

REVUE DE PRESSE

PAULO BRANCO ET JUAN BRANCO PRÉSENTENT

GRÉGORY
GADEBOIS

JOÃO
ARRAIS

MARIA JOÃO
PINHO

INÈS
PIRES TAVARES

ALBA
BAPTISTA

LOÏC
CORBERY

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

L'ENFANT




**OFFICIAL
SELECTION**
INTERNATIONAL
FILM FESTIVAL
ROTTERDAM
2022

un film de MARGUERITE DE HILLERIN et FÉLIX DUTILLOY-LIÉGEOIS

Avec ALBANO JERÓNIMO ULYSSE DUTILLOY-LIÉGEOIS CLEONISE MALULO RAIMUNDO COSME OLIVIER DUTILLOY et JOÃO VICENTE
Scénario et réalisation MARGUERITE DE HILLERIN et FÉLIX DUTILLOY-LIÉGEOIS. Librement adapté de L'ENFANT TROUVÉ de HEINRICH VON KLEIST. Image MARIO BARROSO. Costumes ZÉ BRANCO
Costumes LUCHA D'OREY Son FRANCISCO VELOSO Montage PAULO MILHOMENS Montage du son PEDRO GOIS et ELSA FERREIRA Assistant de réalisation RAQUEL TEIXEIRA Directrice de production CATARINA ALVES
Produit par PAULO BRANCO Une coproduction ALFAMA FILMS PRODUCTION et LEOPARDO FILMES Avec la participation de ICA MINISTERIO DA CULTURA et RTP

LEOPARDO   

Photo: G. V. / Contrasto / G. B. / B. / B.



L'Enfant de Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois

L'infans nu

par Charlotte Garson

Il faut quelque temps pour comprendre le régime de mise en scène de *L'Enfant*, lointainement adapté d'une nouvelle de Kleist, *L'Enfant trouvé*. Non pas pour situer le film : la date de son action est donnée d'emblée – 1554, au sein d'une splendide propriété bucolique et décrépite –, et son style paraît d'abord trop situable : la mélancolie qui sourd de tous les personnages, l'ouverture de chaque intérieur au paysage environnant, les frondaisons qui bruissent, les longs échanges dialogués – tout met sur la piste d'une certaine tradition du cinéma portugais, parfois en costumes, qui irait de Manoel de Oliveira à Rita Azevedo Gomes. Mais l'attention est rapidement prise dans les rets plus ténus des liens pas si évidents qui attachent les membres d'une « famille » de nobles propriétaires du cru, Maria (Maria João Pinho) et Pierre (Grégory Gadebois) : le jeune Bela (João Arrais), fils adoptif qu'ils destinent à la noble Silvia, file en fait le parfait amour avec la métisse Rosa (Inês Pires Tavares), qu'il se prépare à suivre dans son retour au pays natal, à Ceuta.

Plus le film avance, plus « l'enfant » du titre se diffracte, désignant le rejeton de l'infante Jeanne, ardemment attendu par la couronne alors que son père vient de décéder, mais aussi Bela, recueilli par le couple à qui il avait conté ses pérégrinations maritimes douteuses et éduqué par Jacques, précepteur proche de Pierre ; ou encore

Jérôme, fils disparu en mer que Pierre avait eu d'un premier lit et que, endeuillé, il a maladroitement tenté de « remplacer » par Bela. Souvent filmé face caméra, Bela est incarné par un jeune acteur aux traits lisses, à la silhouette miniature, et au français légèrement récité ; il tente à un moment d'enfiler un costume militaire, trop large pour lui ; à un autre, la révélation d'un portrait peint semble littéralement l'écraser. Paysages agrestes, fruits et légumes appétissants du monastère voisin et chants d'oiseaux délicatement tressés à ceux des cigales dans le mixage ouvragé du film entrent de plus en plus en concurrence avec la théâtralité creuse de cette figure centrale friable. L'artifice est porté à son comble lors de la visite de pure représentation d'un certain De Brèves, commerçant qui veut faire affaire avec la famille, dont il trouble la langueur par ses déclamations mercantiles et la projection surjouée de sa voix – quelque chose, dans ce commandeur en carton, charme pourtant le jeune homme, corps toujours étranger auprès de ses géniteurs de substitution. Bientôt, même Maria va projeter sur lui son passé perdu, en voyant en lui le jeune homme courageux mort pour elle lorsqu'elle était jeune fille. Prisme sans épaisseur, Bela voit son crédit romanesque se vider à une vitesse hémorragique, ce qui n'est pas la moindre des prises de risques de ce film étonnant qui associe à son protagoniste,

