



Un film de João Nicolau

L'ÉPÉE ET LA ROSE

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE VENISE
COMPÉTITION ORIZZONTI

MOSTRA DE SÃO PAULO
COMPÉTITION DES JEUNES RÉALISATEURS

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DE VIENNE
VIENNALE

FESTIVAL ENTREVIUES DE BELFORT
COMPÉTITION INTERNATIONALE

FESTIVAL NOUVEAU CINÉMA DE MONTRÉAL
COMPÉTITION INTERNATIONALE

FESTIVAL DU FILM DE ESTORIL
SÉLECTION OFFICIELLE EN COMPÉTITION

« A ESPADA E A ROSA » un film de João Nicolau avec MANUEL MESQUITA, LUÍS LIMA BARRETO, NUNO PINO CUSTÓDIO, PEDRO FARO, JOANA CUNHA FERREIRA, HUGO LEITÃO, MARIANA RICARDO, LÍGIA SOARES, ALICE CONTREIRAS, TIAGO FAGULHA e CRISTA ALFAIATE, CAROLINE DERUAS, JULIE DUCLOS, JOÃO LOBO, JUSTIN TAURAND, HELENA CARNEIRO, SINEM ERDOAN, MÁRCIA BREIA, PEDRO LEITÃO, ARMANDO NUNES avec la participation exceptionnelle de MIKE BIBERSTEIN, JOSÉ MÁRIO BRANCO, LUÍS MIGUEL CINTRA. Images MÁRIO CASTANHEIRA Son VASCO PIMENTEL 1er Assistant réalisateur TELMO CHURRO Scripte LEONOR NOIVO Direction artistique SÍLVIA GRABOVSKI Maquillage / Coiffure ARACELI FUENTE Montage FRANCISCO MOREIRA, JOÃO NICOLAU Montage son VASCO PIMENTEL, HUGO LEITÃO, JOÃO NICOLAU, ANTÓNIO LOPES Mixage MIGUEL MARTINS Directeur de production JOAQUIM CARVALHO Producteur exécutif LUÍS URBANO Coproducteur THOMAS ORDONNEAU Producteurs SANDRO AGUILAR, LUÍS URBANO Scénario JOÃO NICOLAU, MARIANA RICARDO Réalisation JOÃO NICOLAU Avec le soutien financier de MC/ICA, développé avec le Programme MEDIA, avec la participation du FICA et le soutien du Conseil Général Des Bouches-du-Rhône, avec la participation de RTP et Multimed CML Une distribution Shellac

O Som e a Fúria et Shellac Sud présentent



L'ÉPÉE ET LA ROSE

Un film de João Nicolau

SORTIE NATIONALE LE 20 JUILLET 2011

130 minutes – 35mm – Portugal, Allemagne, France – 2010 – Visa N° 124396

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.shellac-altern.org

DISTRIBUTION

Shellac

Friche La Belle de Mai
41 rue Jobin
13003 Marseille
Tél. 04 95 04 95 92
shellac@altern.org
www.shellac-altern.org

PROGRAMMATION

Shellac

Marie Bigorie / Lucie Commiot
Tél. 01 78 09 96 64 / 65
programmation@shellac-altern.org

PRESSE

Makna Presse

Chloé Lorenzi / Audrey Grimaud
177 rue du Temple
75003 Paris
Tél. 01 42 77 00 16
info@makna-presse.com
www.makna-presse.com



L'ÉPÉE ET LA ROSE

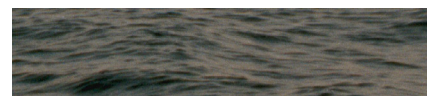
Un film de João Nicolau

SYNOPSIS

Manuel a 31 ans, il n'est pas le plus heureux des hommes mais, malgré tout, n'est pas un sauvage non plus : il a des amis, une petite copine, une femme de ménage et un inspecteur des impôts.

Les objets avec lesquels il remplit chaque jour un vieux coffre rouge, la visite éclair à un laboratoire clandestin et son enthousiasme à recevoir certains messages cybernétiques sont les signes d'un plan en marche. Après avoir trouvé un nouveau maître pour son chat et s'être soumis à un insolite test d'épreuves physiques, il annonce à sa famille son départ pour une durée indéterminée.

