



# La Bible de néon

*The Neon Bible*  
de Terence Davies

## Fiche technique

G.B. - 1994 - 1h30

Réalisateur :  
**Terence Davies**

Scénario :  
**Terence Davies**

D'après le roman de :  
**John Kennedy Toole**

Musique :  
**Robert Lockhart**

Interprètes :  
**Gena Rowlands**  
(Tante Mae)

**Diana Scarwid**  
(Sarah)

**Denis Leary**  
(Frank)

**Drake Bell**  
(David à 10 ans)

**Jacob Tierney**  
(David à 15 ans)



David et Tante Mae

## Résumé

Dans les années 40, David grandit dans une petite ville de la Bible Belt, région du sud des Etats-Unis où le fondamentalisme est solidement ancré.

Sa tante Mae, ancienne chanteuse de cabaret, vient s'installer dans la maison défraîchie qu'habitent David et ses parents, et devient rapidement sa seule amie.

Le jeune garçon est fasciné par cette femme sensible au passé artistique extraordinaire.

## Critique

Il y a loin du Liverpool des années 50 au Sud profond de l'Amérique des années 30 et 40. Loin également, a priori, des films intimes et autobiographiques qu'a réalisés Terence Davies en Angleterre (**Distant Voices... Still Lives**, 1985, et **The Long Day Closes**, 1992) à **La Bible de néon**, que le réalisateur a filmé aux Etats-Unis, avec la grande Gena Rowlands.

Mais une des propriétés premières de la mise en scène de Terence Davies est d'abolir les distances et les années, et, lorsque sa caméra décide d'un travelling, nul ne peut savoir où elle s'arrêtera, dans quelle région et à quelle époque. Il suffit

L E F R A N C E

de se laisser porter par le rythme de ces mouvements qui découpent et rassemblent d'un même élan l'espace et le temps, pour suivre le parcours mental d'un adolescent seul et solitaire, qu'un train emporte loin de son enfance, loin d'un passé que le cinéma s'attache à recomposer.

Cette enfance a d'abord été imaginée par John Kennedy Toole. Terence Davies a trouvé dans le roman des thèmes qui lui sont proches, ou qu'il a su faire siens, et a construit autour de ce garçon fasciné par sa tante Mae, chanteuse qui s'invente sans y croire elle-même un passé éclatant, un récit qui se brise sans cesse, mais dont la lisibilité n'est jamais mise en péril.

Il ne neigeait pas ce Noël-là, quand «tous ces gens» vinrent chez les parents de David. Pourtant, la neige tombe sur la moitié gauche de l'écran. Parce qu'il n'est pas de Noël d'enfance sans neige. Parce que, surtout, le cinéma peut tout faire et que **La Bible de néon** n'existe que par le cinéma. Paradoxe pour un film adapté d'un livre ? Non. Car la machine lancée par Terence Davies est une machine à fabriquer du cinéma, à transmettre des émotions et des sensations en affirmant et en utilisant à chaque instant les spécificités du cinéma, seul capable de matérialiser les images mentales, d'organiser la confusion du passé et du présent, d'associer sans hiatus apparent aventure individuelle et destin collectif.

Le cinéaste choisit ainsi de raccorder sur la prière du soir, initiée par Tante Mae, le mouvement de la foule qui se dirige vers le chapiteau sous lequel un prédicateur escroc va déchaîner l'hystérie de la petite communauté. Un autre mouvement de foule, celui des familles accompagnant jusqu'à la gare les soldats en partance pour l'Europe, constitue ensuite le prélude à cette autre hystérie collective qu'est la guerre, et dont le film, parce que David en demeurera éloigné, ne donnera rien à voir.

La séquence qui suit, un des plus purs

moments de cinéma que l'on ait vus depuis longtemps, illustre magistralement cette dimension qui fait le prix du travail de Terence Davies et le rend inclassable : sur des images ensoleillées de l'enfance de David, le père, qui se bat en Europe, décrit sa découverte de l'Italie, avant qu'un plan fixe montre la mère de David pleurant sur la lettre qui lui apprend la mort de son mari, dont la voix se fait encore entendre, qui voudrait la rassurer en affirmant que la guerre sera bientôt terminée.

«*Et la guerre se termina*», affirme la voix off, qui précise que les hommes rentreront alors au pays : une porte coulisse, découvrant des cercueils recouverts de bannière étoilée ; la musique d'**Autant en emporte le vent** remplace la voix tandis que la caméra avance lentement vers un drap séchant au soleil, qui investit entièrement l'écran puis se transforme en drapeau américain, dans le mouvement d'un panoramique, à un travelling latéral découvrant une salle de classe, dans laquelle les élèves, debout, prononcent le serment américain.

