

HOUSE ON FIRE PRÉSENTE

**NY
FF**
THE NEW YORK
FILM FESTIVAL

Prix du meilleur réalisateur
Festival du film de Locarno

tiff. toronto
international
film festival®

PAUL HAMY
DANS

L'ORNITHOLOGUE

UN FILM DE JOÃO PEDRO RODRIGUES

HOUSE ON FIRE PRÉSENTE

L'ORNITHOLOGUE

UN FILM DE JOÃO PEDRO RODRIGUES


AVEC PAUL HAMY, JOÃO PEDRO RODRIGUES, XELO CAGIAO

2016 - PORTUGAL/FRANCE/BRÉSIL - 117 MIN - NUMÉRIQUE - COULEUR - 2.35 - SON 5.1

SORTIE LE 30 NOVEMBRE 2016

DISTRIBUTION
EPICENTRE FILMS
DANIEL CHABANNES
55 RUE DE LA MARE
75020 PARIS
01 43 49 03 03
INFO@EPICENTREFILMS.COM

PRESSE
MAKNA PRESSE
CHLOÉ LORENZI
177, RUE DU TEMPLE
75003 PARIS
01 42 77 00 16
INFO@MAKNA-PRESSE.COM

A man with short dark hair and a beard, wearing a dark jacket, is shown in a close-up shot. He is looking directly at the camera with a serious, intense expression. The background is dark and textured, possibly a rock face or a cave wall, with some light reflecting off the surface. The lighting is dramatic, highlighting his face against the dark background.

SYNOPSIS

Fernando, un ornithologue, descend une rivière en kayak dans l'espoir d'apercevoir des spécimens rares de cigognes noires. Absorbé par la majesté du paysage, il se laisse surprendre par les rapides et échoue plus bas, inconscient, flottant dans son propre sang.



NOTE DU RÉALISATEUR

Saint Antoine est une figure incontournable, omniprésente, de la culture et de la société portugaise. Si c'est, sans conteste, l'un des plus célèbres saints du monde, son rayonnement et son aura ont une place particulière au Portugal, où il est le franciscain le plus connu. La première raison est sûrement qu'il y est né, Fernando de son prénom, en 1195, à Lisbonne. Une autre est peut-être que, comme nombre de portugais célèbres, son destin est lié au voyage et à la navigation. Aucun Portugais aujourd'hui n'ignore que Saint Antoine, à son retour d'une mission d'évangélisation au Maroc, fut dérivé par les flots tumultueux de la mer et qu'il échoua au sud de l'Italie, accomplissant dès lors un parcours qui allait devenir légendaire jusqu'à son entrée dans Padoue, ville dont il prendra le nom avec la postérité et où il mourra en 1231. Comme tout Portugais, je ne l'ignore pas. Il y a même encore d'autres choses, des dizaines, que je n'ignore pas, même sans le vouloir, sur ce personnage singulier. Des bribes de récits de tous les jours, des images qui se raccordent ou ne se raccordent pas, des miracles entendus, parfois déformés, des lieux, des faits, des symboles. Comme tout le monde, je sais pourquoi on l'invoque, à quelles occasions on le célèbre, de quoi il est le nom. Je reconnais sa figure dans les églises, dans l'art. Je l'ai en moi.

Ce « je l'ai en moi » est un constat froid, objectif, un simple fait citoyen d'un portugais comme les autres. En aucun cas un signe de religiosité. En tant que portugais, Saint Antoine est une figure avec laquelle on cohabite, on négocie, envers laquelle on a parfois une sympathie, une aversion, pourquoi pas une curiosité. J'ai donc eu envie de voir comment ce Saint Antoine vivait en moi. Ce travail, j'ai décidé de le faire, dans un premier temps, sans recherche, avec les seules pièces de mon puzzle incomplet, sans soucis d'exactitude. Je savais que Saint Antoine avait la capacité de comprendre instantanément toutes les langues, qu'il avait ressuscité un jeune homme d'un seul souffle magique, qu'il avait tenu l'enfant Jésus dans ses bras, que cette étreinte il avait voulu la garder secrète. Je savais sa fascination pour la nature et les animaux, le fait qu'il avait tout quitté de la noblesse et de la richesse pour n'avoir rien, rien que l'essentiel, mais qu'il avait gardé la connaissance, l'érudition. Je savais qu'il avait été recueilli par des franciscains de son naufrage au sud de l'Italie, je savais la légende du bateau dérivé, bien sûr. C'est d'ailleurs cette dernière image, ce bateau perdu, ce bateau qui décide tout seul de la vie de son passager, qui allait me donner le début de mon histoire.

Au fil de l'écriture, si le personnage est bien né Fernando avant d'être rebaptisé Antoine, si son bateau est bien dérivé de sa trajectoire et si sa capacité à comprendre les langues est intacte, j'ai cependant laissé mon imagination aller où elle voulait. Les franciscains sont ainsi devenus des chinoises d'aujourd'hui. Dérivées de leur pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle, elles le recueillent et le voient comme une présence réconfortante et salvatrice. Plus loin, l'étreinte avec l'enfant Jésus a, elle, pris la forme d'une étreinte amoureuse, allègrement blasphématoire. Plus loin encore, la résurrection par le souffle devient, elle, celle du jeune Tomé. Comme dans la légende, le Saint parle aux poissons. Mais ma liberté la plus parlante c'est qu'il a, ici, une relation privilégiée avec les oiseaux.