N'emportant que le coffre, il se rend jusqu'à une crique au Nord de Lisbonne où il embarque sur le Vera Cruz, une caravelle océanique portugaise du XV^e siècle. Il va se dédier à la vie en mer selon les seules lois valides à bord et qui ne sont autres que celles de la piraterie...





ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Qu'est-ce qui vous a amené à la réalisation ?

Je poursuivais des études d'anthropologie, dans le cadre desquelles, j'ai été amené à réaliser le portrait d'un musicien capverdien, Mano Mendi. Le film, intitulé *Calado não da (On ne peut vivre la bouche fermée)*, a été sélectionné par quelques festivals au Portugal. On m'a alors proposé de monter des documentaires. Peu après, Miguel Gomes, dont j'avais fait la connaissance par l'intermédiaire de ma sœur, m'a proposé de collaborer à son court métrage *31*. Après avoir réalisé deux films plutôt classiques, il souhaitait travailler de manière plus expérimentale. Le scénario se construisait avec les acteurs sur le plateau. On montait quelques scènes et l'on recommençait à tourner, etc. L'expérience a été très enrichissante et m'a permis de découvrir une liberté de création à laquelle je n'étais pas habitué. J'ai



ensuite continué à travailler avec Miguel Gomes, à la fois comme monteur, acteur, et derrière la caméra. Et j'ai poursuivi le montage, avec d'autres réalisateurs. Je crois que c'est par ce biais, que j'ai appris à faire des films. Les questions de rythme, de structure, d'interprétation sont au cœur du travail d'un monteur et c'est une excellente école pour comprendre comment se construit un film. Aujourd'hui même, alors que je tourne mes propres films, monter ceux des





autres me ressource totalement ; j'y puise une énergie constamment renouvelée.

En 2003, j'ai participé au montage de *Va et vient* de João César Monteiro. C'était pour moi un rêve qui se réalisait. Je ne suis pas très cinéphile, mais à chaque nouveau film de Monteiro, je me ruais dans les salles. Je partage avec beaucoup de gens de ma génération une profonde admiration pour lui. C'était non seulement un cinéaste éclatant mais aussi une sorte de héros pour nous. Je me souviens avoir éprouvé à la vision de *Souvenirs de la maison jaune* un plaisir que je n'avais jamais ressenti au cinéma auparavant.

À sa mort, j'ai coordonné le catalogue que la Cinémathèque Portugaise publiait à l'occasion de la rétrospective de ses films et je me suis occupé de l'édition de l'intégrale de son œuvre en DVD. J'ai ainsi pu voir et revoir tous ses films, me plonger dans son

travail critique, ses interviews et rencontrer un grand nombre de ses collaborateurs. Je suis très fier d'avoir contribué à la diffusion de ses films, d'avoir travaillé avec lui : c'est un grand honneur. Il a eu et a toujours une profonde influence sur moi.

Puis, à force de travailler sur les films des autres, j'ai naturellement eu envie de m'essayer à la réalisation. C'est ainsi qu'en 2006, j'ai tourné *Rapace*, mon premier court métrage de fiction.

D'où vient l'idée de *L'Épée et la rose* ?

Cela remonte à environ dix ans. Pendant les vacances estivales, Manuel Mesquita (le comédien principal) et moi nous sommes introduits de nuit dans la piscine d'une résidence. Après avoir passé des heures à contempler le bleu clair très artificiel de l'eau du bassin, le concept du Plutex nous est venu, de façon absolument évidente. Au cours des années suivantes, nous avons effectué des recherches autour de cette idée, nous l'avons peu à peu développée et enrichie. En 2007, les producteurs avec lesquels j'avais travaillé sur *Rapace* m'ont mis au défi d'écrire un long métrage. Je suis parti du désir de filmer des gens qui échangeraient des répliques ludiques, avec la mer en toile de fond. Du coup, l'idée de faire un film de pirates s'est vite imposée, ainsi que le titre. Dans un premier temps, l'écriture s'est développée autour de cet axe. Ensuite, après plusieurs mois de travail, l'aventure dans



L'ÉPÉE ET LA ROSE
Un film de João Nicolau



L'ÉPÉE ET LA ROSE

Un film de João Nicolau

laquelle les personnages étaient plongés devenait de plus en plus importante, de plus en plus énorme et j'ai éprouvé le besoin d'inventer un trésor très mystérieux, puissant et convoité, pour préciser les motivations de mon personnage principal. C'est à ce moment que le Plutex est réapparu.

