

REVUE DE PRESSE

LA NUIT ET L'ENFANT

un film de David Yon

SOMMAIRE

PRESSE ECRITE (INTERNATIONALE)

- **El Watan** (Algérie) (Faycal Métaoui) 17/09/2015
- **Le Soir d'Algérie** (Algérie) (Sarah Haidar) 14/09/2015
- **L'Expression DZ** (Algérie) (O. Hind) 12/09/2015
- **El Watan** (Algérie) (Samir Ardjoum) 04/09/2015
- **TAZ Berlin** (Allemagne) (Maxi Obexer) 13/02/2015

INTERNET (NATIONAL)

- **Le Monde** (Clarisse Fabre) 22/08/2015

INTERNET (INTERNATIONAL)

- **Nadia Cinema** (Algérie) (Nadia Meflah) 05/10/2015
- **Emergere del possibile** (Italie) (Francesco Cazzin) 01/09/2015
- **Janela** (Brésil) (Luciano Evangelista) 27/08/2015
- **Film London** (Royaume-Uni) (Nico Marzano) 20/02/2015

DIVERS

- **Revue Mondes du cinéma** (Saâd Chakali) Hiver 2015
- **Revue Hors Champ** (Mickaël Soyez) 21/08/2015
- **Catalogue Berlinale** (Cécile Tollu-Polonowski) 02/2015

**PRESSE ÉCRITE
INTERNATIONALE**

EL WATAN

Faycal Métaoui

17 septembre 2015



--- LA NUIT ET L'ENFANT : Après la peur, le soleil ---

Le jeune cinéaste français David Yon est allé dans l'Atlas saharien chercher «le paradis perdu». C'est lui-même qui l'a dit lors du débat sur son film *Al fata oua layl* (L'enfant et la nuit), co-écrit avec Zoheir Mefti et Lamine Bachar, et tourné dans la région de Djelfa. «Faute d'autorisation, j'ai tourné la nuit. Zoheir Mefti m'a dit, en regardant les images, que ce que tu as filmé n'est pas le paradis perdu puisque l'eau y est empoisonnée», a-t-il dit.

Le film, à forte charge poétique, suit le parcours nocturne du jeune Lamine et d'un enfant. Les deux personnages, peu loquaces, fuient une certaine terreur. Mais laquelle ? Le jeune homme parle d'un groupe terroriste qui a fait une attaque. Des terroristes qui sèment la mort et la désolation. La peur est intensifiée dans les yeux des fuyards par les lumières orange-feu de David Yon. L'enfant jette des pierres vers la lune alors que le jeune homme poétise son existence à travers des mots arabes soigneusement choisis.

Vont-ils arriver à destination ? Mais laquelle ? «*On va où maintenant ?*», s'interroge le petit garçon. David Yon appuie son propos par des images «rituelles» comme celle d'un coq égorgé. La fuite, la nuit, la perte, l'amertume, la peur, la déception... *L'enfant et la nuit* est un condensé de tout cela. Il y a un aller-retour entre «les confidences» de Lamine, qui dit avoir «perdu» sa jeunesse, et l'évolution des deux personnages dans un décor presque effacé. Le jeune homme met le feu à une maison en ruine ! Pour tout reconstruire ?

Considéré comme un film sur ce qui est appelé «la décennie noire» en Algérie, la fiction, qui peut être inaccessible pour le public qui ne connaît pas le contexte historique algérien, peut relever d'un cinéma philosophique qui cherche à placer l'humain avec ses rêves et ses tourments dans un territoire menaçant à la périphérie de la violence. «La mare blanche», évoquée dans le film, suggère cette idée puisque cet endroit, situé dans la steppe, a été attaqué par les terroristes rasant toute forme de vie.

Lamine, qui livre ses pensées à la caméra, est en quête de «libération», d'une autre vie, du soleil... «*Le soleil ne reviendra qu'une fois la peur disparue*», explique Lamine à l'enfant qui lui pose la question. «*C'est une expérience intérieure de quelque chose. Je ne saurais dire quel est le degré de douleur. Il y a de l'émotion. Les lieux montrés dans le film ont été désertés au passage des terroristes. C'est un film qui ne donne peut-être pas de réponses aux questions que l'on peut se poser*», a reconnu David Yon. «*Il y a eu beaucoup d'improvisation dans l'écriture du scénario. Avant le début du terrorisme, nous avions des ambitions, des rêves. Après cette période, tout s'est arrêté. Nous sommes tombés dans un circuit fermé alors que le temps passait*», a expliqué, pour sa part, Lamine Bachar. David Yon est le réalisateur d'un autre film tourné à Djelfa, *Les oiseaux d'Arabie* sur l'histoire des correspondances entre l'anarchiste Antonio Atarès et la philosophe Simone Weil.

LE SOIR D'ALGERIE

Sarah Haidar

14 septembre 2015



Culture : 13es Rencontres cinématographiques de Béjaïa
Une journée de fous !

Jeudi soir, le Théâtre régional de Béjaïa a connu une soirée assez singulière : les 13es Rencontres cinématographiques tirent vers leur fin et c'est avec une série de films plus déjantés les uns que les autres que cet événement dit au revoir à ses habitués.

A un jour de la clôture, les Rencontres cinématographiques de Béjaïa ont entraîné leur public sur des géographies cinématographiques pour le moins surprenantes. D'abord, *La nuit et l'enfant* de David Yon, une œuvre hybride qui tangué constamment entre fiction et documentaire.

Tourné dans les steppes de Djelfa sans autorisation, ce film est porté par Lamine, un jeune homme empli de la mémoire traumatique de la décennie noire, et Aness, un enfant qui l'accompagne sur les routes obscures et tantôt le sécurise, tantôt partage ses peurs et ses angoisses.

