

Regards

35 | 2026

Carnets filmiques, carnets sonores : des essais intimes et collectifs

Le vent du Sud, « La nuit et l'enfant » – Récit d'une vidéo-
correspondance avec Zoheir Mefti

David Yon

Edition électronique

URL : <https://e-journals.usj.edu.lb/Regards/vol35/iss35/12>

DOI : <https://doi.org/10.65314/2791-285X.1193>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

Yon, David (2026) "Le vent du Sud, « La nuit et l'enfant » – Récit d'une vidéo-correspondance avec Zoheir Mefti," *Regards*: Vol. 35: No. 35, Article 12.

NOTE D'ARTISTE

LE VENT DU SUD, *LA NUIT ET L'ENFANT*

Récit d'une vidéo-correspondance
avec Zoheir Mefti.

David Yon

Université Grenoble Alpes

Résumé | Entre 2011 et 2012, Zoheir Mefti et David Yon ont entretenu une correspondance autour de la réalisation filmique. A travers leurs échanges, ils questionnent la nécessité de l'image. Zoheir Mefti travaille un geste filmique de l'urgence, tandis que David Yon prépare un film en Algérie dans un temps plus long. Après les mots, ils partagent des images et des sons, tels des carnets filmiques, dans lesquels ils donnent leurs positions et interrogent les liens entre la vie et le cinéma.

Mots-clés | vidéo-correspondance, Algérie, cinéma.

Le cinéma ne se limite plus à la salle.

Le film ne se limite plus au cinéma.

Il existe autant dans sa préparation, dans les discussions qu'il génère comme dans les débats qu'il sous-tend par-delà son existence.

Il est dans la vie même qui l'habille, dans le souffle de la vie qu'il appelle.

Ce mouvement échappe aux corollaires marchands du système de fabrication et à la linéarité temporelle qui lui est intimement liée¹.

25 ans après être parti, je suis revenu vivre au pied du Vercors. Chaque jour je vois cette montagne sur laquelle j'ai formé mon regard. J'y retrouve les textures, les couleurs et les rythmes qui me donnent l'élan d'un film nouveau. J'habite dans une ville de 30 000 habitants où le cinéma que j'aime n'est pas diffusé. Je commence un cycle de programmation dans un café associatif à 200 mètres de là où je vis, comme une manière de revenir au local dans un rapport simple au cinéma. C'est-à-dire se retrouver à plusieurs et partager nos positions. Mon geste de cinéma va être nourri par ce nouveau mode d'existence.

Le cinéma que je souhaite travailler est entre les choses, dans l'espace et dans le temps. Cela m'est apparu clairement en lisant, cet été, *L'orage et la loutre*,² unique roman de Lucien Ganiayre écrit pendant la Seconde Guerre mondiale. Le personnage principal de ce récit se retrouve dans un monde où suite à un mystérieux orage tout devient figé. Dans cet univers silencieux, les sons émis par son corps sont les seuls rythmes qu'il entend. Afin de retrouver son ami d'enfance, l'homme décide de parcourir des centaines de kilomètres à pied. Entre les choses, dans cette distance, dans cette relation, il existe une tension. Et c'est cette même tension que je tente de retrouver dans la réalisation des films qui me travaillent. Et, une fois le montage terminé, figé sur un fichier informatique, cette tension peut exister entre les sons, les images et les spectateurs.

J'ai toujours considéré le cinéma comme un processus dynamique et je vis dans le paradoxe de devoir écrire un film avant de vivre l'expérience qui lui donnera naissance. Le système économique du cinéma me demande de savoir avant de voir. C'est pour cette raison que, tout au long du chemin de la réalisation d'un film, j'expérimente différentes formes, tels des carnets filmiques qui préfigurent le film à venir.

Le premier film que j'ai réalisé, *Les oiseaux d'Arabie*³ (2009), a été tourné en Algérie, à Djelfa. Cette ville se situe aux portes de la steppe, 300 kilomètres au sud d'Alger.

La première fois que j'ai traversé la Méditerranée pour aller de la France à l'Algérie, ce fut en 2006.

1- Texte écrit par Zoheir Mefti et David Yon en mai 2012 à l'occasion d'un projet d'exposition de nos carnets filmiques.

2- Lucien Ganiayre. *L'orage et la loutre* (1973). Paris : Editions de L'Ogre, 2024.