Vos personnages semblent toujours en décalage par rapport au monde et à son fonctionnement. Ce sont des outsiders, de doux rêveurs qui se confrontent à l'ordre des choses et tentent de le modifier pour le rendre supportable ou meilleur. Peut-on les considérer comme des alter égo ?

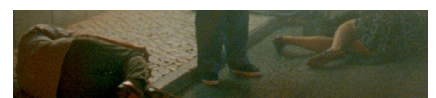
Répondre à cette question impliquerait une part d'auto-analyse de ma part, ce qui est toujours particulièrement risqué. Disons que j'ai tendance à développer des sujets dont je me sens proche. Je me suis retrouvé dans plusieurs des situations du film. Je m'en sers comme points de départ pour alimenter le processus d'écriture, c'est certain. Mais il n'y a pas pour autant d'intention prédéfinie de créer des alter égo à l'image. Avec les réserves d'usage, je me hasarderais à dire que *L'Épée et la rose* est un film autobiographique sur les origines de l'univers.

Vous faites dire à l'un des personnages du film « Mieux vaut vivre en marge de

la société qu'au milieu de sa jungle », cette déclaration s'applique-t-elle aussi à votre rapport au cinéma ?

Il est vrai que mes personnages sont un peu en situation d'isolement, de retrait et qu'ils ont tendance à s'opposer au rythme du monde ; la société étant, la plupart du temps, un endroit dégueulasse, à mes yeux. Le personnage de Manuel fuit évidemment quelque chose de plus horrible que la pauvreté, le chômage et l'absence d'amour. Il y a une chanson traditionnelle portugaise qui dit « *Mais vale o mar largo e fundo que andar nas bocas do mundo* » que l'on pourrait traduire littéralement par « *Mieux vaut sombrer dans la mer infinie et sans fond que se promener dans la gueule du monde* ». Ce rapport de méfiance au monde est, je crois, fortement ancré dans l'inconscient collectif, ici. Pour moi, c'est pareil : si je prends du plaisir à montrer mes films en festivals, où je fais des rencontres souvent passionnantes, je me sens, en définitive, toujours mieux chez moi, à Lisbonne, avec ma musique et ma bande d'amis et de collaborateurs.

Il me semble que la question du rapport au monde est centrale dans votre travail. Comment être au monde ? Comment se définit notre liberté ? Comment agir ? Surtout





comment agir concrètement, dans le rapport matériel aux choses, aux objets?

La question de l'action concrète est primordiale. Je ne convoque pas vraiment de grands concepts philosophiques quand je prépare un film. Ce qui m'intéresse le plus au cinéma, c'est la façon particulière qu'a chaque personnage de marcher, parler, manger. En tant que spectateur, c'est ce qui m'enrichit et m'émeut quand je vois un film, c'est ce qui fait que j'accroche ou pas à un personnage, à une histoire. Et c'est pour cela que j'ai conçu la première partie du film avec Manuel en train de dormir, de manger, de travailler sur son ordinateur, de parler à son chat. C'est après être passé par là, que je peux l'accompagner au bout du monde, que cela fait sens pour moi.

Peut-on dire qu'il y a une forme d'archaïsme revendiqué dans votre cinéma? Dans la croyance en la puissance poétique des images et des dialogues, l'importance du rapport aux objets, au rituel, en la magie mais aussi par l'utilisation de procédés visuels considérés généralement comme datés (kaléidoscope, fermeture à l'iris...)

J'aime beaucoup le côté physique du cinéma. Que ce soit dans l'image ou le cadre, dans la durée ou



dans la sonorité des mots qui composent un dialogue. Dans cet esprit, il m'a paru essentiel que Manuel puisse traverser réellement toute la piscine sans respirer ou que Hugo, le traître, se jette à la mer, sans recourir à des artifices ou des trucages. De la même manière,

lorsque quelqu'un joue ou chante, il faut le faire pour de vrai, sans playback ou post-synchronisation. J'ai l'impression que le cinéma contemporain ne se pose plus ce type de questions, d'où peut-être l'aspect archaïque de mon film. Ce n'est pas un sacerdoce pour moi mais simplement la façon dont j'aime voir les choses se produire sur un film. Je ne vois pas où je pourrais trouver du plaisir à travailler avec des hélicoptères de synthèse. C'est à l'opposé de ce qui m'intéresse.

