

L'usage de l'ombre

Garde moi de ces ombres qui croassent leur fatalité
tournant autour de moi à coups de bec,
tournesols de corbeaux orageux.
Ne me permets pas d'aller de sang en sang
comme une balle perdue,
ne me laisse pas tonner seul et tendu.

Miguel Hernandez
Mi sangre es un camino

Djelfa, au cœur de l'Algérie. Sur les lignes de l'Atlas. Un homme sans âge, Lamine. Un enfant, Aness. Tous deux unis dans le mouvement d'une fuite indécise. Djelfa, terre de massacre de la décennie noire. L'Atlas, désert sauvage et lunaire. Au centre, la nuit. Traqués par des tueurs – silhouettes noires aux armes ciselées, figures résurgentes du passé de l'Algérie –, l'homme et l'enfant poursuivent un même chemin. Ils traversent un temps et un espace constellés de territoires incertains : la lumière manque, l'objectif de David Yon est un oeil grand ouvert ; chaque geste est ici précieux, tant chaque chose semble vouée à sombrer dans l'obscurité. Devant cet oeil grand ouvert, les visages oscillent d'une netteté cristalline au flou indistinct de l'étendue de la nuit et de son remuement. Les mots de Lamine énoncent vouloir *"vivre dans le silence"*, désir conjugué dans un présent éternel. Berceau de la nuit le silence permet la réminiscence des formes et des blessures du passé. Alors nos yeux aussi s'ouvriront, grands, se forceront au noir, guidés par le fil fragile d'un exil, par le lien précieux d'une relation qui illumine la nuit et permet d'en traduire les plus sombres bruissements.

Une abeille meurt faute de fleurs ; le monde meurt. Un chien hume les ténèbres, un homme est égorgé, la tête d'un coq s'écarquille, son cou se vide de rouge. Le sang baigne les routes et le ciel, où l'ombre d'un tueur passe. Comme les animaux Les hommes sont aspirés par le déclin. Le monde ne cesse de mourir, comme tué par lui-même, comme l'homme tué par l'homme, la nuit enfantée par la nuit. Le bleu omniprésent de cette nuit baigne de douceur les silhouettes. Figures creusées de noir qui s'associent aux lumières tremblantes des flammes où naissent leurs visages et se dorment leurs regards. L'enfant et Lamine agitent des bâtons embrasés dans un jeu de lucioles. Doux face à face qui les dispose sur l'écran d'égal à égal. Ils sont leurs propres éclaircisseurs : *"Chaque homme se devra d'être sa propre lampe."*

Qu'ils soient filmés dans le cahotement d'une marche ou dans l'assise de plans dessinés, où se conjuguent nettement terre et ciel, Lamine et l'enfant sont mis en mouvement dans une dualité : la blessure d'un monde perdu et l'oraison d'un possible futur. L'absence de lumière creuse un territoire de l'indistinction des temps et rend possible l'émergence des formes du passé. Le monde bascule dans le fantasme. Le canon du fusil et le regard inquiet de Lamine y scrutent les apparitions. Des lignes blanches tranchent l'écran : la lumière artificielle met à nu le dispositif de tournage. Criante, elle découpe des clairs obscurs et opère comme un révélateur. L'objectif est ébloui par des phares ou par les torches électrique. Armés de fusils et de lampes, les traqueurs visent explicitement la caméra : *"Vise la caméra ! La camera ! Vise ! Ta lumière est apparente. Cache-la !"* La lumière se place ici au centre du film pour en éclairer la mise en scène. Cette révélation ne l'affaiblit pas, elle l'allège au contraire des apparats d'une fiction qui seraient trop lourd pour lui, elle en laisse un film plus seul, plus nu.

Dans ce dépouillement, naît la relation de ces êtres hors-temps et hors-jeu social. Leurs mains se croisent, leurs pas crépitent d'un même son sur la roche, leurs visages se confondent et leurs langages se lient pour ne former qu'une même figure de la résistance au mal. Leur rencontre est la réconciliation d'un passé meurtri et d'un espoir possible. L'homme confie ses peurs à l'enfant qui le rassure comme un père et l'enfant est porté à bout de bras le long de la nuit comme l'on berce un fils fatigué. L'ambivalence de cette relation est sans cesse dépassée par le renversement des rôles de père et d'enfant. Ces personnages deviennent le symbole d'un même présent menacé par le passé. Chasseur de l'inquiétude, l'enfant veille sur l'homme comme la promesse du futur le ferait sur d'anciennes blessures encore trop vives.

Point aveugle de leur fuite, lieu hanté par les massacres passés, la mare blanche est évoquée par Lamine. Les terroristes y ont tué son ami : *"Ils ont empoisonné la source."* Aness porte alors la voix du spectateur et interroge la nuit, "ils sont encore là ?" comme réponse le silence du vent souffle la constance de la menace : le passé est toujours tapi dans le présent. Une à une, des gouttes de cire s'écrasent sur une photographie d'un visage souriant, rituel nocturne qui recouvre d'un linceul les sourires perdus. Le monde que trace le film est happé par la fin. Fin venue du passé, fin qui ne cesse d'advenir.

Projetée sur un mur par la lueur d'une torche, les mains de Lamine dessinent un animal pour les yeux de l'enfant. Image tendre de jeu et de répit mais aussi mise en abîme du ballet d'ombres chinoises qui structure le film. Car les tueurs paraissent souvent être des figurines de théâtre, marionnettes manipulées par un enfant, tant leur profil est découpé par des contre-nuit, tant leurs armes se dessinent sur le ciel comme des armes de papier. Si l'usage de la silhouette soustrait l'identité des figures, il ne nous en éloigne pas pour autant. David Yon use de l'ombre comme d'un outil de précision qui délimite chaque trait, qui sculpte des formes comme l'on peint une âme, avec distance et humilité. Ce parti pris de mise en lumière situe l'enjeu du film : conter,

conter pour faire renaître et exorciser la terre de son passé. Sauver le regard perdu de Lamine et rallumer le ciel. Sans cesse la caméra nyctalope du réalisateur scrute le basculement des êtres menacés par les ténèbres. Lorsque nos lèvres sont closes, celles de l'enfant entonnent : *"Je veux voir le soleil ! Allons voir le soleil !"* L'espoir passe des yeux de l'enfant aux nôtres : voir la lumière, vaincre la peur.

Lancer des pierres contre la lune, écraser une poignée de terre sèche, fouetter des arbustes piquants, capturer des oiseaux, compter les étoiles... Tels des rituels archaïques ces gestes déposent l'histoire du film dans un hors temps qui serait celui de l'éternité, d'un passé infini, d'une tragédie où le drame, moteur de l'histoire, est lui aussi mis hors-jeu, hors champ. *La Nuit et l'enfant* bâtit un théâtre antique où, du mal originel on ne voit que l'écho : un monde dépossédé de l'origine de sa propre souffrance, privé des signes de sa peine, qui se lit comme on regarde un visage.

Mickaël Soyez

Texte initialement paru dans Hors Champ numéro 126, le quotidien des États généraux du film documentaire de Lussas, à l'occasion de la projection du film La Nuit et l'enfant dans l'atelier sur la fable documentaire le vendredi 21 août 2015.