3- Film disponible sur : <https://derives.tv/les-oiseaux-d-arabie/>

J'avais fait ce voyage avec mon frère, Mathieu Yon. Nous étions venus là parce qu'en 1941 la philosophe Simone Weil avait écrit des lettres à Antonio Atarès, un anarchiste espagnol interné dans un camp à Djelfa par le gouvernement de Vichy. Nous voulions réaliser un film autour de cette correspondance. Nous avons lu une phrase de la philosophe qui nous avait particulièrement marqués : « Le poète produit le beau par l'attention fixée sur du réel. De même l'acte d'amour. Savoir que cet homme, qui a faim et soif, existe vraiment autant que moi – cela suffit, le reste suit de lui-même⁴. »

Nous voulions aller sur les lieux où cet homme, Antonio Atarès, avait reçu les lettres de Simone Weil. Le camp que nous étions venus chercher était devenu un tas de pierre. Et là, de l'autre côté de la Méditerranée, j'ai rencontré des habitants de Djelfa. Depuis ce premier voyage, presque chaque année jusqu'en 2019, je suis revenu dans cette ville afin de retrouver ceux avec qui j'avais tissé des liens. Ils apparaissent dans ce premier film, *Les oiseaux d'Arabie*, mais nous n'entendons pas leurs voix. Et j'avais le désir de réaliser un autre film avec eux, un film qui parte de leurs histoires. C'est ainsi qu'a débuté le processus de réalisation de mon second film, *La nuit et l'enfant*. Là où *Les oiseaux d'Arabie* faisait entendre des voix du passé, en français, je souhaitais, dans ce nouveau film, faire entendre des voix au présent, en arabe.

Lorsque j'ai commencé à écrire seul *La nuit et l'enfant*, les commissions de financement du cinéma m'interrogeaient sur ma relation à l'Algérie et à la colonisation. Il m'était demandé de décrire la classe sociale de mes amis algériens que je souhaitais filmer. En lisant ces retours des commissions, je me sentais enfermé à une place assignée et je cherchais à m'en émanciper. Pour cela, j'avais besoin de ne pas être seul, d'être dans un dialogue. C'est à ce moment-là que je suis entré en correspondance avec Zoheir Mefti, un cinéaste algérien vivant à Valence, en Espagne. Cette relation a donné naissance à une vidéo-correspondance.

En 2007, avec des amis, nous avons fondé la revue de cinéma *Dérives*⁵. Nous souhaitons que cette revue puisse créer des rencontres et partager un cinéma qui n'avait pas sa place dans les circuits commerciaux. Avec *Dérives* nous voulions également rendre compte de nos recherches cinématographiques. Afin de donner une orientation à la revue, nous avons repris cette phrase du cinéaste Jean-Luc Godard adressée au producteur Jean-Pierre Rassam : « Une revue de cinéma, où ceux qui font des films donneraient de temps en temps leur position, comme des navires de commerce divers sur l'océan, il faut dire que je n'en ai pas encore rencontré beaucoup⁶. »

4- Weil Simone. *La pesanteur et la grâce*. Paris : Plon, 1988 [éd. orig. 1947], p. 137.

5- Derives.tv est un espace de ressources en ligne avec plus 3000 films et documents accessibles gratuitement.

6- Lettre de Jean-Luc Godard adressée à Jean-Pierre Rassam, *Cahiers du cinéma* numéro 300, mai 1979, p. 23.

En juin 2011, Zoheir Mefti a envoyé un message à *Dérives* afin de commander la revue autour de Akram Zaatari et Tariq Teguaia⁷. Je lui ai répondu et nous avons alors partagé nos films. Je lui ai envoyé *Les oiseaux d'Arabie* et il m'a envoyé *Image en fuite / fuite dans l'image (chronique d'une impuissance)* (2008). Son film est une réflexion sur l'image « avec ce qu'elle implique comme rapport(s) à la « perception »⁸ ». Le film convoque une histoire du cinéma de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* des frères Lumière au film *Les carabiniers* de Jean-Luc Godard en passant par *Arsenal* d'Alexandre Dovjenko.

Dans nos films respectifs, Zoheir Mefti et moi, nous travaillons le fragment avec une attention portée à la matière des images et des sons. Nos films ont en commun d'être réalisés dans une économie de moyens, guidés par la nécessité de l'image. Mais là où la construction de l'image est pour moi liée à l'empreinte du réel qui nous entoure et à la quête d'une harmonie, Zoheir Mefti explore la matière même de l'image, allant jusqu'au pixel afin d'expérimenter son action organique sur le corps des spectateurs.

En octobre 2011, je suis parti en repérages à Djelfa. En rentrant en France, j'ai envoyé un message à Zoheir Mefti afin de partager avec lui mes réflexions sur le tournage. Je lui ai écrit que le film se rapprochait de plus en plus d'une fiction du réel en prise avec le territoire de la steppe algérienne post-décennie noire. Le 7 novembre 2011, il m'a envoyé par mail un fichier vidéo de 9 mégas⁹ de ce qu'il nomme être :

une petite vidéo faite « à chaud » autour d'une actualité aussi sinistre que ceux qui la pleurent. Ainsi à l'aide d'une petite caméra « pourrie » – il s'agit d'une petite caméra que je me remets à utiliser du fait des excellentes limitations qu'elle propose en matière d'image / son -, j'aurais tenté de me (re)situer dans le vaste marasme.

Par nécessité (de l'image, image donc mémoire¹⁰.)