Vos pirates sont-ils des résistants?

Je les percevrais plutôt comme des hédonistes. Ils ne veulent pas changer la société ; ils s'en foutent. Ils volent pour obtenir de la nourriture ou de nouveaux vêtements et aussi pour s'amuser. Leur seule revendication est de profiter des plaisirs de la vie (le sommeil, les arts, la science, la musique). Sous cet angle seulement, ils peuvent être considérés comme des résistants.

Ces personnages sont, en tout cas, mûs par des idéaux, une croyance, un rapport au monde communs. Est-ce que l'échec de leur mission impossible correspond à la mort de l'utopie dans le monde moderne? À la victoire du libéralisme et de l'individualisme?

Pour échapper au libéralisme et à l'individualisme, il faut s'embarquer dans une caravelle du XV^e siècle. C'est à cette époque que les germes de ces concepts ont éclos. C'est pour cela que la deuxième partie du film laisse un peu Manuel de côté et se concentre sur l'équipage comme un personnage collectif. Manuel se dissout dans le groupe, c'est son désir. Le triste problème, c'est qu'au sein même de ce groupe utopique qu'est l'équipage du Vera Cruz, il y a un traître. La pulsion individualiste est inscrite dans le code génétique humain. Un ami m'a reproché que le personnage avec qui Manuel a le plus de rapport soit son chat, Maradona. Je lui ai dit qu'il avait raison, que c'était désespérant, que c'était cela dont parlait le film. Et le pauvre Manuel n'a même plus son chat à la fin.

La musique occupe une place centrale dans votre travail de cinéaste.

Comment vous accompagne-t-elle?

La musique est présente à chacune des étapes du film : à l'écriture, au tournage mais aussi au montage.

Elle s'immisce dans le film de plein de manières différentes. Bien que je ne me considère pas comme musicien, je dois admettre que le fait de savoir jouer de plusieurs instruments m'est d'une grande aide pour la conception et la réalisation d'un film. Lorsque j'écris, je fais régulièrement des pauses pour jouer des morceaux qui, d'une manière ou l'autre, sont liés à mon sujet. Les allers-retours entre musique et écriture m'aident à surmonter la terreur de la page blanche. Cela me permet aussi d'enregistrer des démos à partir desquelles les acteurs peuvent s'entraîner et surtout de comprendre et d'anticiper les difficultés techniques qu'ils rencontrent. J'ai tendance à travailler avec des gens qui ont des bases musicales, mais lorsque ça n'est pas le cas, j'organise des répétitions très poussées avec l'aide précieuse de München, le groupe dont je fais partie. Je n'attends pas d'eux des performances sidérantes mais il est essentiel pour moi de pouvoir tourner ainsi. Je trouve qu'il est souvent plus intéressant d'entendre quelqu'un de normal chanter que d'engager quelqu'un dont c'est le métier. Vous me direz : alors pourquoi tourner avec des musiciens professionnels comme acteurs ? Principalement, parce qu'ils comprennent instinctivement les questions de rythme et de tonalité des scènes lorsqu'ils ont à les jouer, ce qui rend l'expérience du tournage plus riche et plus gratifiante, à mes yeux. Le gros du travail consiste à répéter avec les acteurs afin que les chansons puissent être jouées en live et en plan-séquence au moment du tournage, car je ne tiens pas à découper les scènes où les personnages jouent et chantent. J'intègre toujours les dialogues aux chansons. Elles ont une fonction narrative précise, elles participent de la fiction.

Vous recourez à de nombreuses musiques traditionnelles, de sources très diverses. D'où vient cette volonté de mélanger des sons aussi variés dans leur provenance ?

Les musiques ont été choisies en fonction de la multiplicité et de la diversité des sources d'inspiration du récit. Des noms des personnages (Van der Linde, Ana Lee, Juana, etc.) à la confrontation des périodes (un gigantesque ordinateur dans un bateau du XV^e siècle), en passant par les nombreuses langues entendues dans le film, tout obéit à la forme mutante et synchrétique que requiert une fable sur le Plutex.

Je suis collectionneur de 78 tours. Mon domaine de prédilection comprend ce que l'on entend généralement par musique folklorique (formations de flûtistes sud-africains ou combos de violons polonais, par exemple) et toutes les bizarreries et mélanges de genres : un siffleur hollandais avec orchestre ou un Indien jouant de la guitare hawaïenne suffisent à me rendre heureux. La musique de cette époque m'enthousiasme au point

d'avoir créé avec ma sœur, Mariana Ricardo (co-scénariste et actrice du film et membre de München), un groupe qui reprend certains de ces titres.