et à lui seul, une musique connotant l'enfance (*Le Clavier bien tempéré* de Bach), et l'isole à mesure que ses serments amoureux ou ses capacités à reprendre l'affaire familiale s'évaporent.

L'Enfant a la particularité de ne filmer que des gens amoureux : chaque personnage en aime un autre, que cet aimé soit mort, exilé, tabou (parce qu'homosexuel), réprouvé (parce que transclasse) ou jaloux (l'amie de la bien-aimée de Bela convoite le jeune homme en secret). De surcroît, le peu de musique jouée devant la caméra (des *cancioneiros* espagnols de la même époque) célèbre l'amour. De même qu'écriture et mise en scène travaillent à saper insidieusement cette circulation des sentiments, les cadres, la lumière et les costumes, en apparence tendus vers la fluidité et l'assouplissement des matières, conspirent en sous-main à un resserrement carcéral. « *Les vents donnent aux arbres l'allure d'un mauvais maître qui bat ses serviteurs* », résume Pierre, poète à ses heures même s'il ne sait pas manger de la confiture sans se salir la barbe. C'est aussi avec de tels détails triviaux que surprend ce film à l'arrivée si composite, et même heureusement hétéroclite. Son duo de jeunes auteurs-réalisateurs impressionne par son refus d'hystériser les situations comme de monumentaliser l'Histoire – jamais *L'Enfant* ne surligne la pression de l'Inquisition, même si elle rattrape la petite communauté qui s'en sentait si éloignée ; jamais il ne capitalise sur les épopées maritimes du temps, laissées hors-champ à des personnages qui mentent peut-être sur leurs voyages. Même la Nature, réserve qui frémit alentour, peut tout aussi bien s'y étioiler en promesses de présences irruptives, d'enfants jamais trouvés, de fruits que personne ne sera plus là pour cueillir. ■

L'ENFANT

France, Portugal, 2021

Réalisation, scénario Marguerite de Hillerin,

Félix Dutilloy-Liégeois

Image Mário Barroso

Son Francisco Veloso

Décor Zé Branco

Costumes Lucha D'Orey

Montage Paulo Milhomens

Interprétation João Arrais, Maria João Pinho, Grégory

Gadebois, Loïc Corbery, Inês Pires Tavares, Alba Baptista,

Albano Jerónimo, Ulysse Dutilloy-Liégeois, Olivier Dutilloy

Production Alfama Films, Leopardo Filmes

Distribution Alfama Films

Durée 1h50

Sortie 20 avril

Le vent souffle où ils veulent

Rencontre avec Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois

Une cinéphilie « sentimentale, à trous, peut-être pas suffisamment obsessionnelle... » : Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois, qui écrivent et tournent ensemble depuis qu'ils se sont rencontrés en prépa littéraire, ont presque l'air de s'excuser d'avoir déjà signé un long métrage à 26 ans, *L'Enfant*, dont la sortie au Portugal en février dernier précédait de peu le tournage de leur prochain court, *Un chant d'hiver*. Des activités théâtrales de Hillerin dans l'assistanat à la production et à la mise en scène, *L'Enfant* porte la trace : les acteurs portugais pratiquent tous simultanément théâtre, cinéma et télévision, et la distribution française est marquée par les planches (Grégory Gadebois et Loïc Corbery au premier chef, « dont le goût pour la scène a rendu les essayages de costumes et des accessoires jubilatoires »). L'habitude de la vie de troupe a atténué l'angoisse d'un tournage rendu autarcique par les incertitudes sanitaires de l'été 2020, sur le site splendide mais désaffecté de la Quinta de Cardiga, dans la province portugaise du Ribatejo.