David Yon aligne des tableaux d'une rare beauté en suivant ces deux personnages à la quête d'une catharsis : l'adulte traîne ses souvenirs douloureux, semble toujours fuir des assassins potentiels, sème ses poèmes aux quatre vents et oscille entre ombre épaisse et lumière frétilante. Aness, lui, est virginal et entretient un rapport intimiste avec la nature : une abeille qui agonise, une flamme qui éclaire un bout de chemin, une steppe pénétrant l'horizon, une source empoisonnée... Les deux partagent cette errance intérieure qui permet à Lamine de juguler ses craintes et à Aness de mieux comprendre le monde. Complexe et lunaire, la mise en scène de David Yon sublime chaque propos et sait offrir au silence le temps et l'espace pour approcher l'indicible. De ce fait, le film peut être éprouvant car dans sa volonté de recréer par l'image ces atmosphères transcendantes et floues dans lesquelles baignent les personnages, *La nuit et l'enfant* suit un rythme quasi-cardiaque et assume ses lenteurs, ses hésitations et ses doutes. Il a également le mérite de nous laisser la liberté totale d'interpréter chacune de ses séquences et de sans cesse interroger l'essence de ce film : documentaire ou fiction ? Les deux ? On sera tenté de dire qu'il s'agit d'un documentaire intérieur en ce sens que Lamine et Aness font coïncider leur périple nocturne avec le voyage essentiel en eux-mêmes : interrogeant l'intime et l'inavouable, le réalisateur a su transposer l'esthétique de l'image sur la psyché abyssale du texte, ce qui donne un poème filmique des plus fascinants.

Plus tard, un autre cinéaste, algérien cette fois-ci, nous fera faire l'expérience du dedans avec une histoire étrange : *Serial K.* est réalisé par le talentueux Amine Sidi Boumediene (Demain, Alger et L'île). Un homme campé par l'impassible Samir El Hakim vient de sauver un mouton d'un berger sadique, l'emmène chez lui et ressort. Il ira guetter l'arrivée d'une belle jeune femme qu'il prendra compulsivement en photo ; celle-ci le surprend en flagrant délit de voyeurisme, ce qui l'oblige à démarrer en trombe. De retour à la maison, il fonce sur l'animal, prend sa tête entre ses mains et le scrute avec un mélange de haine et de tendresse jusqu'à ce que ses traits se confondent avec ceux de la jeune fille. Alors il l'emmène dans le

hangar, le massacre et ressort avec un pied ensanglanté. Il l'accrochera sous la photo de la femme sur un tableau de chasse où l'on découvre grâce à un plan-séquence magistral l'existence d'autres femmes dont les portraits surplombent d'autres pieds de moutons. Serial killer ? Serial kebch ? Le film arborant sobrement ses teintes sépia et son silence intégral, propose peut-être une lecture décalée du problème psychologique le plus sérieux en Algérie : la frustration sexuelle. Formellement, A. S. Boumediene est toujours fidèle à son esthétique vaporeuse et son austérité verbale, ce qui donne un court-métrage intense, curieux et sujet à moult interprétations.

On retrouve ensuite un autre genre de «trip» avec Exterminator de Abdelghani Raoui. Considéré comme un réalisateur expérimental, l'artiste est plutôt proche du futurisme dans ce deuxième film alambiqué et plein de messages codés au dixième degré. Deux agents au volant d'une voiture de collection vont récolter une étrange potion à partir d'un écran télé où défilent les images clés de l'histoire d'Algérie, de la période coloniale à nos jours en passant par Octobre 1988 et la décennie noire. Ce jus «mémoire» sera utilisé comme poison car les deux «exterminateurs» le sèmeront aux quatre coins de la ville, asphyxiant ainsi tout le monde mais semblant épargner les SDF. Cette virée meurtrière est-elle la métaphore d'une refonte totale de la société algérienne par la suppression de sa mémoire douloureuse ? Abdelghani Raoui propose plusieurs clés de décryptage mais il nous invite surtout à plonger dans une technicité massive et une mise en scène complètement disjonctée. Un réalisateur plein de promesses dont on attend d'ailleurs le premier long-métrage avec impatience.

Enfin, la soirée de jeudi se clôture avec Je suis mort de Yacine Ben Elhadj. Cet OFNI (Objet filmique non identifié) ne fait évidemment pas l'unanimité. Il faut dire que les partis-pris de ce jeune cinéaste dont c'est le premier long-métrage sont extrêmes et parfois irritants. Cela commence par un premier plan interminable qui révèle déjà la démarche du film : étouffer, bousculer le spectateur et le mettre dans une situation inconfortable sans jamais pour autant le délester d'une curiosité quasiment malsaine. Un adolescent se réveille en sursaut, un étranger l'empêche de respirer en faisant pression sur sa bouche. Cela dure de longues minutes avant qu'il ne relâche son étreinte et lui parle. Il lui révèle d'étranges secrets et lui propose de l'accompagner mais l'enfant refuse. Le rythme change immédiatement dans les séquences suivantes où l'on rencontre un tueur à gages, un père de famille qui en a marre de manger des lentilles et qui se fait harceler par son fils pour l'achat d'un masque de gorille dont il a besoin pour sa pièce de théâtre scolaire. Une voiture volée, des meurtres à la chaîne, un gargotier égorgé, un flic avec un masque de gorille... On se perd, on s'énerve, on veut trouver un fil ne serait-ce que ténu pour s'y accrocher et échapper à cet ouragan narratif mais Yacine Ben Elhadj ne nous laisse aucun répit : tantôt il nous essouffle dans une mise en scène accélérée, tantôt il nous asphyxie avec une improbable lenteur. Certes, cette prise de risque artistique est admirable et percutante mais il semble que le réalisateur soit tombé dans son propre piège : l'insolence de la forme et la complexité dédaléenne du propos ont été abusivement exploitées.

Cette attitude poussive va malheureusement ternir la fabuleuse fougue créative du film mais pas pour longtemps : Yacine sait aussi doser ses rythmes, repêcher le spectateur juste au moment où il est sur le point de faire naufrage et relancer la danse folle de son récit. Puis, le coup de grâce : la scène finale de Je suis mort est un cas d'école, une pure merveille cinématographique.

Sarah Haidar

L'EXPRESSION DZ

O. Hind

12 septembre 2015

La vérité entre poétique et cruauté

Samedi 12 Septembre 2015

Par Notre envoyée spéciale O. HIND



Scène du film Bla cinéma

Trois films, trois formes, une seule thématique ou presque. L'Algérie entre cassure et aliénation post-terrorisme...