Ce Fernando, ce futur António donc, force est d'admettre qu'au fur et à mesure je l'ai teinté de ma propre histoire. S'il vit en moi, je me suis un peu fait vivre en lui également, juste retour des choses. C'est un personnage en mue (comme beaucoup des personnages de mes films précédents), dont l'identité se transforme, et peut-être cela prend-il un sens nouveau à l'approche de la cinquantaine, lorsque l'on pense aux vies que l'on n'a pas vécues. Si j'ai eu envie que mon Fernando soit lié aux oiseaux c'est parce que l'ornithologie, l'observation, les excursions, sont des choses que je

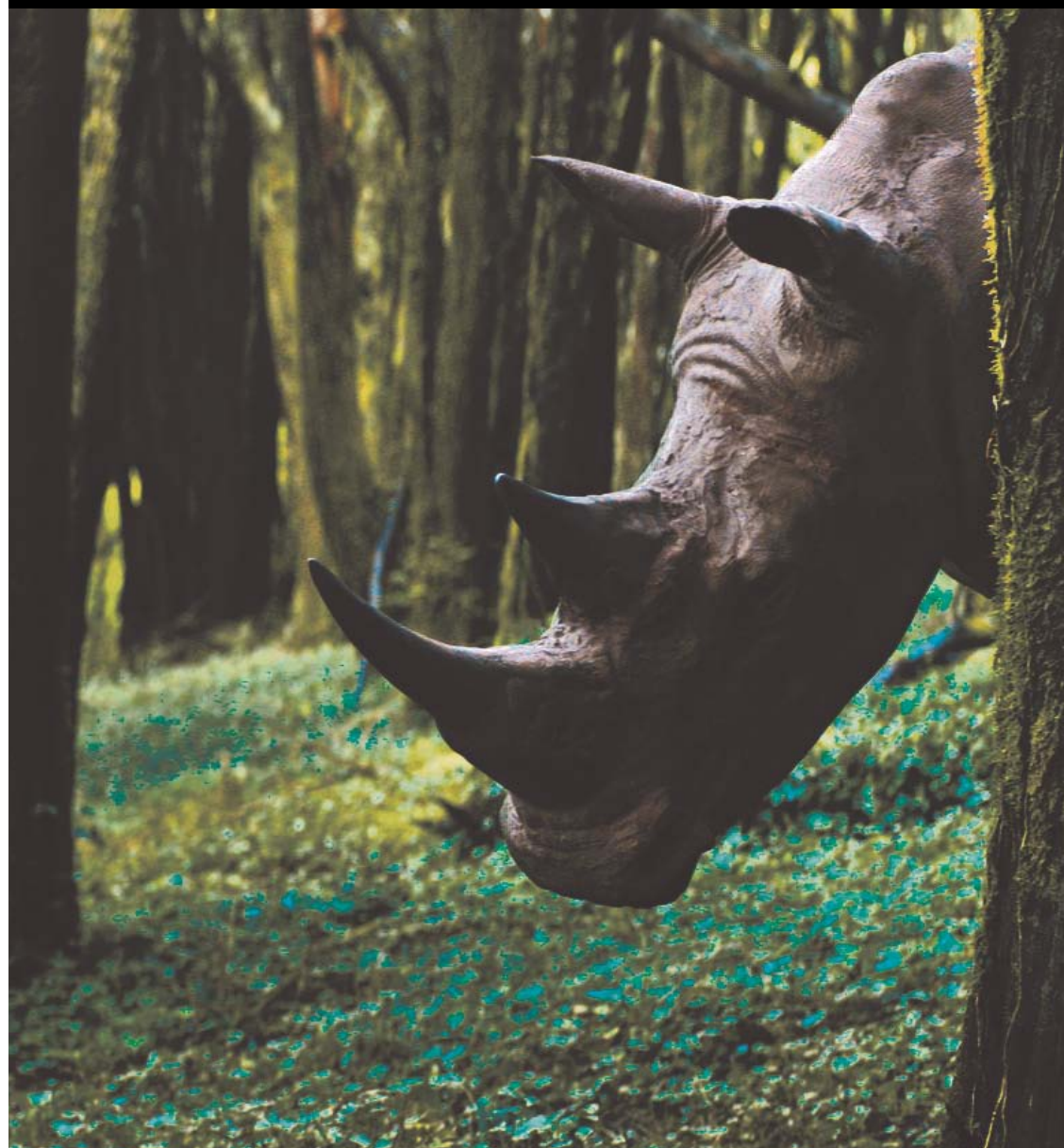
connais très bien. J'étudiais la biologie, et plus précisément les oiseaux, bien avant d'étudier le cinéma. On trouvera d'ailleurs des points communs entre les deux activités, le plus évident étant l'utilisation des jumelles dans l'un et de la caméra dans l'autre. L'observation, comme le retour à la nature dans la vie de Saint Antoine, est ainsi une composante de départ, fondamentale, pour le film : le merveilleux d'un hibou Grand Duc traversant la nuit, la majesté d'un vol de cigognes noires ou encore la présence menaçante des rapaces. A ces instants, les jumelles (rappelant l'aspect vignette du cinéma muet) nous les montrent comme autant d'apparitions, de formes inquiétantes et fascinantes, de créatures d'un monde à part. Véritables témoins de l'histoire, un peu comme les animaux le long du fleuve de *La nuit du chasseur*, tous sont tangibles mais prennent au fur et à mesure une dimension magique.