Ce qui frappe surtout chez le duo, c'est sa capacité à conserver un cap campé dès

l'écriture. Les co-auteurs font preuve de détermination autant dans le choix de la nouvelle qu'ils ont adaptée librement, *L'Enfant trouvé* d'Heinrich von Kleist – « un conte de 1832 qui ressemble à un traitement pour le cinéma, narré avec une sorte d'urgence, sans dialogues » – que dans le rapport à un entourage plus chevronné, apporté par le changement d'échelle de la production. Sachant qu'un tournage au Portugal débiterait beaucoup plus tôt qu'en France, le producteur Paolo Branco, qui les a abordés parce que son fils Juan avait vu par hasard un de leurs courts, a proposé de transposer l'action de l'Italie au Portugal du XVI^e siècle. Ayant commencé à apprendre le portugais pour superviser la traduction des dialogues et s'assurer que le registre de langue ne soit pas « guindé par la convention du film historique et conserve une pointe de trivialité, voire des anachronismes », le duo connaissait le scénario par cœur et a pu se consacrer à la matérialité des lieux, des lumières et des costumes. Avec le décorateur Zé Branco, il s'agissait d'« utiliser cette ruine quasiment comme un studio : les pièces contiguës au champ étaient parfois entièrement effondrées, du parquet au plafond ». La costumière

Lucha D'Orey a eu pour consigne d'assouplir la rigidité de la garde-robe d'époque, laissant les personnages en chemise et délaçant les corsets. Les cinéastes ont fait preuve de la même précision avec le directeur de la photographie, Mário Barroso, dont la renommée pour son travail avec Manoel de Oliveira ne les a pas intimidés : « On a tenu à ce que Mário ne laisse pas trop d'air au-dessus des têtes des acteurs, à ce qu'il cadre plus serré, à l'encontre de ce qu'il faisait, magnifiquement bien sûr, avec Oliveira, dit Félix ; à la fin, pour nous, le plus beau des paysages, c'est la peau d'un visage. – Tout le visage, pas seulement ses yeux », renchérit Marguerite.

Comment, tournant au Portugal, ne pas pousser à l'ombre de son légendaire centenaire, qui a lui aussi souvent tourné en costumes ? « Nos lacunes nous ont sans doute servi. Nous avons vu Non ou la vaine gloire de commander d'Oliveira, et, pour nous en tenir au cinéma portugais, nous gardions un souvenir ébloui de Tabou et des Mille et Une Nuits de Miguel Gomes. Mais pendant toute la réalisation de *L'Enfant*, nous n'avons vu presque aucun film – à l'exception du Van Gogh de Pialat, dont on visionnait pendant le tournage, le soir, juste quelques minutes, pour se dire : le cinéma, ça peut être ça... » Ça : la capacité à saisir dans le plan quelque chose du pur présent quelle que soit l'époque de l'action, dont les courts *Au mont* (2018) et *Les Ruines en été* (2019) témoignent à travers un goût exclusif des extérieurs. « Ce n'est pas seulement la dimension plastique qui nous plaît dans le plein air éloigné des villes, mais la possibilité d'un surgissement de cette profondeur qu'offre la nature, le fait que tout y meurt et y revit perpétuellement », précise Félix. Pendant le tournage d'*Un chant d'hiver*, un coup de sirocco a d'ailleurs transformé la palette grise du film en déposant sur le paysage bourguignon des traces de sable et en teignant le ciel de rose et de jaune. Un aléa accueilli avec un imparable goût du hasard – « oui » et « viens », s'amuse Hillerin et Dutilloy-Liégeois, seront d'ailleurs les deux seuls mots prononcés dans leur prochain film. ■

Charlotte Garson



Félix Dutilloy-Liégeois et Marguerite de Hillerin sur le tournage de *L'Enfant*.

Propos recueillis par téléphone, le 21 mars.