Le premier est un documentaire, signé Lamine Amar Khodja. Son nom Bla cinéma. Comme il le sous-entend, ce titre fait évoquer cette parole libérée qui est mise en exergue et que le réalisateur avec une subtilité et une perspicacité avérée a su capter en enregistrant dans sa boîte, au fur et à mesure de sa villégiature au quartier de Meissonnier, juste à côté de la salle de cinéma Sierra Maestra connue entre autres pour avoir été inaugurée par Che Gavara.

Un homme et un enfant marchent beaucoup dans la nuit. Ils fuient le mal. Le jeune homme demande au petit garçon de compter les étoiles à la tombée de la nuit, en attente de l'arrivée du soleil, afin de vaincre sa peur. Le film ne montre pas la mort, il suggère plutôt par des rituels d'animaux et autres ambiance chaude cette atmosphère nocturne qui entoure notre âme et enserre nos coeurs face à un terrible événement. Par métaphore et quelques signes saupoudrés ici et là on retrace les tableaux de ce passé qui a jeté ce jeune homme qui médite sur son sort dans un gouffre sans fond et finit par se demander qui est-il devenu à la fin. Si le film épouse un rythme temporel bien particulier, orchestré par la succession de plusieurs plans serrés et de dialogues au scalpel, l'expérience sensorielle, elle, est accentuée par l'effet expérimental des gestes, couleurs et lumière des espaces. Parfois le rêve se confond avec la réalité. Comme cette séquence où le jeune homme court après un train, mais n'arrive pas à le rattraper, son temps est-il dépassé? «je n'ai pas eu le temps de construire un bateau, que la mer avait déjà séché» dit un texte en arabe découvert sur les murs d'une grotte ou une maison. La poésie arabe accompagne ce film en lui procurant un zeste de romantisme indicible qui, doublé du sentiment de solitude pousse le spectateur à se fondre dans un univers mélancolique, clos et même angoissant que viennent alléger quelques ingrédients comme la scène de danse ou le sourire de l'enfant. Les abeilles se meurent de ne pas trouver assez de fleurs pour butiner tout comme l'eau de ce beau paysage s'avère être empoisonnée. En voilà quelques signes qui rappellent que la mort rode par là inmanquablement, cependant, même si notre innocence fut ôtée trop vite, la vie doit continuer en ayant droit de cité...

EL WATAN

Samir Ardjoum

4 septembre 2015

La Nuit et l'Enfant

David Yon. Jeudi 10 septembre, 17h



Dès les premiers plans, la caméra décide ne plus nous lâcher. On s'égare, on s'embrouille, on bouge dans tous les sens et on finit par ne plus jamais oublier. Ce film, c'est autre chose. C'est un voyage au fil des âges. Il n'y a rien de plus consistant et de plus beau qu'un mystère mystique. Paysages désertiques, nuit solitaire, étoiles filantes et deux personnages, silhouettes d'une Algérie plurielle et meurtrie, errant entre les plans. Écoutons David Yon, le cinéaste, nous balancer le synopsis: «*Une nuit se prolonge sur les hautes steppes de l'Atlas. Après les guerres, sur une terre où résonne encore l'écho d'une menace, Lamine, un jeune homme accompagné d'un enfant, arpente le désert. Au gré des lieux traversés où le passé affleure, il nous conte son histoire, le long des ruines qui refléurissent.*» D'où vient cette voix? En parcourant sa bio, on apprend qu'il habite Marseille, qu'il est titulaire d'un master de réalisation de films documentaires (Grenoble 3) et surtout qu'il créa, en 2007, une revue autour du cinéma alliant un site internet, un livre et un DVD: *Dérives*. D'où vient ce film? «*De sa vie, de sa «volonté de partage, de transmission et d'échange autour du cinéma*» et surtout d'être en contact avec un autre langage, celui qui combattrait un fascisme ordinaire. Certainement l'un des plus beaux films des RCB, toutes éditions confondues.

TAZ BERLIN

Maxi Obexer

13 février 2015



Der Boden unter den Füßen

ANKOMMEN David Yon gelingt mit "La nuit et l'enfant" ein überzeugender Film über eine Flucht

Flucht bestimmt die Realität von immer mehr Menschen in immer mehr Ländern und Landstrichen. Jeder, der flieht, ist so lange auf der Flucht, bis er irgendwann ankommt. Das Ankommen hängt mit jenen zusammen, die sie ankommen lassen wollen - oder auch nicht. So ist das Thema bestimmend im politischen Alltag westeuropäischer Länder. In der Kultur wird versucht, gegen die kühle Politik anzugehen, für die Fliehenden und ihre Lage Empathie zu schaffen, Einblicke und Einsichten herzustellen. Doch guter Wille vermag nur selten künstlerisch so zu glücken, dass wir über die eigene Sicht der Dinge hinausgelangen.

In "La nuit et l'enfant" von David Yon gelingt dies mit starken, zugleich einfachen Mitteln und radikalen künstlerischen Entscheidungen. Deshalb radikal, weil die Gewalt ausgespart wird, die zur Flucht bewogen hat.

Ein Kind bewirft mit Steinen den Mond, als könnte es ihn treffen, um vielleicht der Sonne und dem lichten Tag zum Dasein zu verhelfen. Der Junge und ein junger Mann durchwandern ein Gebiet, aus dem Menschen und Tiere verschwunden sind. Es herrscht meist Dunkelheit und Nacht, schwer, einen Überblick zu gewinnen, weder über das Gebiet, noch darüber, was geschehen ist. Der Grund ihrer Flucht bleibt verborgen, ebenso ihr Ziel. Diese Wegweiser fehlen, auch die Frage, ob sie Hunger oder Durst erleiden. Denn die Perspektive ist radikal subjektiv und auf den Boden unter den Füßen gerichtet, auf die flirrende Realität, darauf, dass das Hier und Jetzt zum Vorankommen verpflichtet.