Mon intérêt pour ce type d'enregistrements est intimement lié à ma recherche de sons et de structures musicales différentes. D'où cela provient-il ?

Disons qu'à un moment donné, la sainte trinité guitare-basse-batterie sur un morceau de 3'30" ne m'a plus suffi (même si je continue à croire que les Beatles et les Clash sont les meilleurs groupes au monde !) Par ailleurs, mes oncles passionnés de musique populaire et traditionnelle m'en ont fait écouter très jeune. À leur influence, s'est ajoutée celle des Pogues. Leur mélange de punk brut et de mélodies et poésie irlandaises a bercé mon adolescence. À mes yeux, Shane MacGowan est un véritable poète issu de la culture rock. Dans *L'Épée et la rose*, on peut entendre un chant traditionnel irlandais, *Worms*, dans la séquence d'animation sur le fleuve. La première fois que je l'ai entendu, c'était dans une interprétation des Pogues.

Propos recueillis par Frank Beauvais

BIOGRAPHIE DU RÉALISATEUR

João Nicolau est né en 1975, à Lisbonne, Portugal. Il travaille en tant que réalisateur, monteur, acteur et musicien. Il n'a jamais compris et ne comprendra jamais rien sur le Moyen Orient. Il vit en 2011, à Lisbonne, Portugal.

*Son premier long-métrage, **L'Épée et la rose**, vient à la suite de deux courts métrages ayant atteint un extraordinaire succès : **Chanson d'amour et de bonne santé** (2009), après sa présentation à la Quinzaine des Réalistes de Cannes, a reçu 9 prix de la part de festivals comme Belfort, Brive, Recife et Rio de Janeiro et fait partie de la programmation de plus de 20 festivals de par le monde. **Rapace**, son premier court-métrage (2006), également passé par Cannes, a été sélectionné par plus de 60 festivals internationaux et récompensé, entre autres, à Milan, Belfort, Réus et Vila do Conde.*

FILMOGRAPHIE

A Espada E A Rosa | *L'Épée et la rose*
[142', 2010]

Canção De Amor E Saúde | *Chanson d'amour et de bonne santé* [34', 2009]

Rapace [25', 2006]

Calado Não Dá | *On ne peut vivre la bouche fermée* [Doc, 29', 1999]



FICHE ARTISTIQUE

Manel	Manuel Mesquita
Melo	Luís Lima Barreto
João	Nuno Pino Custódio
Van der Linden	Pedro Faro
Juana	Joana Cunha Ferreira
Roque	Hugo Leitão
David	Mariana Ricardo
Marta do Monte	Lúcia Soares
Lavínia	Alice Contreiras
Hugo	Tiago Faguiha
Julinha	Crista Alfaiate
Juliette	Caroline Deruas

Julie	Julie Duclos
Julius	João Lobo
Julien	Justin Taurand
Ana Lee	Helena Carneiro
Julia	Sinem Erdoğan
Luísa	Márcia Breia
Pedro	Pedro Leitão
Fiscal dos Impostos	Armando Nunes
Rosa 1	Michael Biberstein
Rosa 2	Luís Miguel Cintra
Rosa 3	José Mário Branco

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	João Nicolau
Scénario	João Nicolau Mariana Ricardo
Musique originale	München
Photographie	Mário Castanheira
Son	Vasco Pimentel
1 ^{er} Assistant réalisateur	Telmo Churro
Continuity	Leonor Noivo
Direction Artistique	Sílvia Grabowski
Maquillage et Cheveux	Araceli Fuente
Montage	Francisco Moreira João Nicolau
Montage son	Vasco Pimentel Hugo Leitão João Nicolau António Lopes
Mixage	Miguel Martins
Direction de production	Joaquim Carvalho
Production executive	Luís Urbano
Co-production	Thomas Ordonneau
Production	Sandro Aguilar Luís Urbano
Supports financiers	Avec le support financier de MC/ICA, développé avec le Programme MEDIA, produit avec l'investissement du FICA et le support du Conseil Général Des Bouches-Du-Rhône, avec la participation de RTP et Multimed CML.