Des créatures, la forêt du film en est bientôt peuplée. Ils représentent à chaque fois comme un « épisode » du voyage de Fernando/António. Si mon récit se déroule aujourd'hui, il efface bientôt toute notion de temps, d'époque, de réalisme et adopte la forme d'une légende. On retrouve par exemple ici, et de façon comparable à la vie du Saint, la mort symbolique, la résurrection ou encore le martyr enchaîné. La forêt, tel un inconscient collectif, est cet ailleurs imaginaire qui brasse catholicisme, superstitions et traditions, assez proche en cela des contradictions spirituelles dans lesquelles nous vivons tous à des degrés divers. C'est d'ailleurs un des traits marquants du culte antonien que de mélanger de façon harmonieuse les versants religieux et païens au point qu'il est difficile de distinguer ce qui subsiste de chacun. Ce trait c'est justement celui qui convient au film, c'est l'essence même de Saint Antoine et de son existence en moi.

J'ai finalement lu, appris, fouillé la vie de Saint Antoine, dont j'avais déjà évoqué le mythe et les croyances populaires qui entourent sa commémoration dans *Matin de la Saint-Antoine*, mon court-métrage de 2012. Plus je le connaissais plus il me semblait mystérieux et fascinant. J'ai donc eu envie à la fois de m'amuser, de réhabiliter certaines beautés et d'égratigner son image lisse. Il fut en effet érigé en symbole de la famille et du mariage pendant la dictature de Salazar et cette image, construite de toutes pièces, lui colle à la peau. Le culte qui entoure encore sa figure et les festivités du 13 juin, jour de l'anniversaire de sa mort, même si elles ont su se ré-inventer après la chute de la Dictature et la Révolution du 25 avril 1974, restent encore teintés de ce voile symbolique passé. Le film est dès lors une ré-appropriation transgressive et volontiers blasphématoire de la vie du Saint. Si certains passages de l'homélie prononcée en 1222 sont repris, ainsi que certains épisodes, la part d'imaginaire a pris du terrain au fil de l'écriture. C'est un esprit, une trajectoire qu'il insuffle au film et qui mène Fernando à sa nouvelle identité.

La réflexion autour de la spiritualité, amorcée dans mon film *Mourir comme un homme* et évoquée par le voyage dans *La dernière fois que j'ai vu Macao*, m'a certainement conduit à ce nouveau projet. *L'Ornithologue* prolonge et creuse ces deux aspects sous la forme de la quête initiatique, de la découverte. Une relation principale se dessine pourtant, alors que Fernando s'enfoncé dans l'inconnu. C'est celle avec le jeune berger, Jésus, mort puis réincarné en Tomé (les Évangiles apocryphes disent que l'apôtre Tomé/Thomas était le frère jumeau de Jésus/Jésus). Leur relation charnelle est aussi inattendue que le meurtre de l'un par l'autre. Fernando assassine son désir pour mieux le retrouver plus tard, sous cette nouvelle forme de Tomé. Les deux personnages sont en mue, délaissant leur identité pour en atteindre une deuxième. Ils sont soit le même, soit le frère jumeau mais au final c'est un couple atypique qui se forme, un amour pourquoi pas, un lien de maître et de disciple, d'amants, de voyageurs. Le film pourrait alors également être lu comme les différentes étapes symboliques de leur histoire d'amour. Le sexe homosexuel lié au sacré, à la béatitude. Blasphème humoristique et nécessaire, à l'image de cette existence tragique et improbable, qui m'inspire et me remue. Qu'ils s'aiment !

João Pedro Rodrigues





ENTRETIEN AVEC JOÃO PEDRO RODRIGUES

L'Ornithologue se fonde sur un sous-texte religieux, comme vous l'expliquez dans la note d'intention. Comment, selon vous, le film peut-il être apprécié par quelqu'un qui n'aurait pas la moindre connaissance dans ce domaine (en particulier sur l'histoire de Saint Antoine) ?

Il serait à mes yeux catastrophique que les spectateurs s'arrêtent à la symbolique du film. Les symboles sont présents, mais j'ai essayé au maximum de les enfouir dans le storytelling. J'ai voulu faire avant tout un film d'aventure, ou une sorte de western. On sait très peu de choses de la vie de Saint Antoine, et il est de toutes façons impossible d'en démêler la fiction de la réalité. Il n'y a pas vraiment d'écrit qui atteste de ses actions, et son histoire tient plus de la légende, du mythe. Pour me guider, j'ai repensé à la peinture religieuse, même s'il y a assez peu de tableaux qui le représentent (surtout des peintres espagnols, Zurbarán par exemple). En fait chaque artiste qui peint une scène religieuse le fait après avoir trouvé son angle propre, et c'est ce que j'ai moi aussi essayé de faire.

Votre Saint Antoine est athée, homosexuel, et ornithologue : pas vraiment orthodoxe donc. Et peu à peu il devient quelqu'un d'autre, change de traits... pour adopter les vôtres ! Pourquoi cette identification ?

