

PAULO BRANCO PRÉSENTE



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2026
CANNES PREMIÈRE

AQUÍ

UN FILM DE TIAGO GUEDES

ADAPTÉ DE LA « TRILOGIE DE JÉSUS » DE

J.M. COETZEE

AVEC LA PREMIÈRE DE

MANOLO
SOLO

PATRICIA
LÓPEZ ARNAIZ

ÁLEX
PELÁEZ

HUGO
ENCUENTRA

ET DE

DANIEL
ELÍAS

LAMBERT
WILSON

SERGI
LÓPEZ

AVEC LA PARTICIPATION SPÉCIALE

ÁNGELA
MOLINA

ET DE

FERNANDO
TRUEBA

SYNOPSIS

Dans un lieu où tous recommencent sans passé, Simón prend en charge David, un enfant rencontré lors de la traversée vers une nouvelle vie. Animé par une conviction inexplicable, il cherche la mère de l'enfant et reconnaît en Inés la femme juste. Elle accepte, et un lien singulier naît entre eux, où l'idée de famille se réinvente sans cesse. Mais dans une société qui impose ses règles et redoute la différence, David résiste, s'affirmant comme son opposé: imagination et liberté, faisant de la parentalité une traversée incertaine, une quête sans réponses, où aimer, c'est aussi accepter de ne pas comprendre.

INFORMATIONS TECHNIQUES

Portugal, France, 2026

Durée : 200'

Couleur

Langue : espagnol

Genre : drame



NOTE D'INTENTION DU RÉALISATEUR

Adapter la trilogie de J.M. Coetzee n'a pas été un exercice littéraire, mais une confrontation physique avec ma propre « orphelinité originaire ». En tant que lecteur, la désolation de ses personnages a toujours résonné en moi ; en tant que réalisateur et père, ses questions existentielles sont devenues urgentes. Que faisons-nous face à ce qui est nouveau et singulier ? Que reste-t-il de nous lorsque nous sommes dépouillés de notre passé ? AQUÍ naît de la nécessité de filmer ce vide : la constatation que, au fond, nous sommes tous seuls.

La géographie de l'oubli

Je me suis intéressé à matérialiser le « non-lieu » de Coetzee, un monde bureaucraté et doux, sans saveur, où la volonté individuelle a été abolie au nom d'une paix stérile. J'ai filmé cet état d'exil comme une amnésie historique postmoderne. Simón et Inés tentent d'ancrer David dans un monde sans modèles, mais c'est l'enfant qui, à travers une figure quichottesque, revendique le pouvoir de l'inconsistance et du mythe. Là où le système voit des règles, David voit des géants. Sa question : « *¿Por qué estoy aquí ?* » (Pourquoi suis-je ici ?) n'est pas une question géographique, c'est le moteur poétique et tragique du film.

La résistance de la différence

David est un innovateur, une figure christique qui refuse le moule que nous lui imposons. Le film se concentre sur la violence silencieuse de l'éducation : notre incapacité à accepter ce qui échappe à la norme. Pour traduire cette incommunicabilité, j'ai cherché une grammaire visuelle qui privilégie le silence et la distance entre les corps. Dans AQUÍ, la parentalité est une traversée aveugle à travers des mondes imaginaires que les adultes ne savent plus habiter. Aimer devient alors l'acte radical d'accepter le mystère de l'autre.

À la fin, AQUÍ ne prétend pas offrir de réponses ni de consolation. C'est un film qui se place aux côtés du mystère, reconnaissant que la seule manière d'honorer la liberté d'un enfant, ou d'un film d'ailleurs, est d'accepter notre incapacité à tout comprendre. Je l'ai filmé pour insister sur l'existence "d'autres mondes", conscient que même si je ne peux pas les expliquer, j'essaie qu'ils ne soient pas oubliés.

Tiago Guedes

ENTRETIEN AVEC TIAGO GUEDES

Comment avez-vous abordé le défi d'adapter en un seul film la Trilogie de Jésus de J. M. Coetzee ?

