où les chansons populaires occupent une place importante et, travail sur la mémoire oblige, le récit s'offre comme un long flash-back par l'entremise de David, devenu un jeune homme, qui quitte à tout jamais, en train, cette région endormie. Sans nier les qualités de la mise en scène et du travail à la caméra

dans la création d'un univers à la frontière de l'imaginaire, joliment amorcé d'entrée de jeu par cette façon de panoramiquer sur la fenêtre du wagon qui en arrivera à occuper tout l'espace, *The Neon Bible* vaut surtout pour la présence de Gena Rowlands qui, à la fois forte et vulnérable, avec sa fougue retenue, doit se battre contre l'opinion publique et les préjugés de son entourage immédiat, avant qu'elle ne réussisse à se tirer pour Nashville. La présence de la mère qui a sombré dans la folie et qui représente le côté sombre de ce coin de pays ponctué par les actions du Ku Klux Klan sert de contrepoint efficace à sa présence lumineuse. La chanson émouvante de Stephen Foster, «Hard Times Come Again No More» (Mauvais jours, ne revenez pas), qui accompagne son suicide vient clore admirablement ce récit, avant que David, après un obscur combat avec l'ange, ne prenne le train pour fuir à tout jamais son passé. ■

GILLES MARSOLAIS



LE CONTE DES TROIS DIAMANTS DE MICHEL KHLIFI

Seul de tout le Festival à représenter le monde arabe, ce film du Palestinien Michel Khleifi est un subtil plaidoyer pour la paix. Avec un courage tranquille, il frappe d'imbécillité le simple fait de porter un fusil, et partant tout ce qui représente la force brutale dont il dénonce a contrario la monstruosité. Filmé dans la bande de Gaza, tenant à la fois du rêve éveillé et du documentaire, ce *Conte des trois diamants*, aux prolongements métaphoriques, s'intéresse à l'imaginaire d'un enfant de l'Intifada qui tente ainsi d'échapper à la réalité insupportable de son camp de réfugiés soumis à un apartheid et à la terreur israélienne. (Le film a été tourné sous le couvre-feu, peu de temps avant que l'armée israélienne ne se retire partiellement du territoire de Gaza, tout en continuant à le boucler.) Il y a une lutte constante entre «la réalité» du conte et le «rêve éveillé» que représente cette occupation militaire, une invasion de signes divers (coups de feu, coups de main, jeeps, assassinats, couvre-feu) que le jeune Youssef s'efforce de neutraliser. Plus que les diverses péripéties du récit, ce qui compte avant tout ici, avec sa troublante envolée finale dans l'orangerie qui représente un hom-



mage à la vie, même dans la mort, c'est la dignité du point de vue, la profonde humanité du regard, qui illustre le désir légitime de redécouvrir la véritable nature des choses. ■

GILLES MARSOLAIS