Jeux de dupes et de doubles dans le Portugal du XVI^e siècle

Un film à quatre mains sur un fils adoptif qui se découvre peu à peu au centre d'un secret

L'ENFANT



Quiconque garde un souvenir ému de l'œuvre de Manoel de Oliveira (1908-2015), et plus particulièrement de ses films en costumes, se retrouvera en terrain familier devant *L'Enfant*, qui partage avec le maître portugais un même producteur, Paulo Branco. Mais alors qu'Oliveira a longtemps posé en doyen plus que centenaire du cinéma, ce premier long-métrage est le fait de très jeunes gens, Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois, ex-étudiants français qui, après une poignée de courts-métrages, l'ont réalisé à quatre mains et à l'âge de 24 ans – ils en ont désormais 26.

La chose a son importance, puisque le film, transposant librement le roman *L'Enfant trouvé* (1811), d'Heinrich von Kleist, dans le Portugal du XVI^e siècle, frappe d'abord par les signes de maturité qu'il renvoie, depuis son matériau ouvertement littéraire jusqu'à sa vaste perspective historique.

Pourtant, c'est bien de jeunesse qu'il est question. Bela (Joao Arrais), fils adoptif d'une prospère maison marchande de Lisbonne, traîne sa dégaine de damoiseau à peine défait de sa gangue adolescente. Il projette, dans un élan juvénile du cœur, de s'enfuir à

Ceuta avec sa bien-aimée Rosa (Inês Pires Tavares), servante au monastère attenant. Ce faisant, il compte bien échapper aux plans échafaudés pour lui par son père Pierre (Gregory Gadebois), notamment un mariage de raison avec une fille de bonne famille. La mort subite de cette dernière ouvre une brèche. Mais, entre-temps, Bela apprend de la bouche de Jacques (Loïc Corbery), meilleur ami de la maison, que son père eut avant lui un autre fils nommé Jérôme, disparu dans des circonstances obscures. La nuit venue, le jeune homme surprend sa mère Maria (Maria Joao Pinho) errant dans les jardins à la recherche d'un mystérieux « Abel ». Avec ces noms inconnus, surgissent autant de doubles putatifs dont il se pourrait bien qu'il occupe la place sans le savoir.

Figures de substitution

Nous sommes en 1554 et le trouble identitaire que ne manque pas d'éprouver Bela, garçon trop curieux, résonne plus largement avec la situation critique du Portugal, suspendu à la naissance incertaine d'un héritier au trône de Jean III qui pourrait enrayer son déclin. « L'enfant » du titre pourrait désigner ce futur roi tant attendu, mais aussi Bela comme son cortège de figures de substitution, dont la plus mystérieuse reste un étrange portrait peint dissimulé

derrière un rideau dans la chambre de sa mère. Dès son titre, ce sont ainsi des motifs d'ambiguïté que le film travaille, les déclinant à l'envi jusque dans les chassés-croisés amoureux dont son récit est tissé. Car ici, chacun, dans la petite communauté commerciale, est partagé entre son rôle social et un amour clandestin, une relation enfouie. La grande demeure bourgeoise aux abords champêtres où se concentre le drame est ainsi le lieu de l'ambivalence et du secret. Il suffira simplement que Bela s'en découvre le centre pour qu'il bascule dans la folie, la démesure. Car il n'y a pire malédiction que de se trouver un jour façonné entièrement par les secrets des autres, pétri de vide et de non-dit.

L'esprit de jeunesse qui souffle sur *L'Enfant* ne doit rien, pour une fois, à de quelconques marqueurs générationnels. Il se vérifie plutôt

dans son recours aux données les plus élémentaires du cinéma : un site baigné de lumière, splendide théâtre de nature photographié de jour comme de nuit par le grand Mario Barroso, un mélange de comédiens débutants ou aguerris (dont deux passés par la Comédie-Française), une attention gourmande aux détours de la langue jonglant du portugais au français, avec le texte comme boussole et les états du corps comme gamme expressive.