La vidéo s'intitule *la révolution numérique est terminée*. Elle est constituée d'un plan-séquence de 2 minutes 50. Dans une demi-obscrité, Zoheir Mefti est assis devant son bureau, une cigarette à la main. Face à lui, un écran diffuse des images filmées au téléphone portable dans un moment de grande agitation, peu après la capture de Mouammar Kadhafi. Ce dernier est jeté sur le capot d'un

7- *Dérives* numéro 2 autour de Akram Zaatari et Tariq Teguaia, 2010. Sommaire disponible sur: <https://derives.tv/derives-n2-autour-de-akram-zaatari-tariq-teguaia/>

8- Film disponible sur: <https://derives.tv/image-en-fuite-fuite-dans-l-image/>
Zoheir Mefti présente le film ainsi : « Réflexion autour de l'image avec ce qu'elle implique comme rapport(s) à la « perception », critère sous-tendant celui de la « conception » (c'est-à-dire l'image pensée telle une « illusion du vivant » et non comme une « trace »). Or, l'image elle-même n'est qu'action chimique dans le corps du regardeur. »

9- Je précise le poids de la vidéo car ce fut un de mes étonnements de constater que l'on pouvait par un geste simple partager par mail des vidéos légères en octets mais d'une grande force cinématographique. Des vidéos où il n'est pas question de haute définition mais de haute attention.

10- Film et texte disponibles sur : <https://derives.tv/la-revolution-numerique-est/> (consulté le 17 décembre 2025).

véhicule, le visage ensanglanté, tiré par les cheveux et mis à terre. Zoheir Mefti répète ces mots « Nous traversons impassible des pixels. Putréfiés. Pixels de victoire. Pixels de jeunesse. Pixels de sang. » Par moments, une voix de femme scande ces phrases en espagnol.

Après avoir regardé cette vidéo, je propose à Zoheir Mefti de la partager sur Derives.tv. Il m'écrit alors :

C'est un travail qui me tient énormément à coeur du fait de la proximité des « situations en devenir » dans le triste Maghreb (malgré les quelques bonnes énergies qui tentent d'y survivre), sorte de parabole sur deux « devenir » en parallèle : celui d'une terre (son peuple) et celui d'un support où ce même peuple écrit sa propre histoire, sa propre survie / destruction¹¹.

C'est à ce moment-là que je lui propose de commencer une vidéo-correspondance. Je lui écris :

Comme tous les deux nous traversons une période de travail autour de nos projets de films, comme tous les deux nous sommes habités par des questionnements qui se font échos. J'aimerais te proposer un dispositif qui nous permette de continuer la marche et de faire des échos d'échos. L'idée sera un peu celui des vidéos-lettres. Chacun à notre tour, nous nous envoyons une vidéo où nous nous situons¹².

Zoheir Mefti propose de nommer cette vidéo-correspondance *Echos d'échos* et le 19 novembre 2011, il m'envoie par mail la vidéo *L'Europe intègre*¹³. Cette vidéo est constituée d'un plan-séquence de 2 minutes 35. Nous y entendons la voix de l'écrivain algérien Kateb Yacine¹⁴ : « Embarqué dans un autre monde, casquette blasphématoire, moustache en berne, mal rasé de par son incurable optimisme, il erre à la nuit noire. Grande ville d'Europe. » Nous voyons Zoheir Mefti, face à la caméra, éclairé de manière frontale par une lumière jaune. Il tient à la main une feuille blanche qui cache son visage et sur laquelle est écrit : « Mange ceci est mon corps. » Puis il la remplace par une autre feuille : « Bois ceci est mon sang. » Il tient ensuite dans sa main son passeport algérien. Son visage se découvre et la main de quelqu'un d'autre lui enfourne alors dans la bouche des aliments, à savoir du jambon, du fromage et du vin. Zoheir Mefti crée ainsi un dispositif qui met en crise sa place d'exilé algérien dans un pays chrétien qui n'est pas le sien. Les aliments sont ingurgités de plus en plus rapidement, jusqu'à la nausée, et la vidéo devient une performance où le cinéaste met à l'épreuve son corps. La parole scandée par Kateb Yacine est répétée jusqu'à une forme d'ivresse.

11- Mail de Zoheir Mefti à David Yon, 15 novembre 2011.

12- Mail de David Yon à Zoheir Mefti, 16 novembre 2011.

13- Vidéo disponible sur : <https://derives.tv/echos-d-echos/>

14- Cette voix et ces mots étaient également présents dans le film de Zoheir Mefti *Image en fuite / fuite dans l'image (chronique d'une impuissance)*, 2008.

Lorsque Zoheir Mefti ne peut plus avaler le jambon qui s'amasse dans sa bouche, il montre des feuilles sur lesquelles sont inscrits ces mots : « Nul paysage / Juste des territoires / L'Europe intègre ».