Je l'ai abordé avec la conscience que la Trilogie de Jésus n'est pas un récit conventionnel, mais un territoire philosophique. L'adaptation ne pouvait pas être une simple transposition ; elle devait être une interprétation cinématographique qui préserve l'énigme, l'ambiguïté et l'étrangeté que Coetzee construit. Réunir trois livres d'une telle densité en un seul film nous a obligés à chercher le noyau émotionnel et existentiel qui traverse l'œuvre. Plutôt que d'essayer de reproduire toute l'architecture narrative, nous nous sommes concentrés sur ce que nous considérons comme le mouvement essentiel : la relation entre Simón et David, la quête de sens dans un monde qui n'offre pas de réponses claires, l'idée d'innocence confrontée à des systèmes qui tentent de la modeler. Le plus grand défi a été de trouver un équilibre entre fidélité et liberté. Nous voulions être fidèles à l'esprit (à la quiétude, à la tendresse, au questionnement éthique), mais le cinéma demande d'autres solutions, un autre rythme, une autre matérialité. En réduisant, en réorganisant et en condensant, nous avons cherché non pas à simplifier le mystère de l'œuvre, mais à le faire passer dans le langage du cinéma. Au fond, l'adaptation est une lecture personnelle, assumée. Coetzee laisse toujours de l'espace pour l'interprétation ; nous avons essayé d'occuper cet espace sans empiéter sur le reste.





Ces dernières années, Coetzee considère la traduction espagnole de ses livres comme leur version originale. Est-ce aussi à l'origine du choix de l'espagnol comme langue du film ?

Oui, cette position de Coetzee a pesé dans la décision. Lorsqu'il assume la version espagnole comme originale, il indique un déplacement délibéré, presque un geste esthétique : retirer l'œuvre de l'anglais pour la placer dans un espace linguistique qu'il estime plus adéquat à l'univers de la trilogie. Pour moi, cela a fait de l'espagnol la langue naturelle du film. Il ne s'agissait pas seulement de respect envers l'auteur, mais d'accompagner ce mouvement d'étrangeté qu'il propose. L'espagnol donne à l'histoire une certaine neutralité géographique, une sensation de lieu « déplacé », qui est très en accord avec le ton des livres. Donc oui, le choix de la langue est aussi une continuation de cette logique : suivre l'œuvre là où Coetzee lui-même l'a menée.

Vous travaillez avec un casting international, composé en grande majorité de grands acteurs espagnols. Comment s'est fait le choix de ce casting, en commençant par la découverte de ces deux très jeunes acteurs extraordinaires pour incarner David ?

Le film nécessitait des interprètes capables d'habiter l'étrangeté de ce monde sans la souligner. L'univers de Coetzee appelle à la retenue, aux ambiguïtés, à des gestes infimes porteurs de tension. Cela m'a naturellement conduit vers un ensemble de grands acteurs espagnols (et pas seulement), très habitués à travailler dans ce registre de complexité émotionnelle sans excès. Quant à David, c'était probablement la partie la plus délicate du processus. Le personnage possède un mélange rare de pureté, d'obstination et d'intelligence inquiétante. Il ne pouvait pas être un prodige formé à « jouer » ; il fallait un enfant qui apporte quelque chose d'indomptable, une manière propre de regarder le monde. Lors du casting de nos « Davids », j'ai compris très tôt que ce seraient eux, que j'allais choisir Álex Peláez et Hugo Encuentra. Ce qui m'a frappé chez eux, c'est leur capacité à être là, à écouter, à réagir de manière organique, sans artifice. Et la force de leur regard silencieux. Je ne cherchais pas une réplique fidèle du personnage littéraire, mais quelqu'un capable d'incarner ce mystère. Et avec eux, j'ai senti que cela était possible.

David est un enfant plein de curiosité, qui pose beaucoup de questions, qui cherche à savoir qui il est et pourquoi il est là. Il n'aime pas les impositions et veut affirmer sa liberté individuelle. Simón est très patient, il tente de lui expliquer les choses, parfois comme s'il était lui-même en train de les apprendre, d'autres fois, plus rarement, il s'impatiente. Peut-on dire que le film réfléchit aussi aux difficultés de communication entre adultes et enfants, entre parents et enfants ?