Dazwischen verliert sich die Realität der Flucht. Wenn der Junge mehr von einer Biene erfahren will, die offenbar im Erdreich ihr Bienenvolk hat, lehrt ihn der junge Mann, wie der korrekte Umgang wäre, um nicht gestochen zu werden. Es ist die Sicht des Kindes, das sich für die ersten Dinge interessiert, die vor ihm liegen. Alles, was den jungen Mann bis zu dem Zeitpunkt geprägt hatte, bevor er wegmusste. Und das Kind wirkt eben wie ein Teil des Mannes, das sich mehr und mehr verliert. So wird der Film zur Geschichte des Verlusts einer zu entdeckenden Welt. Wenn in kurzen Vorblenden der junge Mann durch eine grell beschienene Straße zieht, hat er das Kind zurückgelassen. Doch möglicherweise war es Auslöser für den Film - und für den Versuch einer Rekonstruktion dessen, was einem bösen Traum nicht unähnlich ist. Was erfahren wurde, ist ungreifbare Realität, die leicht verschwindet, sobald der wilde Traum vorüber ist. Mit dem Unterschied, dass der Verlust real bleibt. **MAXI OBEXER**

■
"La nuit et l'enfant": 15. 2., Kino Arsenal 1, 15 Uhr

**INTERNET
NATIONAL**

LE MONDE

Clarisse Fabre

22 août 2015

Dernières pépites documentaires de Lussas

LE MONDE | 22.08.2015 à 13h19 | Par Clarisse Fabre (*journaliste/clarisse-fabre*) (Lussas, Ardèche)



états généraux du film documentaire

lussas, 16-22 août 2015

L'affiche de la 27e édition des Etats généraux du film documentaire, réalisée à partir de la photographie « Fossile, Clansayes, 2010 » dans « La Vie dangereuse (2007-2015) », de Marine Lanier. MARINE LANIER

La nuit est encore plus belle à Lussas (Ardèche), sur les écrans et lors des projections à la belle

étoile... Alors que la 27e édition des Etats généraux du film documentaire, organisée du 16 au 22 août, se termine, citons deux pépites nocturnes, choc esthétique et émotionnel de cette manifestation non-compétitive : tout d'abord *La Nuit et l'enfant* de David Yon, tourné en Algérie sans autorisation, donc à la lumière des ombres de la *notte* ; ensuite *J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd*, de Laetitia Carton, découvert en plein air à 22 heures, commenté jusqu'à point d'heure aux terrasses de café, avec un public qui n'était pas tout à fait le même que d'habitude : il y avait quelques personnes sourdes, et une autre, autiste, qui a lancé des cris déchirants dans le ciel étoilé, à des moments forts du film. Ces deux documentaires, très différents, dans leur forme et leur propos, ont en commun d'être une histoire d'amitié.

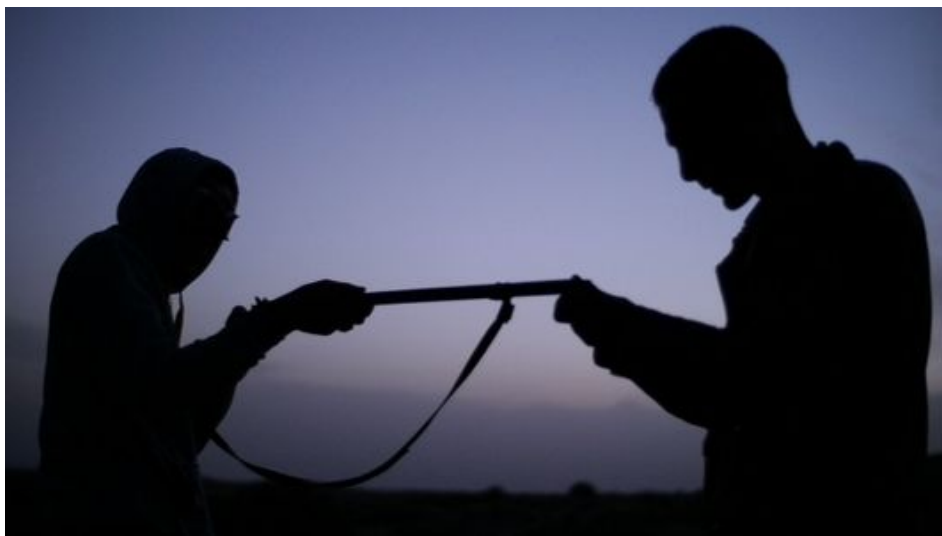


Image tirée du film « La Nuit et l'enfant » de David Yon. DR

La Nuit et l'enfant, sélectionné au Festival de Berlin, était projeté, vendredi 21 août, dans le cadre d'un atelier passionnant sur la fable documentaire. Ou comment fabrique-t-on des œuvres à la lisière de la fiction et du réel – dans l'esprit des *1001 nuits* de Miguel Gomes, à l'affiche de Lussas également. Né en 1979, David Yon se rend régulièrement à Djelfa, en Algérie, depuis 2006, pour voir ses amis. Ils lui avaient déjà inspiré un précédent film, *Les Oiseaux d'Arabie* (2009). *La Nuit et l'enfant* est une traversée, dont chaque plan est un tableau en clair-obscur, qui n'est pas sans rappeler le cinéma de Tariq Tegua. Nul besoin de faire le récit, il faut se laisser emmener par les fragments, les sensations que procurent ces images en forme de peurs enfouies, ou de rêves toujours présents. Le jeune homme Lamine peut avoir peur, il n'est pas seul : l'enfant, Aness, qui n'a pas connu les traumatismes de la guerre, a l'énergie pour le soutenir...

Documentaire, fiction ? Après la séance, David Yon, pesant chaque mot, et aussi lunaire que réfléchi, raconte le tournage très particulier. Il connaît tellement bien ses acteurs qu'il leur a laissé dire ce qu'ils voulaient devant la caméra. Quand ses amis parlent arabe, il ne les comprend pas. « *Cela a créé d'heureux malentendus* », sourit le réalisateur. Et comme il connaît bien leurs gestes, leurs attitudes, il leur a demandé de s'exprimer avec leur corps. Ainsi, Aness adore fouetter les arbustes piquants... Il y a de la peinture là-dedans, du découpage, du rythme, et beaucoup de signes. On croit sans peine David Yon, par ailleurs animateur de la revue *Dérives* (<http://www.derives.tv>), lorsqu'il explique qu'il est particulièrement attentif à l'image, et au cadrage.