Disons que c'est quelqu'un dont je me sens proche. Je me sens proche de l'abandon des choses matérielles qu'il revendique (principe qui vient de son appartenance au franciscanisme). C'est une idée qui va à contre-courant du monde dans lequel on vit, et qui m'attire ; en même temps je ne sais pas si je serais capable de tout abandonner. En outre, Saint Antoine a beaucoup été instrumentalisé par la dictature, avant 1974, qui en a fait une sorte de symbole obscurantiste. Or en réalité c'était un voyageur, un savant, quelqu'un de très ouvert au monde, qui apprenait et qui

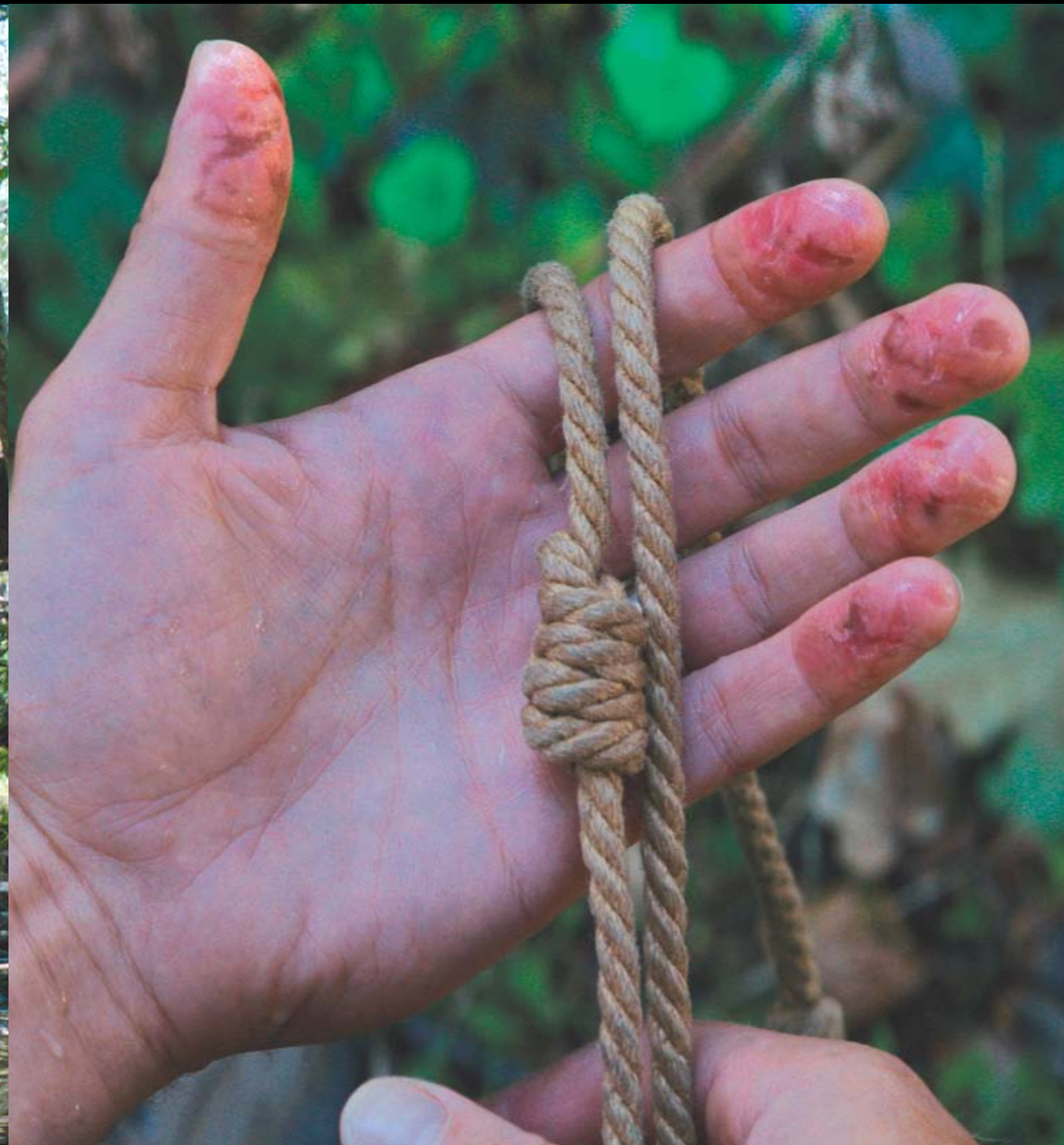
donnait aux autres. J'ai voulu montrer ça. Enfin, j'ai voulu lui offrir un corps désirable, retrouver une forme d'érotisme qu'on trouve dans certaines peintures, et dans les films américains qui m'ont bercé enfant, les westerns avec Gary Cooper ou James Stewart, qui étaient très beaux...

Comment Paul Hamy s'est-il imposé ? Pourquoi avoir choisi un acteur français pour un rôle en portugais ?

Il n'y avait aucun acteur portugais que je désirais pour ce rôle – filmer un acteur ou une actrice est toujours la sublimation d'un désir. Et comme je m'intéresse de près à la culture française et que le film est co-produit par des partenaires français, je suis allé chercher un acteur français. Dans mes recherches, Antoine Barraud, un des producteurs français, m'a parlé de Paul, que j'avais vu dans le film de Katell Quillévéré (*Suzanne*), qui a en plus la particularité d'être à moitié américain. Il a une façon de jouer très physique, plus américaine que française. Et des traits minéraux qui me plaisent, comme Randolph Scott dans les films de Budd Boetticher.