L'autre beauté du film tient à son écriture elliptique : cette façon de « tourner autour du pot » préserve dans le récit un fonds aveugle, une zone de doute. Dans ces interstices prospère une force insidieuse : l'Inquisition qui referme doucement ses griffes aussi bien sur les personnages que sur le royaume. Et le film de se conclure sur un cri de rage en voix off : « Je crache sur les rois, l'Eglise et les puissants. » Preuve que des entrailles du récit germe un affect politique, une colère jetant sur l'ensemble une couleur violente et invitant à tout reconsidérer depuis le début. ■

MATHIEU MACHERET

Chacun, dans la petite communauté commerciale, est partagé entre son rôle social et un amour clandestin, une relation enfouie

Film français et portugais de Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois. Avec Joao Arrais, Gregory Gadebois, Maria Joao Pinho, Loïc Corbery (1 h 50).

Robin en bienveillante « marraine »... Plus que le scénario-prétexte parsemé de touches de comédie, les extraits de ballet font tout l'intérêt de ce long métrage. La mise en scène épouse les sensationnelles créations de l'Israélien Hofesh Shechter, qui joue son propre rôle (et dont le cinéaste a par ailleurs filmé le travail dans un beau documentaire pour Arte).

Oniriques, sensuelles, parfois trop courtes – l'apparition nocturne du corps de ballet dans parc de la Villette –, les séquences dansées sont tournées avec virtuosité, y compris les superbes génériques. Vivement que Klapisch tourne un « vrai » musical !

Yann Tobin

L'Enfant

Franco-portugais, de Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois, avec João Arrais, Maria João Pinho, Inês Pires Tavares, Loïc Corbery.



Beau pari que celui de ce film qui tire de la nouvelle de Henrich von Kleist, *L'Enfant trouvé*, une méditation poétique sur ce récit plutôt qu'une simple adaptation. Les deux cinéastes l'assument pleinement, ajoutant des personnages importants, changeant les noms et déformant le profil de certains, notamment le héros central de la nouvelle. Dans celle-ci, Bela n'est pas le jeune homme du film qui se cherche entre les rêves et la réalité, dont il hérite au cœur de sa famille adoptive et auprès du couvent d'où lui viennent de belles jeunes filles : sa beauté est au contraire l'instrument de sa séduction prédatrice, éventuellement vengeresse quand il découvre que l'épouse de celui qui l'a adopté aime secrètement le portrait du jeune Génois qui autrefois l'a sauvée et en est mort. Le désastre final, Bela en est la cause. On dirait le beau perturbateur de *Théorème* de Pasolini. D'un côté, ces transformations radicales compliquent l'intrigue initiale qui était déjà intriquée. D'un autre côté, cela a permis au film de retrouver un autre thème du romantisme allemand : celui de l'individu à la croisée

des chemins, comme Wilhelm Meister de Goethe. Et puis, on entend des vers et des pensées de Kleist tirées de ses autres œuvres, le film trouve alors sa dimension évocatoire, mise en œuvre par la fine qualité de la photographie de Mario Barroso.
Jean-Philippe Domecq

Et il y eut un matin

Vayehi Boker

Franco-israélien, d'Eran Kolirin, avec Alex Bakri, Juna Suleiman, Salim Daw, Ehab Elias Salami.

Festival de Cannes Un certain regard sélection officielle 2021

Une séquence de noces, thème cher au cinéma israélien (*La Fiancée syrienne*, *Le cœur a ses raisons*, *Journal d'un photographe de mariage*), démarre ce drame tragique et burlesque qui illustre le conflit israélo-palestinien et signé du réalisateur de *La Visite de la fanfare* (2007). Sami, informaticien palestinien en poste à Jérusalem, rentre au bled, accompagné de son épouse Mira et de leur fils, pour le mariage de son frère. Alors que son ambivalence envers ses origines se manifeste, Sami se retrouve bloqué par un barrage militaire qui vise en particulier les Palestiniens sans papier. Or tous doivent rester sur les lieux, dans un confinement où eau et vivres viennent à manquer. Prisonnier comme les autres, Sami est confronté à la vérité de ses rapports avec Mira, avec son père et avec son ami d'enfance Ahmed, un chauffeur de taxi fruste et rebelle. Le décor est strictement réaliste, les voitures sont incendiées, les autorités locales collaborent avec les soldats, et la mort peut être un accident absurde. Une ébauche d'éveil personnel rejoint ce qui est une métaphore de la guerre. La jolie affiche confirme cette dimension parabolique.