En quelques secondes, une page de l'histoire de l'Amérique a été tournée, en même temps que se dessinait l'avenir de David, orphelin de père et dont la mère va bientôt perdre la raison à force de chercher la tombe de son mari parmi les croix blanches, toutes identiques, reproduites sur une photographie, là-bas, en Italie.

Déjà dans **The long days closes**, un travelling en plongée décrivait d'un seul mouvement la vie collective des habitants de Liverpool, de la rue au cinéma, puis à l'école et à l'église, avant de revenir à la rue. Et le visage d'un enfant, émerveillé par le spectacle, se trouvait pris dans le faisceau de lumière du cinéma. Dans **La Bible de néon**, lorsque David emmène une jeune fille au cinéma, Terence Davies cadre leurs mains, qui bientôt s'étreignent, puis la caméra s'élève et l'image se perd dans le halo du projecteur, avant de retrouver le couple pour son premier baiser.

Début de relation qui s'inscrit dans le vécu et l'imaginaire occidentaux, depuis que le cinéma existe. Cette conformité exprime le désir du garçon de se fondre lui-même dans une norme dont il ne possède pas les codes : la relation prendra fin brutalement, lorsqu'il demandera à cette fille, qu'il connaît à peine, de l'épouser.

Le respect de la norme, étouffant, castrateur, mais également pervers parce que rassurant, confortable, formait le cœur des précédents films du cinéaste. Il nourrit ici la description de cette petite bourgade du Sud dans laquelle David grandit, entre sa mère et sa tante, loin des hommes qui sont pour lui porteurs de violence. Son père l'emène de force pour qu'il joue avec un garçon de son âge, qui se contente de le frapper sans raison ; puis il bat sa mère lorsque la misère devient insurmontable.

Les amants de tante Mae ne sont jamais que des silhouettes, qui obligent l'enfant à attendre assis dans l'herbe, à quelques pas de la voiture. Violence encore, entrevue comme dans un rêve, lorsqu'un simple travelling d'accompagnement suit David, juché sur les épaules de son père, traversant une foule éclairée par la lueur des flammes qui dévorent des pendus. Du Klu-Klux-Klan, rien de plus ne sera montré, rien ne sera dit.

Dans le choix que fait Terence Davies des moments forts d'une vie, la personnalité de tante Mae occupe une place centrale, rendue plus cruciale encore par la présence de Gena Rowlands. Le rayonnement de l'actrice justifie la fascination de l'enfant pour cette femme blessée, déçue, qui se réfugie dans ses souvenirs, mais conserve toujours une vitalité, un optimisme et une foi en l'avenir qui répondent au «*Demain est un autre jour*» d'**Autant en emporte le vent**. La personnalité de Gena Rowlands transforme également son inexpérience de chanteuse en un atout pour le personnage : tante Mae chante bien, mais pas assez bien pour devenir une grande

chanteuse, et cette limitation forcée de ses ambitions contribue à la rendre plus émouvante encore, à la ranger définitivement dans le camp de ceux que la vie a blessés à jamais.

Pour cette raison, David la reconnaît d'emblée, pour cette raison, Terence Davies la filme magistralement. Parce que le cinéaste a su soumettre sa connaissance du monde et sa maîtrise technique pour restituer le regard de l'enfant, ce regard qu'il convient de retrouver pour voir **La Bible de néon**.

Pascal Mérigeau  
Le Monde, 24 Aout 1995

Il y a du Proust chez Terence Davies. Le même amour de la forme : longues «périodes» pour l'un, lents travellings pour l'autre. La même passion pour le temps. Perdu mais, en définitive, retrouvé. Qu'a-t-il fait jusqu'ici, Terence Davies, à chaque film, sinon jouer à la madeleine ? C'est-à-dire recréer des bribes du passé avec la force du présent, afin de mieux conjurer le néant...

Avec **Distant Voices** et **The long day closes**, il plongeait dans son enfance comme dans une chambre obscure, et il y éclairait des traces de vie, apparemment insignifiantes, qui, tirées de l'oubli, fixées sur pellicule, devenaient immortelles. Mais c'était sa propre enfance que Terence Davies ressuscitait ainsi sans relâche. Comment allait-il réussir à se faufiler dans celle d'un autre, imaginée par John Kennedy Toole, auteur de deux livres formidables, publiés bien après son suicide ? La réponse s'impose dès les premières secondes de **La Bible de néon**. Les roues d'un train fantomatique s'ébranlent. La caméra s'élève dans la fumée, pour cadrer, derrière la vitre d'un wagon qui ressemble à un écran de cinéma, un adolescent qui, soudain, nous regarde...