Est-ce bien vous qui doublez sa voix ? Pourquoi ce choix ?

Oui mais ce n'était pas prévu au départ. C'est aussi moi qui apparaît quand on passe du point de vue d'un oiseau. L'idée s'est imposée au montage. Pas parce que Paul jouait mal ou ne parlait pas assez bien portugais – il a appris la langue très sérieusement avant le tournage – mais parce qu'il m'importait d'apparaître de cette façon : d'abord par la voix, puis par une présence physique, de plus en plus accrue, jusqu'à la transformation finale. A vrai dire j'ai tourné deux versions de chaque scène où j'apparais : une avec moi, une avec Paul. J'avais cette envie mais je ne savais pas si je me supporterais moi-même. C'est dur de se regarder. Mais j'ai décidé qu'il était nécessaire de m'exposer ainsi.



Vous changez d'acteurs à chaque film. Pourquoi ?

Je suis toujours très angoissé à l'idée de devoir chercher des acteurs. C'est un moment délicat, mais je ne peux pas y couper. Chaque film est comme une histoire d'amour, la sublimation d'un désir – tout en gardant une distance professionnelle, c'est important. J'aime mes acteurs et mes actrices par le regard que je porte sur eux. Et la fin du film, c'est la fin de l'histoire d'amour. C'est comme ça. Mais ça pourra peut-être un jour changer.

Au-delà des acteurs qui changent, c'est important pour vous de tenter de nouvelles choses à chaque film, de ne pas vous répéter ?

C'est essentiel. Je déteste le confort. J'aime prendre des risques. Rien ne me déprime plus que les auteurs qui refont sans cesse le même film, de façon automatique. Là c'est la première fois que je tourne en scope, et je me suis rendu compte à quel point c'était difficile de faire des gros plans avec les objectifs anamorphiques, qui créent un autre rapport à l'espace. Tout le découpage a dû être re-pensé en fonction de ces objectifs.

***L'Ornithologue* est cependant assez similaire à votre premier film, *O Fantasma* : dans les deux films, on suit un personnage assez opaque qui, à la faveur d'un trajet solitaire, va effectuer une transformation, accomplir un devenir-animal pour citer Deleuze. Êtiez-vous conscient de cette similitude en le faisant ?**

Oui, je suis d'accord, mais avoir un univers ne veut pas forcément dire se répéter. Les deux films racontent l'histoire de quelqu'un qui perd son identité pour en trouver une autre. Mais ici, j'ai l'impression que la quête est plus transcendante. Ça doit venir du fait que dans *O Fantasma*, le personnage est très jeune (il avait 18 ans), tandis qu'ici, il est plus proche de mon âge. La pulsion sexuelle est moins présente.

Pendant la préparation du film, vous avez fait un long séjour en Nouvelle-Angleterre, sur les traces de l'écrivain et philosophe américain, Henri David Thoreau. Qu'est-ce que ça vous a apporté ?

J'avais été invité à séjourner neuf mois à Harvard, au moment où j'avais terminé la partie « documentaire » du film. La production du film était retardée par la crise au Portugal (tous les fonds du cinéma ont été gelés) et je suis parti. Thoreau a eu une grande influence sur moi. Je l'ai beaucoup lu, je suis allé où il a vécu, à Concord et dans sa cabane à Walden Pond. La description qu'il fait de la nature dans Walden ou la vie dans les bois me bouleverse. C'était, outre un grand écrivain, un immense naturaliste. Je me sens proche de lui. Pendant que j'y étais j'ai ré-écrit tout le scénario en fonction de ce que j'avais déjà tourné et de ce rapport plus proche à l'univers de Thoreau.

Le scénario était-il très précisément écrit ?

Oui, très précisément. C'est le film que j'ai écrit le plus vite, en trois semaines pour le premier jet, avec João Rui Guerra da Mata. Mais ensuite, j'ai beaucoup réécrit, comme toujours. De façon générale, quand je commence le tournage, le film est déjà fait dans ma tête. Mais il faut se forcer à le refaire. Idem au montage. Il y a eu le premier tournage au printemps-été 2014, consacré uniquement aux oiseaux. Je suis allé dans le nord du Portugal, près de la frontière espagnole, dans une réserve très sauvage, protégée, où il faut un permis ne serait-ce que pour se promener. Là-bas, j'ai eu le sentiment qu'aucun humain n'avait mis les pieds depuis longtemps. J'ai énormément tourné, et pris le temps de sélectionner les rushes que je souhaitais garder. Ce travail a été fait pendant mon séjour à Harvard. Puis je les ai raccordés avec les images de Paul dans les gorges, tournées lors d'une deuxième session, pas exactement dans les mêmes lieux mais souvent juste à côté.



Ce prologue, avec les oiseaux, est inhabituellement long. Pourquoi ce choix ?