Certaines scènes sont tournées avec un appareil photo et une lampe de poche... « *C'est en voyant les rushes, qu'un autre ami algérien m'a traduits, que le récit a pu se construire. Lamine et Aness nous sont apparus comme les deux acteurs qui tenaient le film. Entre autres, ils parlent de leur enfance, ou de celle qu'ils n'ont pas eue... On a tressé une histoire entre eux* », raconte-t-il, le plus simplement du monde. Donner une telle prise au hasard pourrait laisser perplexe, mais David Yon sait tellement quel genre de cinéma il veut produire que ce lâcher-prise est surtout le signe qu'un cinéaste passionnant est en train de nous arriver.

Avec « *J'avancerai vers toi avec les yeux d'un sourd* », Laetitia Carton, a fait exploser un cri de joie à Lussas, en faisant découvrir aux festivaliers le pays des sourds. Au point que l'équipe du festival

**INTERNET
INTERNATIONAL**

NADIA CINEMA

Nadia Meflah

5 octobre 2015



Journal cinématographique algérien III



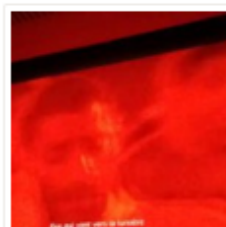
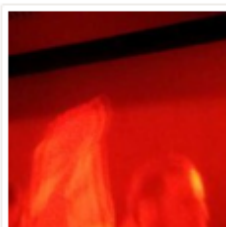
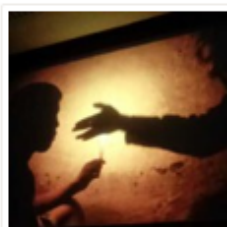
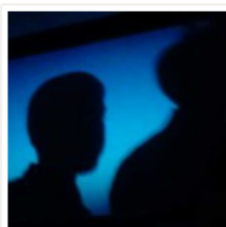
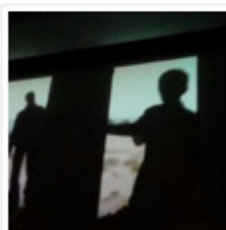
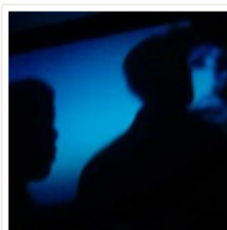
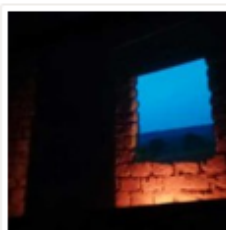
5 OCTOBRE 2015



NADIA MEFLAH

***La nuit et l'enfant* de David Yon, une élégie de la douleur**

Lorsque surgit le film de David, quelque chose advint. La mémoire d'un événement que je n'ai pas vécu. Et pourtant j'assistais, presque repliée dans ma stupéfaction, à une sorte de cérémonie spectrale qui nous rassemblait tous dans cette salle d'Algérie. Un long silence de prière pour ce récit d'une nuit. Si le cinéma me regardait tout au long du festival, face à ce film j'étais tenue à éprouver avec délicatesse, mais tout autant avec souffrance, le lent cheminement de l'effroi à la lumière, de la peur à la confiance. De cet enfant qui compte toutes les étoiles pour de vrai à ce homme traqué dans sa jeunesse spoliée. Si le cinéma est affaire d'incarnation il est aussi avec David Yon temps de la compassion.



EMERGERE DEL POSSIBILE

1er septembre 2015

MARTEDÌ 1 SETTEMBRE 2015

THE NIGHT AND THE KID (LA NUIT ET L'ENFANT)



La nuit et l'enfant (Francia/Qatar, 2015, 60'), la notte e il bambino, ma non viceversa, perché la notte precede il bambino; eppure, c'è un divenire-bambino estratto dall'infanzia*, e questo divenire è precisamente la congiunzione «e», che mescola i termini, li correla e permette al bambino di poter essere nella notte. Ma che significa essere nella notte? Semplicemente, ritrovarsi in quanto divenire-bambino, sicché è una cosa che appartiene tanto al bambino quanto all'uomo che con cui condivide qualcosa che va al di là della fuga, dell'angoscia della preda che sa d'essere braccata, della fragilità dell'esistere: Aness e Lamine, insieme, praticamente un unico individuo perché al di là dell'individualità, il che non implica necessariamente un collettivismo spicciolo quanto, piuttosto, la condivisione di qualcosa di più intimo e privato - principio d'individuazione lo definirebbe Simondon**, notte lo chiama Yon. Del resto, se il cinema, in questo caso quello più specificamente contemplativo, può fare qualcosa, ciò è senza dubbio la costituzione di un'ambiente che sia perfettamente amalgamato alla fotografia, immagine-luogo che permette la spazialità ad Aness e Lamine e, contemporaneamente, accoglie lo sguardo dello spettatore, che si ritrova in essa una volta scontata la propria pena, e cioè quella di possedere un corpo che solo nel buio del cinema può smarrirsi per divenire sguardo. Sguardo: vago, ellittico, più disposto a perdersi nel buio che a frugarvi dentro, perché lo sguardo è tutto ciò che in fondo ci appartiene in quanto diretto verso il mondo e non ritratto nella corporeità più individuale, quella braccata dai terroristi. Così, *La nuit et l'enfant*, da banale on the road, si trasforma in qualcosa di più rosselliniano, in un film-bal(l)ade***, durante il quale però la bal(l)ade viene catturata da una metamorfosi che cessa di farne un che d'esistenziale per carpire le linee eminentemente cinematografiche del movimento a vuoto: se c'è un'immagine-luogo, allora il luogo nel quale si muovono Aness e Lamine è qualcos'altro rispetto a un contenitore spaziale; piuttosto, il luogo che si fa immagine, e cioè immagine filmica, è strettamente collegato al tempo, è subito luogo temporale, ma questa spazio-temporalità è priva di contorni, di estensioni, di geometrie. Odologico, lo spazio si mischia al tempo, che è quello della notte, e nell'irriducibilità di affetti, passi, rumori, sentimenti e fucili, lo spazio perviene da una spazialità altra rispetto a quella cui siamo abituati, estensiva e geometrica: è, propriamente, lo spazio vissuto di cui parlava Minkowski****, sicché è come se lo spazio emanasse dal corpo di Aness e Lamine, dalla solidarietà fraterna che li lega e da quella paura che li accomuna. La notte, allora,