Voilà l'idée qui parcourt et embrase constamment **La Bible de néon** : dépasser **Distant Voices** et **The long day closes**. En refusant carrément le réalisme. Comment un cinéaste très

anglais pourrait-il, d'ailleurs, songer à recréer avec exactitude l'atmosphère, la langue des Etats-Unis du Sud à la fin des années 30 ? Refuser le réalisme, donc, et miser à fond sur la vérité de l'artifice.

D'où ce train qui semble avancer sans bouger. D'où ces ciels sombres emplis d'étoiles plus vraies que les vraies. D'où la démarche presque dansante de Gena Rowlands (tante Mae) et de Drake Bell (David), lorsqu'ils parcourent une rue de la petite ville : tous deux semblent se mouvoir en un imperceptible ralenti, exactement comme bougeaient certains personnages de Cocteau, dans **La Belle et la Bête** ou dans **Orphée**. D'où, enfin, quelques audaces incompatibles avec l'univers de **Distant Voices** : cadré de loin et de dos, le petit David contemple, une fois de plus, l'infini de ce ciel noir qui semble le menacer. Soudain, voilà que sa silhouette s'affine, s'allonge. En cinq secondes, cinq années ont passé...

Un trucage ! Un trucage chez Terence Davies ! On n'en croit pas ses yeux ! A juste titre, d'ailleurs, car ce n'est pas d'un trucage qu'il s'agit, mais d'un tour de passe-passe. La fuite du temps résumée en un instant... Il n'y a que les poètes pour métamorphoser ainsi la technique en magie. Et, donc, parce qu'il joue d'une suite d'artifices - ce qui n'est pas péjoratif, il y a des artifices envoûtants -, Terence Davies peut se consacrer à ce qui l'émeut, le trouble et le passionne : la vérité des êtres.

Et les êtres, eux, ne changent pas, qu'ils habitent l'Angleterre des années 50 ou le Sud des Etats Unis dans les années 30. On retrouve donc, dans **La Bible de néon**, des thèmes qui hantaient déjà **Distant Voices** et **The long day closes**. Le père qui cogne. Des femmes qui, après le départ pour la guerre de leurs brutes de maris, se font une petite fête, en chantant et dansant sur *Chattanooga choo choo*.

Ce que l'on retrouve, surtout, presque palpable, c'est la peur. La peur qu'éprouve David - et Davies - devant la

cruauté. Celle qui pousse un homme à battre sa femme et un enfant à en frapper un autre jusqu'au sang ; celle qui entraîne un groupe de types encagoulés à brûler des livres jugés licencieux par les moralisateurs ; celle qui encourage un de ces prédicateurs comme l'Amérique les aime à exploiter la crédulité populaire au nom de Jésus.

Il est effrayant, ce prédicateur : on le voit, en coulisses, faire son propre éloge devant ses futures victimes, et murmurer hors micro «Good crowd, good money !» («Bon public, bon fric !»). Pire que le prédicateur, le pasteur. Sa voix est douce, mais son âme noire. Tout en lui est sombre, jusqu'à son visage, plongé dans l'ombre. Seules ses mains sont blanches, trop blanches, comme si le sang ne coulait pas sous la chair. Il n'a pas «Love» et «Hate» inscrit sur ses doigts, mais c'est à Robert Mitchum dans **La Nuit du chasseur** que l'on songe. Oiseau de nuit qu'il s'agit de faire disparaître...

Face à ces forces mauvaises brille la silhouette de tante Mae, que Gena Rowlands interprète à la frontière exacte - et pas commode - de la discrétion et de l'extravagance. C'est qu'elle fait partie, tante Mae (et Gena Rowlands aussi, probablement), de ces rêveurs lucides que la vie blesse sans jamais les



«Été», huile sur toile d'Edward Hooper, 1943

abattre. Devant un David émerveillé, tante Mae feuillette l'album de souvenirs du temps où elle chantait sous le nom de Mae Morgan. Mais la vérité, qu'elle maquille parfois pour rester heureuse le plus longtemps possible, la ratrape : la caméra glisse sur son visage soudain douloureux, frôle la rambarde de la terrasse, qui, un instant, dessine les contours d'une scène de music-hall, avant de se perdre dans la nuit ; de l'obscurité surgissent, alors, un petit orchestre, quelques notes que Mae Morgan poursuit tant bien que mal, quelques applaudissements mêlés de sifflets. Oui, la vie de tante Mae n'a pas été facile.