Une bonne direction d'acteurs, renforcée par un flair pour l'épisode anecdotique, capte l'intérêt. Pourtant, cette adaptation d'un roman de Sayed Kashua porte l'empreinte de l'écrit romanesque, et le tempo pâtit du nombre de pistes abordées, dont l'écart entre les générations, le mariage difficile, la dialectique entre les armes et la prudence. On s'identifie peu au personnage principal. Néanmoins, il faut voir comment, à la fête d'ouverture, les colombes blanches refusent de voler, échec compensé par un cerf-volant, et comment une jeune femme exprime

forum des images # Ça va faire MALL



le cinéma
des grandes
surfaces: utopie
et destruction

jusqu'au
30 avril 2022

forumdesimages.fr

VILLE DE
PARIS

CAHIERS
DU CINÉMA

arte

CBG

Westfield
Forum des Images

Design graphique: ZBM Studio - Visual
Nocturne © Collection Christophe / Scamers © Capricci

19 avril 2022

Cinéma

“L’Enfant”, un premier film où les désirs ne se rencontrent pas

par **Jean-Baptiste Morain**

Publié le 19 avril 2022 à 14h16

Mis à jour le 19 avril 2022 à 14h16



↑

Maria João Pinho et Loïc Corbery dans “L’Enfant” de Marguerite Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois © Alfama Films



Les réalisateurs Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois proposent une adaptation libre d’une nouvelle d’Heinrich von Kleist, avec une mise en scène très maîtrisée.

Tout est doux, au début de *L'Enfant*. C'est l'été au Portugal, nous sommes au XVI^e siècle, pas très loin de Lisbonne et au bord de l'océan, la campagne est belle, les insectes bourdonnent. Le jeune Bela, fils adoptif d'un couple de riches commerçants, Pierre et Maria, est fou amoureux de la belle Rosa, domestique d'origine marocaine au service du monastère voisin.

Mais Pierre (Grégory Gadebois), le père de Bela, a d'autres vues pour lui. Il l'a d'ailleurs marié à une jeune femme de bonne famille. Cette dernière meurt soudainement et l'amour de Bela pour Rosa n'a pas baissé d'intensité. Ils s'apprêtent à fuir ensemble au Maroc. Les événements, des sentiments cachés, un malentendu, un message non transmis et l'intervention de Pierre, vont faire que Rosa partira sans lui. Bela se retrouve seul.

Une histoire de secrets

Or dans cette famille franco-portugaise apparemment heureuse, tout est plus compliqué qu'il n'y paraît. Pierre entretient une relation cachée avec Jacques, son ami et employé, lui aussi français. Maria, elle, ne s'est jamais remise de deux grands traumatismes : la perte de son grand amour décédé trois ans après l'avoir sauvé, et Bela qui a, en réalité, pris la place du vrai fils de Pierre et Maria, disparu quelque part entre l'Europe et les "nouvelles terres"



Tous ces secrets, ces douleurs non digérées, vont précipiter les âmes les unes contre les autres, enflammer des désirs longtemps contenus. L'arrivée de l'Inquisition au Portugal, la volonté de pouvoir de certains ecclésiastiques, vont aboutir à une tragédie.

Magnifiquement cadré, *L'Enfant* est un film de fantômes et de fantasmes qui ne s'emboîtent pas les uns dans les autres. Le chef opérateur Mario Barroso (qui travailla à plusieurs reprises avec Manoel de Oliveira et João César Monteiro) livre une image absolument somptueuse et limpide, comme un écrin merveilleux pour une histoire complexe racontée par deux jeunes cinéastes ambitieux, dont *L'Enfant* est le premier long métrage très prometteur.

L'Enfant de Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois, sortie en salles le 20 avril 2022.



le nouvel
Observateur
L'OBS



Loïc Corbery et Maria João Pinho dans « l'Enfant ».

LES SORTIES

L'ENFANT
PAR MARGUERITE
DE HILLERIN ET FÉLIX
DUTILLOY-LIÉGEAIS

Drame franco-portugais, avec
Grégory Gadebois, Loïc Corbery,
João Luís Arrais (1h51).