À la vision de cette vidéo, je suis impressionné par la frontalité avec laquelle il met en scène son incarnation et exprime la violence liée à sa place d'exilé dans cette « grande ville d'Europe ». Je me demande comment répondre à cette vidéo depuis ma place. Je regarde les images des amis algériens que j'ai filmés à Djelfa et je souffre de ne pas être dans une réciprocité vis-à-vis d'eux. Ils ne peuvent pas traverser la frontière qui nous sépare, tandis que moi, avec le passeport français, je peux le faire. Je considère la fabrication d'un film comme une utopie et je me demande comment ouvrir des possibles¹⁵. Au début du dossier du film que je souhaite réaliser à Djelfa, j'évoque ma place ainsi :

A Djelfa, j'ai souvent pensé à l'image d'une goutte d'eau sur un rocher, en plein soleil. Cette image, elle évoquait mon expérience d'être là, dans ce pays qui n'est pas le mien. La chaleur, les bruits, la lumière, l'organique et le minéral. Une expérience d'épuisement qui m'oblige à un lâcher-prise. C'est-à-dire, qu'à partir d'un moment, je lâche prise sur ma peur de disparaître, et là commence la liberté.

Je souhaite que ce film soit épris de cette liberté¹⁶.

J'interroge Zoheir Mefti sur la manière dont il a réalisé *L'Europe intègre* et il m'écrit :

Cette petite caméra constitue - pour moi, en ce moment - un « geste de survie ». Au sens où j'ai évacué toute idée de montage (ou même de « filmer-monter »), cette caméra ne contenant pas de bouton « pause », ce qui veut dire que lorsque tu coupes, c'est la vidéo en question qui est coupée. Donc, que des plans-séquences. J'aime cette idée d'être limité à ce point dans une écriture (sorte de dispositif primaire), cela me permet d'absorber la technique (ses limitations) et d'en faire un élément phare d'une écriture donnée. C'est donc réellement une écriture de survie, hasardeuse (aucun contrôle sur le son) et sur fond d'exorcisme de cauchemars les yeux ouverts (ou mi-clos... C'est selon...)

Que peut l'art ?

Ma foi, presque rien..

C'est-à-dire *quelque chose*)¹⁷.

15- La réalisation de *La nuit et l'enfant* a permis à Lamine, le personnage principal, de présenter le film en Tunisie au Festival International du Film Arabe de Gabès. Aussi, le tournage a permis à Aness, l'autre personnage principal, de voir pour la première fois la mer et de s'y baigner. Cette scène, qui ne figure pas dans le film, avait été tournée car j'avais demandé à Aness où il voulait aller et il avait répondu à Tipaza afin de voir la mer.

16- Extrait du dossier de film écrit par David Yon, mars 2011.

17- Mail de Zoheir Mefti à David Yon, 21 novembre 2011.

Le 11 décembre 2011, il m'envoie la vidéo *Au bord de la mémoire*¹⁸. Comme les vidéos précédentes, elle est également constituée d'un plan-séquence de 2 minutes 33¹⁹. Zoheir Mefti est face à la caméra, à contre-jour. Sa silhouette se détache d'un grillage qui le sépare d'une autoroute. Derrière l'autoroute, nous apercevons des immeubles d'habitation. Le réglage du diaphragme de la caméra est automatique et, suivant la vitesse des voitures, la luminosité baisse ou augmente, créant ainsi des saccades dans l'image. Le bruit est incessant et Zoheir Mefti doit parler fort afin que sa voix soit audible. Il scande un texte où chaque phrase débute par « J'aime m'asseoir au bord de l'autoroute ». A travers ses mots, il évoque les lignes des routes, la vitesse et le bruit des voitures qui font disparaître les autres bruits, les autres présences, dont la sienne. Dans ce non-lieu, traversé par des vitesses différentes, personne ne fait attention à lui. Au sein de ce brouhaha, l'énergie de sa voix exprime une grande vitalité et la présence de Zoheir Mefti n'en devient que plus intense.

Au bord de la mémoire présente des points communs avec une vidéo de Soufiane Adel et Pierre Alex datant de 2006 et intitulée *Contestation*.²⁰ Soufiane Adel est né en Algérie et il vit en France depuis son enfance. Dans cette vidéo de 4 minutes tournée en plan-séquence, Soufiane Adel est debout à un croisement de routes, à proximité d'un feu de circulation. Il est face à la caméra, habillé d'un costume noir avec cravate, le regard tourné vers les automobilistes qui viennent dans sa direction. Derrière lui, nous apercevons des immeubles de type haussmannien avec au rez-de-chaussée, une banque. De nombreux passants traversent le passage piéton derrière lui sans le regarder. Soufiane Adel scande un texte qui interroge la nécessité de prendre position dans le contexte des manifestations contre le contrat première embauche. Il dit ne pas se reconnaître dans les slogans des syndicats et crie : « Chez nous la voie de garage, elle commence à la crèche ».

De la même manière que les vidéos de Zoheir Mefti, *Contestation* prend la forme d'une performance où Soufiane Adel met en scène son corps pour donner sa position. Il donne de la voix afin de tenter de se faire entendre dans un environnement qui semble ne pas lui prêter attention, lui, l'exilé qui « erre à la nuit noire » pour reprendre les mots de Kateb Yacine.