Ce sont ces moments de grâce pure, où le cœur se met à battre un peu plus vite, que l'on emporte de **La Bible de néon**. Le car qui emmène tante Mae vers un rêve sans cesse recommencé, et David qui la perd entre deux nuages de poussière. Les branches d'un arbre dans la bourrasque qui frappent une fenêtre, pour avertir que la mort est à l'œuvre. Un adolescent qui pose sa main sur une vitre comme pour toucher la lune, une lune de cinéma, à la Méliès, qui brille d'un étrange éclat. Un drap blanc sur lequel résonne la musique d'**Autant en emporte le vent** (c'était le livre que brûlaient les types encagoulés de tout à l'heure !). Sans oublier les travellings superbes dans des couloirs étroits et sombres, au bout desquels brille une lumière indistincte. Preuve qu'il s'agit d'avancer sans cesse, même lentement, même mal, mais d'avancer. A l'exemple de tante Mae.

C'est ce que fait David : dans le train, c'est son adolescence meurtrie qu'il fuit. Dans le wagon, l'espace qui sépare les sièges lui dessine un chemin à parcourir. Qu'y a-t-il au-delà ? Un ciel magnifique qui ressemble à une toile : osmose, pour Terence Davies, de l'art et de l'éternité. L'art comme moyen pour frôler, un instant, l'éternité.

Pierre Murat  
Télérama N°2380 - 23 Août 1995

## Terence Davies Réalisateur - scénariste

Né à Liverpool en 1945, Terence Davies était le plus jeune de sept enfants. Après avoir effectué ses études dans une école secondaire catholique qu'il quitta à l'âge de quinze ans, il obtint un poste d'employé dans une agence maritime. Il travailla ensuite pendant 12 ans comme comptable dans une société située en face du Cavern Club de Liverpool (où sévissaient les Beatles), où il n'a jamais mis les pieds. Terence Davies consacrait ses loisirs à l'écriture et à la mise en scène. Dans les années 1960 et 1970, son travail était diffusé sur les ondes de la radio locale, et il jouait au sein de compagnies théâtrales de la région.

En 1973, il est entré à l'école d'art dramatique de Coventry, où il a terminé son premier scénario **Children** la même année. Après avoir été refusé par toutes les maisons de production qu'il avait contactées, Terence Davies a fini par recevoir, en 1976, une subvention de 8.500 livres du British Film Institute pour faire le film. **Children**, qui raconte l'histoire de Robert Tucker, est un film composé d'images fortes en noir et blanc où s'intercalent des scènes de l'enfance du personnage avec des scènes où il est adulte, perturbé et malheureux. Le film, qui dure 45', a été présenté lors de nombreux festivals de cinéma, dont celui de Chicago, (où il a obtenu un prix), et a été exploité commercialement à Londres. Terence Davies a alors été admis à la National Film School, où il a commencé à travailler sur son second film **Madonna and child** (30', 1980) dans lequel on retrouve Tucker parvenu à la cinquantaine et se sentant coincé entre sa foi catholique et son homosexualité. **Madonna and child** a obtenu le Gold Hugo du festival de cinéma de Chicago, le prix de la critique à Oberhausen et la statuette de bronze de Cork. Le dernier film de la trilogie, **Death and**

**transfiguration** (25', 1983), montrait Tucker interprété par trois acteurs, à l'âge de 5 ans, 50 ans et 70 ans. Il affronte alors la mort et fait la paix avec les souvenirs qui l'ont hanté toute sa vie (...)

Le film suivant de Terence Davies (son premier film en couleur et en 35mm) **Distant Voices, Still lives** était conçu en deux parties. La première **Distant Voices**, a été tournée à Londres et à Liverpool à l'automne 1985. La deuxième, **Still lives**, a été tournée avec la même distribution deux ans plus tard. Comme pour la trilogie, c'est un travail très personnel, s'inspirant cette fois des souvenirs de sa mère et de ses frères et soeurs. Portrait d'une famille ouvrière catholique de Liverpool dans les années 40 et 50, **Distant Voices, Still lives** est construit autour de deux mariages et de l'enterrement du père, événements qui font ressurgir le passé - souvenirs parfois heureux, souvent douloureux. L'histoire n'est pas racontée de façon chronologique, un fragment de souvenir en amenant un autre, la structure même du film se faisant l'écho de la mémoire, comme une série de portraits imbriqués les uns dans les autres.

Dossier distributeur

## Filmographie

<b>Children</b> (moyen métrage)	1976
<b>Madonna &amp; child</b> (court métrage)	1980
<b>Death &amp; transfiguration</b> (court métrage)	1983
<b>Distant voice, Still lives</b>	1988
<b>The long day closes</b>	1992
<b>The Neon Bible</b>	1994
<b>Vile bodies</b>	(en préparation)