★★★★☆ Un jeune homme est adopté par un couple de riches propriétaires terriens. Nous sommes au XVI^e siècle, près de Lisbonne, et l'Inquisition exerce son pouvoir en provoquant un drame dans une famille aux nombreux secrets. Cette adaptation de « l'Enfant trouvé », de Heinrich von Kleist, est transposée au Portugal et augmentée du personnage de narrateur, dont la véritable fonction dramaturgique sera dévoilée dans l'épilogue. Une audace qu'on pourrait croire hors sujet, mais qui convainc par sa cohérence et la manière dont elle éclaire d'un jour nouveau le texte d'origine. La mise en scène méticuleuse et sensuelle fait entendre les mots de la tragédie, s'attache aux corps dans la tourmente de l'histoire et révèle le trouble de leurs désirs interdits.

X. L.

CRITIQUE DU FILM

L'ENFANT

L'histoire se déroule au XVI^e siècle près de Lisbonne où Bela croise le chemin de Rosa, l'amour de sa vie ; c'est aussi là qu'il rencontre Jacques, un ami de ses parents adoptifs, avec qui il vit une amitié mouvementée. Bela tente de trouver sa place, mais une succession d'événements incontrôlables (causés par des malentendus, des ambiguïtés, la jalousie...) conduisent au désastre.

Le cinéma s'est rarement moqué de Heinrich von Kleist. Après Michael Kohlhaas par Volker Schlöndorff, Milos Forman ou Arnaud Des Pallières, Le Prince de Homburg par Marco Bellocchio, La Marquise d'O par Eric Rohmer, voici L'Enfant retrouvé par Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois. Du haut de leurs 25 ans, **le couple de cinéastes (deux courts métrages au compteur, *Au Mont* et *Les ruines en été*) fait preuve d'une maîtrise stupéfiante pour un premier long-métrage qui vient prolonger une superbe série d'adaptations littéraires. *L'Enfant* ausculte, le temps d'un été lisboète en suspension, l'entrelacs des sentiments d'une poignée d'individus pris dans les tourments de l'Histoire. D'une inlassable beauté, le film arrive sur nos écrans avec la discrétion des plus belles découvertes.**

Ce pourrait être un film à la gloire du vent. Celui qui, selon un poème composé par Pierre, « donne aux arbres l'allure d'un mauvais maître qui bat ses serviteurs », également celui qui fait danser les voilages et entrer le soleil dans les pièces sombres, celui enfin qui avive les souvenirs, accompagne les rêves et favorise les confidences. Nous sommes au XVI^e siècle, dans la somptueuse demeure de Pierre, marchand prospère remarié avec Maria. Bela, son fils adoptif, a transformé le malheur (la perte d'un premier enfant) en promesses. Pourtant, les sentiments que provoquent en lui la beauté de Rosa, esclave affranchie, inquiète. Jacques, par la voix duquel le récit nous est conté, est amoureux semi-clandestin de Pierre. Derrière chaque personnage, un fantôme est tapi. Ombres et lumières se partagent les cadres splendidement composés. Les cinéastes travaillent la profondeur de champ en deux dimensions. Une valeur de fuite avec des plans d'intérieurs surcadrés par une fenêtre ouverte par laquelle semblent s'échapper les secrets d'alcôves. Une autre valeur, de protection, met en scène un personnage au premier plan et un autre au second, légèrement décalé. Fuite et protection sont au cœur des intrigues sentimentales et familiales qui agitent amants, parents, enfants, serviteurs et homme d'église.

Si le temps de l'action est un temps suspendu, il n'est en rien apaisé. **Le récit percute l'action en traversant les personnages de souvenirs et de velléités.** La mort du premier enfant hante

encore Pierre et Jacques. Maria vit dans le souvenir de la disparition tragique d'Abel, celui qui a péri en lui sauvant la vie. Bela et Rosa fantasment un départ qui affranchirait leur amour de toute contrariété. La vie trépidante appartient au passé et au futur dans cet été de latence qui semble attendre comme une fatalité qu'une parenthèse se referme. Les conversations alimentent la construction d'un jeu complexe de sentiments.