Sans aucun doute. En tant que père, c'est aussi ce qui m'a attiré dans l'œuvre. La relation entre Simón et David est, au fond, un laboratoire des difficultés de communication entre adultes et enfants et, plus largement, entre différentes manières d'habiter le monde. David porte une curiosité presque radicale, un refus instinctif de la norme, un désir d'affirmer sa propre identité avant même de savoir exactement ce qu'elle est. Simón, de son côté, tente de l'accompagner avec patience, mais aussi avec les limites de quelqu'un qui n'a pas de réponses et qui, souvent, est tout aussi perdu que lui. Ce qui m'intéressait, c'était cette friction entre deux logiques : la logique ouverte, indomptable, de l'enfant, et la logique rationnelle, socialisée, de l'adulte. Il y a de

la tendresse et du conflit. Il y a des moments où ils communiquent parfaitement et d'autres où ils semblent habiter des réalités différentes. Je ne voulais pas transformer le film en un discours sur la parentalité, mais la vérité est que leur relation reflète quelque chose de très universel : la difficulté d'écouter véritablement l'autre, surtout lorsque cet autre nous oblige à remettre en question ce que nous tenons pour acquis.

David porte avec lui un petit livre, une édition illustrée pour la jeunesse de *Don Quichotte*, de Cervantès, un roman fondateur de la narration moderne, où les limites entre réalité et fiction sont floues. Quelle est son importance dans le film ?

Pour moi, *Don Quichotte* fonctionne comme une clé silencieuse à l'intérieur du film. Ce n'est ni un symbole rigide, ni un commentaire littéraire explicite. C'est un objet qui ouvre des couches. D'une part, il existe une affinité naturelle entre l'univers de Coetzee et celui de Cervantès : tous deux travaillent cette frontière instable entre réalité et fiction, entre ce qui est vécu et ce qui est imaginé. Et David se déplace dans cet espace hybride. Il lit le monde comme quelqu'un qui l'invente, et il l'invente comme quelqu'un qui le lit. Le livre accompagne





cette posture, comme s'il était un petit miroir de sa manière d'être. D'autre part, *Don Quichotte* est aussi un marqueur de déplacement. Un enfant dans un monde étrange, accroché à un classique fondateur de la littérature occidentale, dans une édition illustrée pour la jeunesse, porte une tendresse et une ironie qui m'intéressaient. C'est un livre qui parle de quelqu'un qui refuse d'accepter la réalité telle qu'elle est présentée. Et David, à sa manière, fait la même chose. Dans le film, le petit livre n'explique rien. Il accompagne. Il suggère. Il contamine. Il est là comme un écho de l'une des questions centrales de l'œuvre : comment chacun de nous construit-il du sens dans un monde qui peut être profondément opaque ?

Il y a dans l'écriture de Coetzee une sobriété et une économie que vous avez transposées dans le film. Comment s'est faite la « matérialisation de cet univers » ?

L'une des choses que j'apprécie le plus dans l'écriture de Coetzee, en particulier dans ses dialogues, est sa capacité inhabituelle à dire beaucoup avec très peu. Il existe une sorte de « taille » de tout ce qui est superflu, et ce qui reste n'est que

l'essence, l'âme, l'os. Ce que j'ai essayé de faire, avec toute l'équipe, a été de préserver cela. Pour y parvenir, nous avons cherché un monde qui soit un « non-lieu » et qui ne renvoie à aucune géographie spécifique. Il n'y a pas d'époque identifiable – dans le monde de AQUÍ il n'y a pas de passé, ni de mémoire. Pour le construire, nous avons créé une sorte de « collage » de différents lieux, éloignés les uns des autres, mais qui semblaient appartenir au même univers.