Et encore la séquence était initialement plus longue ! Je voulais commencer le film un peu comme un documentaire de *National Geographic* (rires). C'est le point de départ du film pour le spectateur, mais aussi pour moi : il y avait, au tout début, le désir de filmer des oiseaux. J'ai failli être ornithologue. Au tournage, puis au montage, j'ai voulu rester fidèle à ce désir originel. Les oiseaux ne sont pas à la périphérie mais au cœur du film, et j'avais besoin de ce temps-là pour installer cette idée. Je ne cessais, lorsque je les filmais, de me demander : qu'est-ce qu'ils voient, eux ? Il y a une réciprocité, un double mouvement : c'est moi vers les oiseaux, et les oiseaux vers moi.

La fiction commence réellement avec la rencontre entre Fernando et les deux pèlerines chinoises. C'est une rencontre pour le moins incongrue, et en même temps, les spectateurs de vos précédents films (notamment le court-métrage *China, China, ou La dernière fois que j'ai vu Macao*), connaissent votre penchant pour la Chine...

Ces deux jeunes femmes viennent en effet de mes films chinois (co-réalisés avec João Rui Guerra da Mata, qui lui a grandi à Macao). J'ai personnellement fait le pèlerinage à Saint Jacques de Compostelle. Je voulais comprendre. J'ai vu énormément de coréens et de chinois, des « new born christians », très pieux. J'ai tenu, par soucis réaliste, à ce qu'elles portent des vêtements achetés à Taïwan lors d'un voyage pour notre rétrospective (avec João Rui) au Festival de Taipei.

Elles sont en effet très équipées et apportent quelque chose de mécanique au milieu de cette nature sauvage – une attelle en métal par exemple. Le but est de provoquer un contraste, après ce prologue si sauvage ?

Oui. C'est aussi un cliché (les chinois hyper techniques) avec lequel je voulais m'amuser. Au début on croit qu'elles

sont innocentes, et elles se révèlent être des petits monstres SM. J'aime les changements de ton. A la base, c'est un film très simple : on suit un personnage. A partir de là, j'ajoute des couches, des rencontres, de la variété, mais je reste fidèle à mon fil rouge.

Parmi les rencontres, la plus essentielle est celle avec Jésus/Thomas. C'est parce que lui aussi porte une double identité qu'il est capable de provoquer la mutation définitive de Fernando en Antonio ?

Oui absolument. Chacun abandonne son double pour s'engouffrer dans une histoire d'amour. L'idée vient aussi des évangiles apocryphes, où il est dit que Thomas était le frère jumeau de Jésus. Or Thomas est l'apôtre qui a douté de la résurrection de Jésus : il a mis le doigt dans la plaie pour vérifier – il y a de célèbres tableaux qui montrent cette scène. Il y a quelque chose de très sexuel dans cet acte (c'est une pénétration, tout de même), qui m'a toujours fasciné.

D'où vient que tout tende toujours vers l'érotisme chez vous ?

Je ne sais pas faire autrement ! Je désire les gens que je filme. C'est la condition sine qua non pour pouvoir les filmer.

Et cet érotisme passe aussi, j'ai l'impression, par une mécanique des fluides : l'eau d'abord, qui environne tout, puis le sang (qu'on lèche, ou qui se répand au sol), et même la pisse.

Oui... tout cela est vrai, mais il est important pour moi que ça ne reste pas à un niveau symbolique ou théorique. Il doit y avoir des justifications fictionnelles. Ça ne doit pas être gratuit.



Pour en revenir à Jésus, quelle est cette étrange secte païenne à laquelle il appartient ?

D'abord je veux dire à quel point j'aime ce comédien, Xelo Cagiao. Il a un type de corps très particulier, qu'on voit de moins en moins : un corps de la campagne. Je l'avais rencontré pour un court-métrage, *Le corps du roi*, et j'ai tout de suite su qu'il interpréterait Jésus dans ce film-ci. Quant à la secte, c'est quelque chose qui existe vraiment au nord du Portugal. Pour la nuit de Noël, les jeunes hommes non mariés se rassemblent et foutent le bordel. Tout est permis, c'est comme un rite d'initiation.

Pourquoi avoir affligé Fernando d'une maladie ?