EMERGERE DEL POSSIBILE

diventa la notte dell'anima, ma senza alcuna accezione negativa: non è l'anima ottenebrata, ma è l'anima che si spande nello spazio, il quale, allora, si amplifica per risonanza interna, a cominciare cioè da un vissuto, che è appunto quello di Aness e Lamine; il fatto che il vissuto sia di Aness e Lamine sfugge la soggettività per divenire, appunto, ciò che più sopra chiamavamo, sulla stregua di Guattari e Deleuze, un divenire-bambino, e al di là dell'importanza filosofica che un simile concetto può avere ciò che conta, qui, è il fatto che l'immagine si sia finalmente fatta tale, che l'immagine sia cioè riuscita a catturarlo, questo divenire-bambino, e a farsi divenire-bambino. Guardandola, assistendo a essa, siamo allora a nostra volta catturati in quel buio, siamo partecipi di un divenire del quale, altrimenti, non saremmo coscienti, al quale parteciperemmo solo in parte. La grandezza di David Yon sta tutta qui, e se noi utilizziamo termini filosofici per delinearla ciò è dovuto al fatto che quelli cinematografici ci sono insufficienti e non che David Yon abbia fatto un film deleuziano e/o guattariano. Tutt'altro. *La nuit et l'enfant*, infatti, non c'entra niente con la filosofia, è cinema. E cinema contemplativo, per lo più. Ma ora, questo cinema, si spinge al limite, crea letteralmente la notte, e con ciò il nostro sguardo non si protrae più verso lo schermo ma ne è come catturato, è irrimediabilmente invischiato in esso. Allora, la notte cui assistiamo è davvero una notte ancestrale, che ci precede e che orienta il nostro sguardo, ma quest'ultimo sta dopo: proviene dal cinema, non si orienta verso o in esso. È lo sguardo di Aness, che, infine, arriva addirittura a smaterializzarsi in quello sguardo, non appena l'alba sopraggiunge e la notte perde il suo slancio. Mirabile scena, al di là di qualsiasi morte. Certo, allora la guerra avrà inizio, e tutte le future macerie del mondo prenderanno a essere costruite, ma non si tratta di combattere la guerra con un esercito della pace: si tratta, piuttosto, di prevenirla, e cioè, letteralmente, venire prima di essa, e non esserci quando essa ci sarà per impossibilità fondamentale tra la notte e il giorno, lo sguardo e l'immagine, il cinema e la morte.

JANELA

Luciano Evangelista
27 août 2015

II FRONTEIRA FESTIVAL: LA NUIT ET L'ENFANT, DE DAVID YON



Título Original:

La Nuit et L'Enfant



LUCIANO
EVANGELISTA

Graduado em Midialogia pela Unicamp, trabalha no audiovisual como montador e cinegrafista. Diretor de três curtas-metragens, tem também uma produtora.

O garoto chacoalha um galho em brasa, furiosamente, próximo ao rosto do homem diante dele. Nos breves momentos em que pausa, devido ao cansaço, tudo se apaga, o breu total invade a tela. O garoto volta então a movimentar o galho, sua missão é impedir que a chama se apague.

O homem e o garoto perambulam por um deserto escuro e azul, alertas aos terroristas que rondam no escuro, uma espécie de fuga para lugar nenhum. A cidade que em certo plano aparece no horizonte não é abrigo. É ameaça, pois repleta de humanos. Eles buscam no deserto o isolamento de uma sociedade má, que os caça durante a noite interminável. É pós-apocalíptico. *La Nuit et L'Enfant* alude em muitos pontos à trajetória de pai e filho por um Estados Unidos destruído em *The Road*, livro de Cormac McCarthy, principalmente pela natureza do diálogo que travam. Sintético no verbo, é poético, de uma irrealidade que remete à fabula, as poucas palavras contribuindo ao sentimento de secura, de rispidez e sobretudo de esvaziamento do mundo em que vivem. Mas se no livro a relação entre adulto e criança é frontalmente estabelecida, no longa de [David Yon](#) tais personagens atravessam momentos de alegoria e de metáfora, que não procuram o fraterno ou o paternal, mas sim diferentes estágios da condição humana e suas possíveis relações com o trágico, com o passado e com o futuro, enfim com seu lugar em um mundo que já acabou.

Fugindo do contato humano, que certamente culminaria no fatal, a criança se atenta à natureza: as estrelas, as abelhas que estão morrendo porque não há flores, a lua que pinta de azul a noite sem fim, as pedras, o fogo. São elementos lúdicos para ela, que observa e interage como exploradora; conta estrelas e brinca com pedras; deslumbrada pelo nunca antes visto. O homem se apegava ao passado físico de suas fotos coloridas, memórias do tempo antes da noite, de pessoas que morreram. Preocupa-se em esclarecer à criança que houve o antes, não foi sempre escuro. O mal aconteceu e envenenou o mundo, e a eles cabe esperar a primavera, quando o Sol voltará e o deserto florescerá.

Em um filme tão azul e escasso de luz, é o fogo que colore a narrativa, que permite à dupla de protagonistas parar para comer e conversar. Onde predomina os corpos recortados em silhueta contra o azul do deserto, é o fogo que permite ao filme o detalhe do vivo e do humano. O rosto ganha então potência mesmo que em sua brevidade diante os planos gerais, é o respiro de alívio que suspende a melancolia e a tensão onipresentes no longa.