Au-delà de cela, cet univers existe principalement à travers les personnages qui l'habitent, et leurs mondes intérieurs. En choisissant de filmer de nombreux plans rapprochés sans grands mouvements de caméra, nous essayons « d'écouter » ces mondes intérieurs et, d'une certaine manière, nous projetons nos propres mondes intérieurs sur les leurs. C'est pour cette raison que, au montage, nous avons choisi de rester très proches de David, et de son regard. Il voit le monde d'une manière particulière, même si le monde reste le même. Comme chez Cervantès avec Quichotte, il y a une manière de voir le même monde autrement. Et les enfants portent cela en eux. Nous, adultes, et la société en général, finissons par conditionner leur singularité et essayons de les uniformiser.

Et quelle est l'importance de la danse dans le film (et dans les livres) ?

Dans mon interprétation, la danse est liée à la question du langage. Ce n'est pas un hasard si Ana Magdalena dit à un moment du film : « *Les mots sont faibles. C'est pourquoi nous dansons.* » Il est clair que lorsque nous traduisons tout en mots, toute une dimension se perd. La danse apparaît dans ce monde comme quelque chose qui nous relie à l'inexplicable, un langage particulier qui nous connecte à quelque chose que nous ne comprenons pas entièrement mais que nous ressentons. Simón représente le point de vue de quelqu'un qui ne comprend pas cette dimension, parce qu'il ne la voit pas et ne peut pas la traduire en mots. Il y a une scène où « tante Mercedes » lui dit : « *Si David explicara su danza, no podría seguir bailando. Esa es la paradoja en que estamos atrapados los bailarines.* » (Si David expliquait sa danse, il ne pourrait plus continuer à danser. C'est le paradoxe dans lequel nous sommes enfermés, nous les danseurs) – ce qui revient à dire que nous ne pouvons pas tout comprendre. Il existe une forme d'acceptation. Et les enfants, dans leur état le plus pur, vivent très bien avec cela.

TIAGO GUEDES

Réalisateur, scénariste et metteur en scène.

Tiago Guedes s'est affirmé, film après film, comme l'un des cinéastes les plus importants du cinéma portugais des deux dernières décennies. Ses films ont été sélectionnés dans les festivals de cinéma les plus prestigieux, notamment Cannes, Venise, Rotterdam, San Sebastián et Toronto, et ont atteint des publics que peu de cinéastes portugais ont su conquérir.

Il a réalisé plusieurs projets pour le cinéma, le théâtre et la télévision, recevant des prix dans chacun de ces domaines.

Parmi son travail de réalisateur, on peut citer *Coisa Ruim* (2005), son premier long métrage, coréalisé avec Frederico Serra (sélection officielle dans des festivals tels que Sitges, Busan et Turin, parmi de nombreux autres festivals internationaux) ; le long métrage *Entre os Dedos* (2008), également coréalisé avec Frederico Serra (en compétition officielle au Festival de San Sebastián, dans la section « Zabaltegi-Tabakalera », ainsi qu'en sélection officielle au Festival de Cartagena des Indes, où il a remporté le Prix du Meilleur



Tiago Guedes

Film d'Art et le Prix du Meilleur Acteur ; il a également fait partie de la sélection officielle du Festival de Turin, où il a reçu le Prix Ciputti du Meilleur Film ; il a en outre été présenté dans plusieurs autres festivals).

Le Domaine (2019), l'un de ses plus grands succès, qui a été en compétition au Festival de Venise et en sélection officielle au TIFF, a été sélectionné dans plus de trente festivals à travers le monde, notamment Göteborg, Dublin, Le Caire ou le International Film Festival of India, et a reçu plusieurs prix. Il a été le candidat portugais à l'Oscar du Meilleur Film International et, lors de sa diffusion sur la chaîne ARTE, il a réuni un million six cent mille téléspectateurs, restant pendant plusieurs semaines parmi les programmes les plus regardés. Il a été largement salué par la critique et le public.

En 2021, il réalise *Glória*, la première série portugaise originale pour Netflix, un thriller d'espionnage international situé en pleine Guerre froide, dans le Portugal des années 60.