L'Enfant passionne par l'agencement de ses voix narratives mais plus que tout subjugué par sa beauté et son impeccable direction artistique. Marguerite de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois se sont entourés de techniciens portugais parmi lesquels le légendaire Mario Barroso, fidèle collaborateur des deux maîtres portugais, Manoel de Oliveira et João César Monteiro. La photographie met en valeur les décors et les costumes, étoffes et parois rouge garance, vert fougère ou bleu céramique. Devant nos yeux éblouis, c'est un condensé de l'histoire de la peinture qui défile. Des clairs obscurs de la Renaissance jusqu'aux libres références à l'impressionnisme, Barroso éclabousse le film de son immense talent.

Traversé par un tragique sentiment de mélancolie, **L'Enfant** n'est pas dépourvu de légèreté, traduite par les fugues de Bach qui accompagnent notamment un très joli interlude aux sourires. Mathilde de Hillerin et Félix Dutilloy-Liégeois s'inscrivent avec ce film d'un classicisme profondément libre, dans la lignée, pour s'en tenir au cinéma français, de Jacques Rivette (on pense à l'intensité de ses adaptations de Balzac) ou Rabah Ameur-Zaïmèche (pour sa capacité à lire l'Histoire avec une farouche modernité). Leur éclosion aujourd'hui, garantit à ce cinéma là, illuminé par l'intelligence du regard, un avenir radieux. Passer à côté serait fort dommage.

FRANÇOIS-XAVIER THUAUD

Grâce à un style très écrit, très soigné, les deux réalisateurs façonnent un badinage, dans la pure tradition du roman courtois, où le raffinement se mêle subtilement à la cruauté des sentiments.

Critique : Le film s'ouvre sur des yeux noirs, profonds, irradiant de sensualité. Bela commence ce récit. Il peine à quitter l'herbe où la famille termine de pique-niquer. Pasolini aurait eu toute sa place dans ce récit historique, tant il y a dans ce garçon au teint hâlé quelque chose qui rappelle le fascinant *Théorème*. Le jeune homme a été adopté par une riche famille de marchands et exerce, malgré lui, un trouble profond chez les uns et les autres. Il est amoureux d'une domestique, Rosa, qui ressemble sans doute au groupe social dont il est issu avant qu'il ne soit recueilli.

L'enfant est un film très écrit. Le scénario assume des dialogues riches, au milieu de décors volontairement dépouillés. Félix Dutillois-Liégeois et Marguerite de Hillerin s'engagent dans un film extrêmement soigné. La mise en scène est très précise, encadrée, jouant avec les miroirs, objets, et paysages absolument somptueux. Les personnages évoluent avec volupté et cruauté au cœur des champs de ruines qui figurent un monde qui s'éteint. La théâtralité affichée n'a rien à envier à l'image qui affirme avec force la revendication d'un cinéma du raffinement et de la beauté. Le long-métrage s'inscrit dans une tradition française du roman précieux. Sans aucune brutalité, le récit met en scène les turpitudes du désir quand la politique et l'argent se mêlent subtilement au jeu du hasard et de l'amour.

On a le droit à un cinéma de qualité. Félix Dutillois-Liégeois et Marguerite de Hillerin ont bien conscience que leur œuvre n'est pas accessible au plus grand nombre. Pour autant, ils ne s'empêchent pas d'aller au bout de leur exigence tant esthétique que littéraire. Ils ne forcent jamais les traits des personnages et laissent l'ambiguïté s'installer au milieu des protagonistes, hantés par leurs désirs. Une grande mélancolie s'installe peu à peu, jusqu'à la fin qui cède au tragique. *L'enfant* est une œuvre vibrante et romantique qui donne une part d'honneur incontestable à la puissance de la langue littéraire.

L'enfant est un long-métrage qui apprend la patience et le goût de belles choses. Il faut s'abandonner à la musique des sentiments comme on le ferait avec un roman classique. Et quand Bach s'invite avec son *Clavier bien tempéré*, le frémissement est total.