São personagens alegóricos que nos introduzem a uma sociedade que deu errado, onde o isolamento decorre do medo e da violência instaurados institucionalmente. Os terroristas, bestas humanas que caçam, eficientes, sem conversa; parecem frutos de uma revolução ganha (ou perdida), enfim de um desvio político, uma ruptura naquele mundo que o encobriu na sombra. Político, *La Nuit et*

FILM LONDON

Nico Marzano

20 février 2015

Report from the Berlin International Film Festival

Date posted: 20.02.2015

Nico Marzano, Film & Cinema Manager at Institute of Contemporary Arts (ICA), attended the 65th Berlin International Film Festival on a Film London Training, Accommodation and Travel Bursary. Read about his experience here.

Receiving a [Film London Training, Accommodation and Travel Bursary](#) allowed me to attend the 65th Berlin Film Festival for the initial 5 days of Berlinale 2015. This provided an opportunity to engage with the European Film Market (EFM) - the business centre of the festival which represents one of the largest and most significant film markets in the world.

The ICA prides itself in offering our audience a great variety of arthouse films and documentaries. Participating in the courses and workshops offered by the EFM allowed the ICA to extend its profile at an international level and further develop our film programme. The EFM Industry Debates were particularly valuable in bringing together industry professionals to discuss current movements within the film sector and strategies surrounding audience development. The 'Meet the Docs' events cultivated networking opportunities around independent documentary filmmaking, connecting exhibitors and distributors.

As expected, traveling to Berlin also offered a chance to discover significant films that will find their way into the ICA programme to be shared with our audiences. This included:

The Night and the Kid stands out as my favourite. David Yon centres the tale upon a man and a child who trek across the Atlas Mountains in darkness as the film alternates in tone between dark memories and expressive beauty.

Jafar Panahi's ***Taxi*** did not disappoint, and rightly took home the Golden Bear. Despite remaining banned from filmmaking in Iran, Panahi films from within a taxi - as the name suggests - and shares the variety of viewpoints that its passengers confide. Taking to the streets, rather than the privacy of his own home, Taxi recalls Abbas Kiarostami's *Ten* by shooting in the open streets of Tehran.

In The Club by Pablo Larraín, several priests and a nun live together on the coast of Chile, their religious duties intermixed with the training of a greyhound ahead of its race. A new priest arrives at the door, but is pursued by his past troubles. Larraín uses this plot device to present a finely crafted critique of religious inconsistencies that uncovers his own judgments.

Finally, ***The Mud Woman*** is a film that I would love to see screened at the ICA. Single mother Maria finds herself in need of money, leaves her child in the care of a friend as she looks for work. Finding employment brings her back under the gaze of her past tormentor, and she distances herself from both him and those she works alongside. However, when her only confidant befalls a severe

DIVERS

REVUE MONDES DU CINEMA

Hiver 2015

Ainsi, le film de David Yon propose les fulgurances poétiques en renfort de l'évocation romantique d'un rapport obscur au pays qui n'est pas le pays natal de l'auteur, vérifiant depuis une position d'*étranger* et l'aide d'amis comme autant de *go-between* (Lamine Bachar et Zoheir Mefti) l'*étrangeté* d'une région (les steppes de l'Atlas autour de Djelfa). Là où errent entre chien et loup les fantômes de la décennie noire, alors que le soleil a disparu et dont la disparition même autorise d'interroger les puissances de figuration et d'incantation du cinéma.

A ce titre, *La Nuit et l'enfant* aura été avec *Aujourd'hui – Tey* (2011) d'Alain Gomis (on y reviendra) une proposition de science-fiction insoupçonnée programmée dans le cadre des RCB, faisant de l'absence de l'*astre* solaire le principe de vérification allégorique d'un « *désastre obscur* » ayant autant une valeur poétique (le « *désastre obscur* » convoque chez Stéphane Mallarmé la vie psychique tourmentée d'Edgar Allan Poe d'où sont tombés ces « *calmes blocs ici-bas* » représentés par ses nouvelles et ses poèmes) que politique (le « *désastre obscur* » désigne de façon mallarméenne chez Alain Badiou l'éclipse historique de l'idée communiste après la disparition du bloc soviétique). D'un côté, les braises ou flammèches arrachées à la nuit manifestent le rapport obscur fait d'incompréhension, de fantasmes et de fascination d'un réalisateur pour un pays qu'il aime mais ne connaît pas tout en voulant, avec le support de quelques amis, en éprouver les intenses sensations. De l'autre, le défaut de soleil soutient l'idée d'un manque de *révolution* (qui désigne d'abord le tour complet accompli par un astre) valant autant pour une Algérie post-coloniale bloquée et minée par l'histoire de l'étatisation de l'indépendance que pour le monde entier gelé par l'imposition de l'hégémonie néolibérale. Un monde où l'émancipation ne brille plus désormais que sur le mode sidéral de la lumière fossile (de ce point de vue, *La Nuit et l'enfant* serait à rapprocher de *Révolution Zendj* de Tariq Teguia). Tournées par David Yon lui-même, les images de son film exposent leur caractère fragmentaire, le réalisateur avançant à tâtons en suscitant comme Claudia Mollese avec *Amara* l'apparition de fébriles « *tactisignes* » (Gilles Deleuze) afin de collecter sur un front toute une série de traces minérales, végétales et animales et sur un autre une série entrelaçant énigmes (les paroles allusives) et mystères (les visages s'extrayant avec peine du noir total). Toutes ces épiphanies scandent pendant 60 minutes la traversée par l'adulte Lamine et l'enfant Aness d'un monde plongé dans une nuit perpétuelle, guidés par les feux qu'ils font et le scintillement des étoiles en guise de scansion numérolgique et de carte improvisée. Après la poétique bachelardienne placée sous le signe de l'eau dans *Marion*, voici venu le temps avec *La Nuit et l'enfant* de la poétique bachelardienne sous le signe du feu. Ce feu qui prend une multitude de formes matérielles et métaphoriques (braises, flamme d'une chandelle, bout de cigarette, tige incandescente, mais aussi l'abeille qui