Le 15 décembre 2011, je fais part à Zoheir Mefti que, pour le moment, je n'ai reçu que des refus de toutes les demandes d'aides à l'écriture que j'ai sollicitées pour le film que je souhaite tourner à Djelfa. Il m'écrit alors un mail où il évoque la constitution d'une « table de navigation » :

Personnellement, je suis plus partisan des écrit(ure)s barbares, voire *kamikazes*.

Je persiste à croire que l'écriture de l'urgence est celle susceptible de pousser « l'auteur » à joindre la pensée au geste, et ce non plus à l'aide

18- Vidéo disponible sur : <https://derives.tv/echos-d-echos/>

19- Je ne sais pas si cela est volontaire de la part de Zoheir Mefti mais cette durée équivaut à celle d'une bobine super 8 lorsque la caméra tourne à 24 images par seconde.

20- Vidéo disponible sur : <https://derives.tv/chapitre-5-contestation/>

d'un scénario (du moins pas uniquement), mais d'une sorte de « table de navigation » (avec ses points de chute, ses points forts, ses points faibles, etc.) ; c'est souvent de cette manière que les images prennent forme - certes, de manière sauvage à bien des égards -, telles des intuitions qui précèdent le sujet qu'elles portent en elles²¹.

Pour les tournages des films que je réaliserai par la suite, je constituerai à chaque fois une « table de navigation » afin de pouvoir garder une orientation tout en étant ouvert à l'expérience du tournage.

Le 17 décembre 2011, j'envoie à Zoheir Mefti une vidéo²² de la captation d'une improvisation du guitariste Jean DL sur un montage d'images que j'ai tournées à Djelfa. Je lui fais part de ma difficulté à mettre des mots sur la violence latente présente dans ces images. Je lui écris que c'est pour cette raison que j'ai été si sensible à ses vidéos car lui, il fait face à cette violence, par son incarnation, par la parole, tandis que pour ma part, je mets à distance cette violence afin de me protéger.

Le 12 janvier 2012, je lui envoie des photographies que j'ai prises à La Blanche, le lieu où je souhaite tourner le film. Cet endroit, au milieu de la steppe, est devenu inhabité pendant la décennie noire. Des paysans habitaient là et suite au passage de terroristes dans les années 90, ils ont eu peur et ont quitté la steppe pour aller vivre à Djelfa. La première photographie ci-dessous s'intitule *lablanche5* et la suivante *lablanche6*.



21- Mail de Zoheir Mefti à David Yon, 16 décembre 2011.

22- Vidéo réalisée le 13 novembre 2011 dans le cadre d'une carte blanche à *Dérives* au festival *Filmer à tout prix* à Bruxelles. A cette occasion, j'avais demandé au guitariste Jean DL d'improviser de la musique devant un montage de mes images de repérages. Des années après, je lui ai demandé de réaliser la musique du film *La nuit et l'enfant*.

La captation de cette improvisation musicale est disponible sur : <http://vimeo.com/3381184>, mot de passe : bxl



À partir de ces photographies, Zoheir Mefti me fait un retour qui m'est précieux. Il met des mots sur mes recherches filmiques et écrit :

La première image que je vois est *lablanche5*. Belle évocation d'un rituel inconnu, peut-être disparu sous la poussière du temps, mais dont les restes en content la présence (tiens, *Réelles présences* de George Steiner), par-delà la mort. C'est à mon sens les traces d'une « territorialité » autre que celle découpée, sectorisée, isolée que nous connaissons dans le monde « moderne ». Elle semble ouverte (elle l'est), exposée aux aléas de la vie et du temps qui la déroule, ouverte et donc fragile, en proie à une disparition prochaine (qu'importe ! elle est à jamais là, par ton image), mais dont les rites qu'elle couve sereinement sous un vent indifférent ont su transmettre l'évocation d'un héritage abstrait ; il nous incombe d'en *récrire* les croyances, donc les fictions. Et pour cause, au pied de ces mêmes traces s'érigent les vestiges d'une vie sans plus de pouls (*lablanche6*), murailles à ciel ouvert. Corps infime devant l'étendue sans fin²³.

Le 30 janvier 2012, Zoheir Mefti m'envoie la vidéo *De la guerre de réappropriation*²⁴. Pour la réalisation de cette vidéo de 9 minutes 40, il change d'outil. Il utilise la webcam de son ordinateur et filme de nuit afin de pousser la caméra au-delà des limites de sa sensibilité. La vidéo est composée de plusieurs plans et d'une voix off dite par Zoheir Mefti dans laquelle il met des mots sur la violence éprouvée par les corps vivants et le sien en particulier. Une musique rock se mêle aux mots avec une batterie au rythme lancinant. Pulsation de l'image, pulsation de la musique, pulsation des mots, pulsation des corps, peu à peu la vidéo prend la forme d'une transe. Le texte qui accompagne *De la guerre de réappropriation*

23- Mail de Zoheir Mefti à David Yon, 12 janvier 2012.

24- Vidéo disponible sur : <https://derives.tv/echos-d-echos/>

évoque l' « ardent désir de reconquérir ce dont nous avons été dépossédés par des décennies de contre-révolution : LA VIOLENCE ».