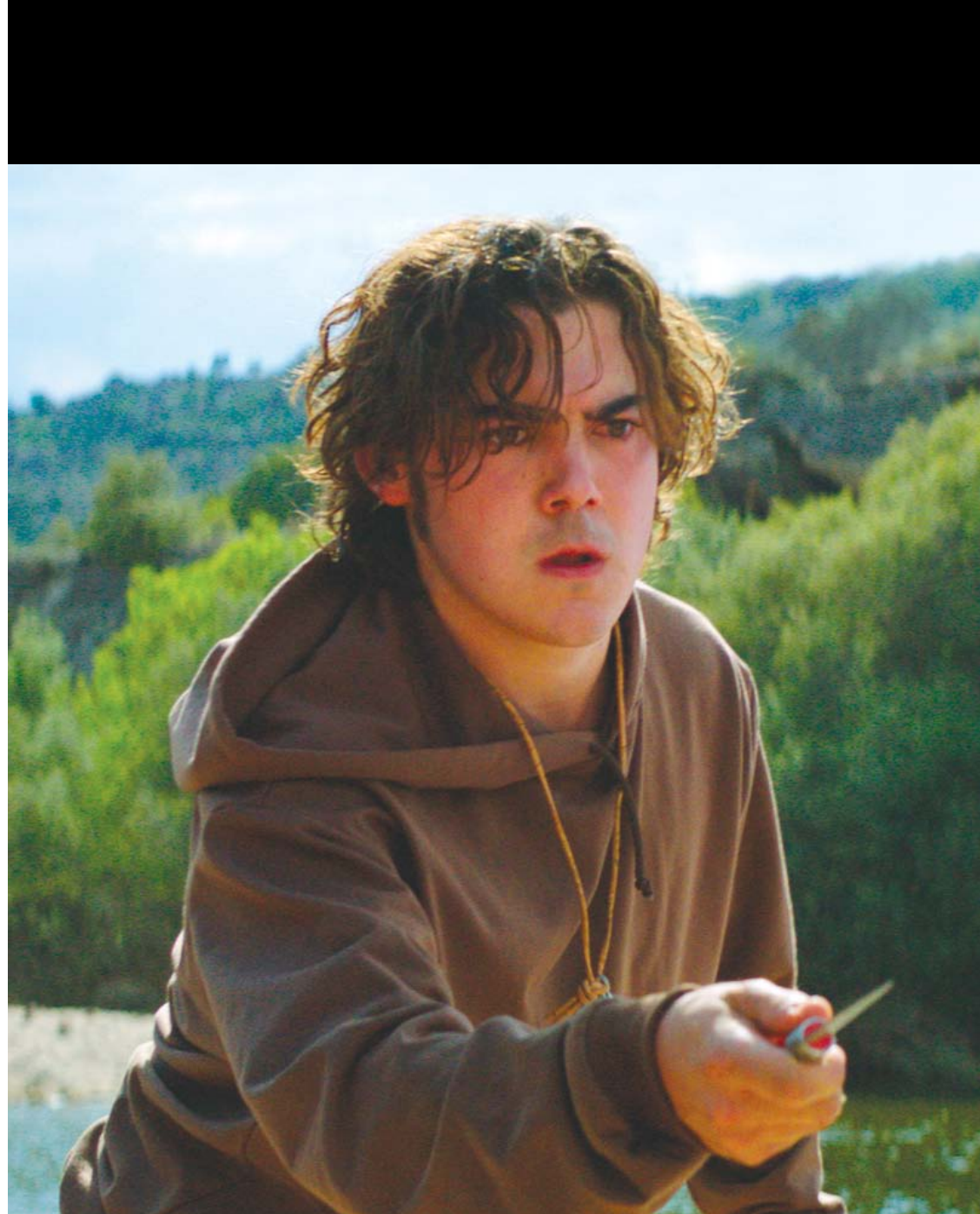
Ce n'était pas dans la première version du scénario, c'est venu juste avant le tournage. J'avais envie de quelque chose de lourd dans sa vie, qui lui donne envie de partir seul, de s'échapper. Sans préciser de quelle maladie il souffre exactement : on se raconte ce qu'on veut. Il faut ajouter que Saint Antoine lui-même est mort malade.

La mort est toujours très présente dans vos films, mais elle ne cesse d'être contrariée. Faire des films, c'est tromper la mort ?

On peut dire ça. J'ai toujours été fasciné par les cimetières. J'ai toujours aimé les films de Buñuel, ainsi que la littérature romantique et gothique, où existe l'idée de quelque chose après la mort.

Du 25 novembre au 2 janvier, le Centre Pompidou vous consacre une rétrospective, votre première en France. Est-ce l'occasion de faire un bilan ?

Le centre Pompidou m'a commandé un film avec l'intitulé suivant : « Où en êtes-vous João Pedro Rodrigues ? ». Je viens d'avoir 50 ans, et c'est difficile de répondre à une telle question. J'ai tourné beaucoup de choses, en Super 8, dans des lieux où j'ai été dernièrement, mais je ne me suis pas beaucoup filmé moi-même. J'ai aussi revu des images que j'avais tourné il y a longtemps, et les ai mélangées aux images neuves. Ça rejoint en fin de compte l'idée de *L'Ornithologie* : je reviens sur un parcours que j'aurais pu faire, mais que je n'ai pas fait. Je regarde le passé avec mes yeux d'aujourd'hui. Comme lorsqu'on se pose la question : « et si j'avais... ? »





PAUL HAMY

Arrivé par hasard dans le cinéma français, Paul Hamy est repéré par Emmanuelle Bercot, qui en fait son Marco, jeune dragueur qui séduit Catherine Deneuve dans *ELLE S'EN VA* (2013).

Dans la foulée, Katell Quillévéré lui offre le rôle de Julien, l'amoureux de Sara Forestier dans *SUZANNE* (2013), qui fait l'ouverture de la Semaine de la Critique à Cannes. Il joue des ombres et de l'ambiguïté et apporte son magnétisme à un homme à la fois séduisant et dangereux. Le rôle lui vaut une nomination aux Césars dans la catégorie Meilleur Espoir Masculin.

Instinctif et félin, à la fois doux et inquiétant, il devient rapidement un atout du cinéma d'auteur. Curieux et volontiers protéiforme, il défend les courts métrages *FADE AWAY* (Romain Chassaing), *MIKADO* (Nicolas Peduzzi), *ERRANCE* (Peter Dourountzis) et *LA SÉANCE* (Edouard de la Poëze) (2013-2014). Mais c'est en vigile professionnel dans *MARYLAND* (Alice Winocour) face à Matthias Schoenaerts et Diane Kruger, qu'il se fait à nouveau remarquer, par la liberté de son jeu et sa présence indéniable. Dans *UN FRANÇAIS* (Diastème) (2015), il est un allumé d'extrême-droite face à Alban Lenoir.