meurt parce que manquent les roses à butiner, mais encore le sang qui coule de la décapitation d'un oiseau, recouvre les mains ou s'étale sur les murs en écritures nébuleuses) afin de faire un miel suppléant au défaut de soleil. Un manque d'astre que l'on pourrait encore traduire poétiquement avec l'aide de Guillaume Apollinaire et Aimée Césaire : *soleil cou coupé*. ***La Nuit et l'enfant*** pourrait alors aisément être cantonné à un registre hermétique et délaissé pour son romantisme affecté et désuet, mais cette option serait non seulement injuste mais trompeuse. Car l'on se détournerait de ses beautés improbables (on a l'impression devant ce film de découvrir une version occulte de *Dead Man* de Jim Jarmusch ou de *Gerry* de Gus Van Sant filmé dans l'inspiration de Rembrandt ou de La Tour et raconté par le fantôme de Mahmoud Darwich), de ses fulgurances revenues du cinéma de genre (quelques détonations font inmanquablement penser aux films de John Carpenter), de sa dimension ludique (on joue ici, comme dans *Loubia Hamra* de Narimane Mari, autant à faire la guerre qu'à faire un film). Surtout, on ne comprendrait pas que le film de David Yon propose une rêverie chauffée à la lumière d'une chandelle afin d'éclairer un pays qui n'est pas encore sorti de sa nuit. On ne voudrait pas voir que le film convoque la figure de l'enfant pour l'emmenner à l'endroit même où elle disparaît pour laisser place à son deuil qui n'est autre que l'enfance. On tournerait le dos, enfin, à ce qui fait de ***La Nuit et l'enfant*** un pur poème de cinéma dans l'incantation des puissances esthétiques et politiques du cinéma, la nuit de la salle de projection accueillant des plans comme autant de braises réchauffant l'imaginaire et la sensibilité du spectateur, et autant de feux projetés pour transfigurer la nuit du dehors. Là où fait toujours défaut, tant dure son éclipse, le soleil de la révolution ou de l'émancipation, décapitée.

HORS CHAMP

Mickaël Soyez

21 août 2015

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 dorent 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 appareils 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,

HORS CHAMP

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 paru le vendredi 21 août 2015 dans "Hors Champ" numéro 126, le quotidien des États généraux du film documentaire de Lussas.

CATALOGUE BERLINALE

Cécile Tollu-Polonowski

février 2015

FORUM

LA NUIT ET L'ENFANT

THE NIGHT AND THE KID

David Yon



Geboren 1979 in Provins, Frankreich. Er studierte Dokumentarfilmregie in Grenoble. 2009 drehte er seinen ersten Film LES OISEAUX D'ARABIE/THE BIRDS OF ARABIA. Neben seiner Tätigkeit als Regisseur kuratiert David Yon Filmprogramme, leitet Filmworkshops und moderiert regelmäßig eine Radiosendung zum Thema Film. LA NUIT ET L'ENFANT ist sein erster abendfüllender Spielfilm.

Born in Provins, France in 1979. He studied Documentary Filmmaking in Grenoble. In 2009, David Yon completed his first film, LES OISEAUX D'ARABIE/THE BIRDS OF ARABIA. Apart from being a filmmaker he works as a film curator, conducts workshops, and hosts a radio programme on cinema. LA NUIT ET L'ENFANT is his first full-length feature film.

Ein Kind bewirft den Mond mit Steinen. Es heißt, die Sonne ist weg und wird erst zurückkommen, wenn die Angst verschwunden ist. Bis dahin bleiben die Sterne und spenden Trost. Also zählt das Kind die Sterne in der endlosen dunklen Nacht an den Hängen des algerischen Atlas-Gebirges. Aness, das Kind, begleitet Lamine, den jungen Mann auf der Flucht. Beide werden von namenlosen Bewaffneten verfolgt. Wer sind diese Verbrecher? Warum müssen sich die beiden verstecken und nachts mit der Hand am eigenen Gewehr schlafen? Ist das Kind nur eine Wunschvorstellung von Lamine? Elliptisch und assoziativ erzählt LA NUIT ET L'ENFANT von einer allgegenwärtigen Bedrohung und Gefahr. Der Film schwankt zwischen Realismus und Traum: Fast dokumentarische Aufnahmen wechseln sich ab mit kraftvollen poetischen Bildern. Die Region von Djelfa war in den 90ern eine Hochburg des Terrorismus. Lamine sagt, bevor die Terroristen kamen, war das Leben anders. Undogmatisch und mit viel Raum für Interpretation wird hier vom Lebenswillen einer Jugend erzählt, die leidet und sich abgrenzen muss. David Yon hat eine atmosphärische und dunkle Fabel geschaffen, die an einen anderen kleinen Prinzen denken lässt.



Lamine Bachar, Aness Baitich

A child throws stones at the moon. They say the sun has gone and will only return when anxiety has disappeared. Until then, the stars are there to offer comfort. So the child counts the stars in the night's endless expanse on the slopes of the Algerian Atlas mountains. Aness, the child, is the companion of Lamine, a young man on the run. Both are being pursued by nameless people carrying arms. Who are these criminals? Why must the two of them hide and sleep at night with weapons in their hands? Is the child merely a figment of Lamine's imagination? A desire made flesh? Narrated elliptically and associatively, LA NUIT ET L'ENFANT tells of omnipresent danger and constant threats. The film moves between realism and dream: Almost documentary-like shots alternate with powerful, poetic imagery. In the 90s, the Djelfa region was a terrorist stronghold. Lamine says that life was different before the terrorists came. Without dogma and with plenty of room for interpretation, this film is the account of a young generation's will to live, a generation which must set boundaries even as it suffers. David Yon has created a dark, atmospheric fable reminiscent of the story of another little prince.

Frankreich/Katar 2015

61 Min. - DCP, 1:1.78 (16:9) - Farbe

Regie David Yon

Buch David Yon, Zoheir Mefti, Bachar Lamine

Kamera David Yon

Schnitt Jérémy Gravayat

Musik Jean D.L., Sandrine Verstraete

Ton Bertrand Larieu

Produzenten Carine Chichkowsky, Survivance, Guillaume Morel, Survivance

Karim Aitouana, Hautlesmains Production

Thomas Micoulet, Hautlesmains Production

Darsteller

Lamine Bachar (Lamine)

Aness Baitich (Der Junge)

Produktion

Survivance

Paris, Frankreich

+33 6 86186342

carine@survivance.net

Hautlesmains Productions

Lyon, Frankreich

karim@hautlesmainsproductions.fr