La vidéo débute par un gros plan de l'œil de Zoheir Mefti dont la pupille reflète un écran qui diffuse l'image de son œil. Cette mise en abyme rend visible le dispositif filmique, à savoir une webcam d'ordinateur et un homme²⁵. Dans le plan suivant, nous voyons des scènes de lynchage de femmes issues d'un film et d'une vidéo d'actualité. Puis ce texte s'inscrit sur l'écran : « La ligne de front passe désormais au beau milieu de chacun ». La main de Zoheir Mefti apparaît alors, sortant de la pénombre. La silhouette d'un couteau vient effleurer la peau de sa main. La faible sensibilité de la webcam crée un fourmillement de pixels aux teintes passant du rouge au bleu. Dans le plan qui suit, Zoheir Mefti est allongé dans un linceul blanc, les yeux fermés. Il est dans les bras d'une femme. La position des corps reprend celle de la statue *Pietà* de Michel-Ange. L'image tremble²⁶ comme si elle était prise de spasmes. Dans le plan suivant, filmé en plongée, Zoheir Mefti est accroupi, le regard tourné vers ses mains ouvertes. Les bords de ses paumes se touchent afin de retenir le lait qu'elles contiennent. Cette position évoque une forme de prière où le liquide est maintenu de manière fragile et précieuse. A la fin du plan, le visage de Zoheir Mefti se tourne vers la caméra. La vidéo se termine par cette phrase : « Aux dépossédés qui décidèrent de reprendre leur corps et redevenir guerriers ». Ces mots s'inscrivent sur l'image en mouvement d'un serpent qui avale un œuf.

De la guerre de réappropriation crée un espace de pulsation où le pixel est visible. Dans ces plans, Zoheir Mefti met en scène des rituels de manière minimaliste et, pourtant ces scènes / tableaux me rappellent la recherche du cinéaste Sergueï Paradjanov dans le film *Sayat Nova*. Recherche que le critique Serge Daney nommait « l'imaginaire matériel. L'art de se tenir au plus près des éléments, des matières, des textures, des couleurs »²⁷.

Dans le texte *Chroniques du geste [l'écart comme pratique du cinéma]*, Zoheir Mefti décrit sa démarche ainsi :

ne garder que l'essence de ce qui constitue la matière même du cinéma : le geste plus que l'image. Saisir une tranche de temps, c'est-à-dire penser l'image non plus comme un dispositif dans sa globalité industrielle (un système d'images et de sons qui passe au crible d'un régime de financement, de réseaux de diffusion, de distribution, etc.), mais précisément comme une « pratique d'urgence », à la fois comme geste *initial* (voire *primaire* car souvent dépourvu de montage ou autre traitement dans les premières vidéos du projet en question) et geste *vital*, puisque mû par la seule nécessité

25- Ce cinéma se fabrique dans une grande économie de moyens et je suis tenté d'écrire qu'il s'agit d'un cinéma de la « décroissance » avec tout le sens politique que ce mot exprime.

26- Zoheir Mefti m'a expliqué que pour la réalisation de ce plan, il bougeait la webcam avec son bras hors-champ afin de faire trembler l'image.

27- Daney Serge. « Sayat Nova, Sergueï Paradjanov ». In : *Ciné Journal*, hiver 1981/1982. Paris : Petite Bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 1988, pp. 72-75.

de dégager des traces afin de (se) fabriquer « en temps réel » une *mémoire vive*, et par là même, se situer techniquement (esthétiquement), et donc consubstantiellement, dans un ordre éthique et politique par rapport aux images, aux événements et aux technologies. En d'autres termes, se positionner par le geste en pensant le monde par l'outil²⁸.

Chaque vision de la vidéo *De la guerre de réappropriation* me donne de la force afin de me confronter à la violence que je tiens à distance.

Cette dynamique m'a aidé à monter une vidéo de 24 minutes intitulée *Le feu*²⁹ à partir d'images que j'avais tournées à Djelfa. Pour le tournage de cette scène, j'avais acheté un bendir (tambour en peau de chèvre). Le soir, j'avais demandé à Salah, un ami, de jouer du bendir et à son frère de confectionner des torches. La nuit venue, j'ai invité quelques amis à parcourir un trajet, munis des torches enflammées, en contournant la structure en bois d'une serre abandonnée. Comme chaque soir, une discussion s'est improvisée autour d'un feu sur le terrain vague, et Ahmed est venu face à la caméra me parler de son histoire. *Le feu* est constitué de cette mise en situation. Elle se déroule la nuit, lorsque les contraintes sociales diminuent. Lors du tournage de cette scène, j'ai été dépassé par ce que la caméra permettait de libérer comme parole et après l'avoir tournée, je suis tombé malade.