Traces (2022) a été présenté en première mondiale au Festival de Cannes, dans la Sélection Officielle – Special Screenings. Il a remporté le Prix Calpurnia du Meilleur Film au festival d'Ourense et le Prix Marcello Petrozziello au Lucca Film Festival, en Italie, entre autres distinctions.

L'année suivante, Guedes surprend avec une œuvre rare et audacieuse, *Dialogues après la fin*, dans laquelle il adapte *Dialogues avec Leucò* de l'écrivain italien Cesare Pavese. Le film a été présenté au Festival de Rotterdam, et il en a également tiré une série télévisée de 19 épisodes.

Aquí, adaptation de la « Trilogie de Jésus » du prix Nobel de littérature J.M. Coetzee, aura sa première mondiale au Festival de Cannes 2026.

Le théâtre constitue un autre volet important du parcours professionnel de Tiago Guedes, ayant mis en scène des pièces de Dennis Kelly, Henrik Ibsen, Peter Handke, David Harrower et Martin McDonagh, entre autres.

FILMOGRAPHIE

- *Aquí*, 2026
- *Dialogues après la fin*, 2023
- *Traces*, 2022
- *Glória*, 2021 (série, streaming)
- *Le Domaine*, 2019
- *Tristeza e Alegria na Vida das Girafas*, 2019
- *Coro dos Amantes* (court), 2014
- *Odisseia*, 2013 (série)
- *Entre os Dedos*, 2008
- *Coisa Ruim*, 2005
- *Acordar* (court), 2001
- *Alta Fidelidade*, 2000 (TV)
- *O Ralo* (court), 1999



CASTING ET ÉQUIPE

Manolo Solo - Simón

Patricia López Arnaiz - Inés

Álex Peláez - David 1

Hugo Encuentra - David 2

Daniel Elías - Dimitri

Lambert Wilson - Álvaro

Sergi López - Daga

Camille Decourtye - Ana Magdalena

Avec la participation spéciale de

Ángela Molina - Mercedes

Itsaso Arana - Ana

Fernando Trueba - Dr. Ribeiro

Albano Jerónimo - Diego

Réalisation : **Tiago Guedes**

Scénario : **Tiago Guedes, Luís Araújo**

D'après la « Trilogie de Jésus » de **J.M. Coetzee**

Producteur : **Paulo Branco**

Productrice exécutif : **Ana Pinhão Moura**

Producteur associé : **Carlos Bedran**

Image : **Daniela Cajías**

Direction artistique : **Meral Aktan**

Conception sonore : **Jean-Paul Mugel**

Montage : **Jackie Bastide, Tiago Augusto**

Chorégraphes : **Sofia Dias, Vítor Roriz**

Une production **Leopardo Filmes** (Portugal)

En coproduction avec

RTP Rádio e Televisão de Portugal (Portugal)

Alfama Films (France)

APM (Portugal)

Producteurs associés

Belino Production (Espagne)

CB Partners (France)

Filmgalerie 451 (Allemagne)

Avec le soutien financier de

ICA Instituto do Cinema e Audiovisual

PIC Portugal Fundo de Apoio ao

Turismo

e ao Cinema

RTP Rádio e Televisão de Portugal

Câmara Municipal de Lisboa

Lisboa Film Commission

Município do Porto

Filmaporto Film Commission

Câmara Municipal de Viana do Castelo

CNC Centre national du cinéma et de

l'image animée

Ventes internationales

Films Boutique

CONTACTS AU FESTIVAL DE CANNES

Films Boutique - Ventes internationales

Marché du Film stand Riviera L3-2

contact@filmsboutique.com

www.filmsboutique.com

Alfama Films & Leopardo Filmes

Marché du Film stand Riviera L3-4

mateo.alfamafilms@orange.fr

Tel. +351 918 783 526

www.alfamafilms.com

www.leopardofilmes.com

Attaché de Presse

Diana Cipriano

aquipresscannes@leopardofilmes.com

Tel. +351 938 003 161

Tel. +351 938 005 811