Il est dirigé par Maiwenn (*MON ROI*), Danielle Arbid (*PEUR DE RIEN*) et Sylvie Verheyde (*AMOUREUX SOLITAIRES*), et continue à défendre des univers forts et singuliers. Il tourne alors avec Philippe Grandrieux (*MALGRÉ LA NUIT*) (2016) et bientôt FG Ossang et Fanny Ardant. Pour João Pedro Rodrigues il incarne le rôle titre de *L'ORNITHOLOGUE* (*O ORNITÓLOGO*) (2016).



JOÃO PEDRO RODRIGUES

João Pedro Rodrigues commence par étudier la biologie dans le but de devenir ornithologue avant de bifurquer vers des études de cinéma à l'école de Cinéma de Lisbonne, dont il sort diplômé. Son cinéma se consacre à l'exploration du désir humain, dans tous ces aspects et sous toutes ses formes, reflétant la diversité de l'histoire du cinéma, des fictions classiques au documentaire et à l'expérimental.

Il a, à ce jour, réalisé 5 longs-métrages : *O FANTASMA* (2000), *ODETE* (2005), *MORRER COMO UM HOMEM / MOURIR COMME UN HOMME* (2009), *A ÚLTIMA VEZ QUE VI MACAU / LA DERNIÈRE FOIS QUE J'AI VU MACAO* (2012) - co-réalisé avec João Rui Guerra da Mata - et *O ORNITÓLOGO / L'ORNITHOLOGUE* (2016). Il a également réalisé un nombre conséquent de courts-métrages, souvent avec Guerra da Mata, qu'ils aiment qualifier de « films asiatiques ».

Les films de João Pedro Rodrigues ont été montrés et primés dans les plus grands festivals internationaux, dont Cannes, Venise, Locarno et Berlin.

De 2014 à 2015, il est résident du Radcliffe Institute à l'Université de Harvard. De 2015 à 2016, il enseigne pour la deuxième fois au Fresnoy, Studio national des arts contemporains en tant qu'artiste invité.

Dernièrement, il a également développé des installations et œuvres plastiques pour les musées et les galeries : "Santo António" / "Saint Antoine", créé avec Guerra da Mata pour le Mimesis Art Museum en Corée du Sud (26/11/2013-9/02/2014) était leur première exposition. Une installation vidéo à quatre écrans, faisant partie de l'exposition coréenne fut également montrée en octobre 2014 à la Johnson-KuluKundis Family Gallery du Radcliffe Institute, Harvard University, USA.

La toute nouvelle exposition de Rodrigues et Guerra da Mata « Do Rio das Pérolas ao Ave" / "Du fleuve des Perles au fleuve Ave" (02/07/2016-25/09/2016) est actuellement montrée à Solar, Cinematic Art Gallery, à Vila do Conde au Portugal.

À partir du 25 Novembre 2016 et jusqu'au 2 janvier 2017, ses films feront l'objet d'une rétrospective complète, en présence également de João Rui Guerra da Mata, au Centre Pompidou à Paris.

LISTE ARTISTIQUE

Paul Hamy	Fernando
João Pedro Rodrigues	Antonio
Han Wen	Fei
Chan Suan	Lin
Xelo Cagiao	Jesus/Tomé
Juliane Elting	chasseuse blonde
Flora Bulcao	chasseuse 1
Isabelle Puntel	chasseuse 2

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	João Pedro Rodrigues
Scénario	João Pedro Rodrigues, João Rui Guerra da Mata
Directeur de la photographie	Rui Poças
Son	Nuno Carvalho
Direction artistique	João Rui Guerra da Mata
Montage	Raphaël Lefèvre
Musique originale	Séverine Ballon
Costume	Patrícia Dória
Premier Assistant Réalisateur	Paulo Guilherme
Production	Blackmaria, House on Fire, Itaca Films
Co-Production	Le fresnoy-Studio national des arts contemporains
Produit par	João Figueiras, Diogo Varela Silva, Vincent Wang, Antoine Barraud, Gustavo Angel et Maria Fernanda de Sena Scardino

Avec la Participation de l'Instituto do Cinema e do Audiovisual / Ministério da Cultura Rádio e Televisão de Portugal, Centre national de la Cinématographie et de l'Image Animée, Ministère des affaires étrangères et du développement international, Institut Français et ANCINE

Ventes internationales	Films Boutique
Distribution	Epicentre Films

FESTIVALS

Festival de Locarno – **Prix du Meilleur Réalisateur**
Festival de La Roche sur Yon
Festival Entrevues de Belfort
Festival de Locarno, Suisse
Festival de Toronto (TIFF), Canada
Festival de San Sebastian, Espagne
Festival de New-York, Etats-Unis
Festival de Vancouver, Canada
Filmfest Hambourg, Allemagne

Festival de Londres (BFI), Royaume-Uni
Festival du Nouveau Cinéma, Montreal, Canada
Festival de Busan, Corée du Sud
Festival de Valdivia, Chili
CPH Pix Copenhague, Danemark
Festival de Tokyo, Japon
Festival de Thessalonique, Grèce
Film Fest Gent, Belgique