De retour en France, j'ai montré ces images à des amis et leurs réceptions me posaient problème. Comme si depuis la France, depuis notre place confortable, nous regardions ces images avec distance, tel un divertissement. Alors que pour mes amis qui ont été filmés à Djelfa, c'est leur vie qu'ils ont mis en jeu. J'ai envoyé la vidéo *Le feu* à Zoheir Mefti et ses retours m'ont été précieux. Il m'a envoyé un mail le 3 février 2012 intitulé *Contes & complaints*, dans lequel il écrit à propos de la vidéo *Le feu* :

À mon sens, tu nous places au cœur de ton dispositif narratif, du moins tel que tu en conçois la genèse (« un film qui parte d'eux »). « Le rêve de poussière » prend ici forme dans un déchaînement de pulsions face caméra, à mi-chemin entre délire et mal de vivre... Cette « harmonie » dont il est question est une eau bien trouble, David. C'est pourtant cette tension à laquelle tu sembles sensible et dont tu en effleures les reliefs dans le noir sans en percer les formes à la lumière du jour, cette « matière qui résiste » dont il est question dans ton film, qui en est la charpente. Là, tu tiens quelque chose de puissant, un « quelque chose » qui tend à unir tous les antagonismes historiques (et mythologiques) de cette terre, dont tes personnages en portent malgré eux - et à leur insu, à bien des égards - l'héritage sans en assumer le force motrice qui pourrait en résulter³⁰.

28- Mefti Zoheir. « Chroniques du geste [l'écart comme pratique du cinéma] ». In : *Dérives.tv* [en ligne]. 17 avril 2012. Disponible sur : <https://derives.tv/chroniques-du-geste-l-ecart-comme/> (consulté le 17 décembre 2025).

29- Vidéo disponible sur : <https://vimeo.com/36578913>, mot de passe : feu

30- Mail de Zoheir Mefti à David Yon, 3 février 2012.

A Djelfa, pour la réalisation de ce film, j'étais dans un premier temps venu filmer les liens qui unissent les hommes à la steppe qui les entoure. Les amis que j'ai rencontrés à Djelfa sont des descendants de nomades et j'étais ému par leur relation matérielle au monde concret. C'est cette relation qui me manquait dans ma vie quotidienne en France.

Grâce au dialogue avec Zoheir Mefti, le processus de réalisation de *La nuit et l'enfant* a consisté à me défaire de mes projections et à prendre en compte la violence que je filmais, liée à ce territoire et à son histoire. A Djelfa, j'ai filmé sans comprendre les paroles qui étaient prononcées en arabe. Je suis allé plusieurs fois rendre visite à Zoheir Mefti à Valence et nous avons regardé ensemble ces images. Il me permettait de comprendre la réalité de ce que j'avais filmée. Le sens des images est donc venu après, comme un temps nécessaire afin de trouver la bonne distance. Nous avons monté une version plus courte de la vidéo *Le feu*³¹ avec une traduction des paroles. Aussi, nous avons réalisé la vidéo *le songe / ils tiraient*³². Cette vidéo avait pour but de donner l'élan du film à venir, telle une « table de navigation ». Nous l'avons partagée avec les producteurs du film afin de leur faire part de nos recherches communes.

Avec Zoheir Mefti, nous avons alors travaillé ensemble à l'écriture du film. Nous avons écrit un scénario à partir des personnages, de nos expériences, des lieux et des histoires récoltées à Djelfa. Comme nous voulions nous détacher d'un certain réalisme et apporter des aspects fantastiques au film, nous avons imaginé un western se déroulant comme un voyage initiatique : « Après un meurtre un adulte et un enfant prennent la fuite en explorant le territoire ». C'est à partir de ce scénario, traduit en arabe, que j'ai pu discuter avec mes amis à Djelfa et préparer le tournage des scènes. Dans un texte à propos de mon dernier film, *Ne me guéris jamais*, Robert Bonamy évoque une « approche documentaire post-fictionnelle : l'écriture préalable en termes de personnages et de scènes demeure appréhensible, mais la sensation d'une relation documentaire remonte sans cesse dans le plan »³³. Cette même approche était déjà à l'œuvre dans le film *La nuit et l'enfant*.

Le 1^{er} juin 2012, j'ai envoyé à Zoheir Mefti ma première lettre vidéo, elle s'intitule *Positions*³⁴. La vidéo est notamment tournée avec un téléphone portable en basse définition. Je me filme dans le miroir d'un train. En voix off, je dis un texte qui s'inspire d'une analyse de Jean Douchet à propos de *Film Socialisme* de Jean-Luc Godard. Ce texte évoque une idée matérialiste du cinéma. Un cinéma qui parte du détail, qui commence par soi et ce qui nous entoure. Le jour même, à propos de la vidéo *Positions*, Zoheir Mefti m'écrit : « le son crachouille, l'image tremble, la voix tousse, le soleil brûle les yeux, le miroir révèle l'ironie perdue... L'ironie... retrouvée... »

31- Vidéo disponible sur : <https://vimeo.com/48954852> mot de passe : songe

32- Vidéo disponible sur : <http://vimeo.com/41773630> mot de passe : songe

33- Bonamy Robert. *Cinéma réfractaire : approches documentaires*. Cherbourg-en-Cotentin, De l'incidence éditeur, Cherbourg-en-Cotentin, 2025

34- Vidéo disponible sur : <https://vimeo.com/43253548>

Épilogue

En février 2015, *La nuit et l'enfant*³⁵ a été projeté en première mondiale à la *Berlinale*, section Forum. Quelques mois plus tard, une tournée du film a été organisée dans les ciné-clubs de Kabylie et j'étais accompagné par mes amis algériens qui jouent dans le film³⁶. Nous sommes allés dans des cinémathèques, dans des petites salles des fêtes de village, à l'Université... À cette occasion, les organisateurs ont distribué un feuillet³⁷ rassemblant plusieurs textes qu'ils avaient écrits autour de *La nuit et l'enfant*. J'ai été particulièrement touché par un des textes, *Les cendres du passé ; la fumée du présent. Le passé, ombre rouge de mon présent*, écrit par Thatha, une étudiante de l'Université de Béjaïa et dont voici un passage :

L'enfant compte les étoiles toute la nuit, la terre semble s'arrêter de tourner et les masques tombent du visage, dévoilant les traits du gouffre, de l'incompris. Qu'a-t-on fait de l'humain pour qu'il souhaite l'oubli ? Qu'a-t-on fait du confident ? Que reste-t-il pour l'enfant ? Le temps passe et la fuite continue... Il va falloir porter le fardeau du doute sur le dos, il va falloir panser les plaies de sa jeunesse pour se diriger vers la lumière qui ne sourit pas au bout de ce chemin obscur. Le conte rend visite aux fantômes qui laissent les traces de leurs pas sur des décombres où quelques fleurs parviennent à naître. Les êtres, vivants, arrivent tout de même à danser, sous la lumière rouge de la tranquillité espérée.

Et moi dans tout ça ?

Né au beau matin de l'hiver, mon souffle a échappé au soleil froid des jours reconvertis en chiffres, à la chaleur étouffante délogée par la toile noire d'une décennie. Je suis venu, je n'ai rien vu, mais le rouge sang est une couleur que je connais³⁸!

L'équipe qui avait organisé ces projections était composée de cinq jeunes animatrices et animateurs de différents ciné-clubs en Kabylie. Ces passionnés de cinéma appartenaient à la même génération que le personnage principal du film, Lamine. Ils souhaitaient accompagner sa parole, eux qui avaient grandi comme lui pendant la décennie noire en Algérie. Cette parole, qui n'avait pu être écoutée par la génération de leurs parents, prenait place dans les salles de projection et entraînait des débats parfois houleux entre les spectateurs.

Ces mots écrits par Thatha m'avaient ému : « Et moi dans tout ça ? » car ici, en Algérie, le film ne se limitait plus à une œuvre artistique que l'on met à distance, il permettait la libération d'une parole. Je me souviens de cet homme qui, après une projection, répétait une phrase entendue dans le film en faisant les cents

35- Film disponible sur : <https://vimeo.com/121120164> mot de passe : nuit

36- Des captations des débats sont disponibles sur : <https://derives.tv/videos-des-debats-autour-de-la/>

37- Feuillet disponible sur : <https://derives.tv/wp-content/uploads/2015/11/Bulltinard.pdf>

38- Thatha. « Les cendres du passé ; la fumée du présent. Le passé, ombre rouge de mon présent ». In : *Dérives.tv* [en ligne]. Octobre 2015. Disponible sur : <http://derives.tv/les-cendres-du-passe-la-fumee-du/> (consulté le 17 décembre 2025).

pas : « quand tu parles ça éclaire, quand tu parles ça éclaire. » À ce moment-là, je me suis souvenu que j'avais demandé à Aness, qui joue l'enfant dans le film, de dire cette phrase. J'avais lu auparavant ces mots dans un essai de Sigmund Freud où il évoque l'histoire d'un enfant qui avait peur du noir et dont la peur disparaissait lorsque sa tante lui parlait. Il lui disait alors « quand tu parles ça éclaire ». Et cette phrase, de par son lien avec mon histoire personnelle, me touchait particulièrement. Sur cette terre algérienne où il avait été tourné, *La nuit et l'enfant* existait sur plusieurs niveaux. Et tout le travail qui avait été nécessaire pour sa réalisation prenait sens ici. Le film avait été fabriqué dans un partage et maintenant que *La nuit et l'enfant* existait, ce partage se prolongeait.

David Yon est cinéaste et enseignant en pratiques cinématographiques à l'Université Grenoble Alpes. En 2007, il a co-fondé la revue de cinéma *Dérives* (derives.tv). Ses deux premiers films, *Les Oiseaux d'Arabie* (2009) et *La Nuit et l'Enfant* (2015), ont été tournés à Djelfa, en Algérie. Son troisième film *Ne me guéris jamais* (2023) a été tourné à Marseille. Ses films ont été projetés dans de nombreux festivals (*Berlinale* section Forum, *FIDMarseille*, *Doclisboa*, *Viennale*...). En 2024, il a soutenu une thèse pratique et théorie de la création autour du cinéaste Robert Kramer, *Une quête incandescente*, qui sera publié au printemps 2026.