

Les Films Pelléas presenta

PROFESORA TÍMIDA DE DÍA, CRIATURA MISTERIOSA DE NOCHE



D'A FILM
FEST
IVAL
BARCELONA

BOMAIN DUBIS

JOSÉ GARCIA

ADDA SENANI

MADAME HYDE

UN FILM DE SEBASTIEN BOZON

LIBREMENTE ADAPTADO DE EL EXTRAÑO CASO DEL DOCTOR JEKYLL Y MR. HYDE DE R. L. STEVENSON



CON ISABELLE HUPPERT, ROMAIN DURIS, JOSE GARCIA, ADDA SENANI, GUILLAUME VERDIER, PATRICIA BARZYK, PIERRE LEON, ROXANE ARNAL, ANGÈLE METZGER, BELKACEM LALAOU, JAMEL BARBOUCHE
DIRIGIDO POR SERGE BOZON. GUION AXELLE ROBERT Y SERGE BOZON. CINE BOZON. SONOLO GABRIEL BOZON, MONTAJE DE FRANÇOIS OUDEJOUR, MÚSICA BENJAMÍN ESSARDO. VESTUARIO DELPHINE CAPPOULES. CASTING STEPHANE BATE, MOHAMED BAH, EMANUEL THOMAS
ASISTENTE DE DIRECCIÓN JULI QUET, PROFESOR MATTHIEU PROFFIT. DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN NICOLAS LECLERC. DISFRAZ DE PRODUCCIÓN LAURE COLSON. MONTAJE DE SERGIO RENAUD GUILLUMON Y VALÉNE LEYER. PROPIEDAD DRÓPSON THIERRY Y PHILIPPE MARTIN. CORROPUACIÓN JEAN-YVES RUBLIN. CASSANDRE WEAUNTS

capricci cine

presenta

un film de
SERGE BOZON

estreno
21 DE SEPTIEMBRE
2018

FRANCIA – 2017 – 95'
COLOR – DCP – 1,85 – SONIDO 5.1

programación – capricci cine |

DIANA SANTAMARIA

615 16 45 66

diana.santamaria@capriccicine.es

prensa

EVA HERRERO

649 70 68 07

eva@madavenue.es





NOTA DEL DIRECTOR

Esta es una película sobre la escuela o, en concreto, sobre la dificultad inherente a la transmisión de conocimiento. Para conseguir el éxito como docente, Madame Géquil “jugará con fuego”, pero solo convirtiéndose en Madame Hyde será capaz, al fin, de transmitir algo a sus estudiantes. Sin embargo, esta otra mujer no se va a limitar solamente a la docencia. Su recién descubierta autoridad es solo una de las etapas de una actividad un tanto febril que escapa al control de Madame Géquil.

En resumen, la transformación que le ha permitido finalmente realizarse como profesora resulta ser muy peligrosa. Ninguna metamorfosis es completamente inofensiva: ¿quién puede delimitar hasta dónde llegan realmente los cambios internos que nos conducen al éxito? ¡Obviamente no afirmo que el homicidio involuntario de adolescentes sea el precio a pagar para tener éxito en la educación! El relato de Stevenson me permite lidiar con la situación actual de las escuelas, sus dificultades y sus esperanzas. Es más, me permite abordar la pregunta mencionada anteriormente (“¿quién puede delimitar hasta dónde llegan realmente los cambios internos que nos conducen al éxito?”) en el marco de una historia que, espero, sea divertida, desconcertante y dinámica.

Una consideración importante sobre las escenas de instituto: muchas de las escenas cómicas o aparentemente descabelladas del guión, como los proyectos anuales supervisados o el minuto de silencio solicitado por el director tras la muerte de un estudiante, son estrictamente basadas en hechos reales. Profesores que trabajan en los suburbios me han contado estas anécdotas. De hecho, he construido el guión en estrecha colaboración con profesores: ellos me han contado muchas historias y yo mismo he asistido a algunas clases. Finalmente, también me he servido de mi propia experiencia como profesor, habiendo impartido clases durante tres años en institutos de la periferia de París.

Serge Bozon

SINOPSIS

Una tímida profesora de física en un instituto de la periferia es despreciada por sus alumnos y por los demás profesores. Durante una noche de tormenta, mientras lleva a cabo un experimento en su laboratorio, la mujer es atravesada por un rayo y cae desmayada. Cuando se despierta, se siente diferente, impregnada de una nueva energía, tan misteriosa como peligrosa.

ENTREVISTA CON SERGE BOZON

¿Qué tipo de adaptación de la novela de Robert Louis Stevenson has realizado en la película?

Es una adaptación muy libre. Lo que permanece igual es la idea de la transformación de un personaje obsesionado con la ciencia. Pero esta transformación no genera una película de género fantástico. Como todo lo demás, la transformación sirve al tema, que es generalmente la escuela y, en particular, la docencia de la ciencia: ¿cómo se convierte uno en buen profesor (de ciencia)? Si eres un mal profesor, es necesario sufrir una transformación. Y ahí es donde entra en juego Stevenson. El accidente en el laboratorio será el catalizador para la metamorfosis. Sin embargo, nunca sabemos hasta dónde llega esta trasformación. No siempre podemos controlar lo que nos cambia interiormente. Quizás aquello que la ha convertido en una buena profesora provoque también otras cosas. Quizás incluso aquello que la ha salvado (pedagógicamente) llegue a destruirla (intimamente).

¿Cómo construiste el personaje de Madame Géquil con Isabelle Huppert?

Fue más su camino que el del personaje. Yo no hablo con los actores durante horas, sino que las cosas suceden intuitivamente durante el rodaje. Desde el principio, estaba entusiasmado con la idea que interpretara un rol opuesto a sus papeles habituales, es decir, un personaje modesto, temeroso y humillado que va a florecer progresivamente antes de colapsarse en algo que va más allá de su control.

Contra su voluntad, Madame Géquil se convierte en la peligrosa Madame Hyde. ¿Es la cara oculta de Madame Géquil o es una persona completamente diferente? ¿Cuáles son las consecuencias para Madame Géquil tras la aparición de Madame Hyde?

Para mí, Madame Géquil no tiene un lado oscuro. Madame Hyde no es el demonio que se oculta en su interior, que ha sido liberado durante el accidente. Estamos muy lejos de la novela y de la idea del “regreso de lo reprimido”. Madame Hyde no está más obsesionada con el sexo, ni es más demoníaca o pagana que Madame Géquil. Como Madame Géquil, está obsesionada con Malik, un mal

estudiante. Y no solamente con un mal estudiante, sino uno discapacitado. A los ojos de sus compañeros, Malik es un chico débil, del mismo modo que lo es para los demás profesores. Madame Géquil decide cuidarle durante el día, en el colegio, mientras que Madame Hyde se ocupa de él por la noche, en un barrio de viviendas de protección oficial.

Tras las tinieblas de la noche, tiene lugar un cambio diurno: convirtiendo al mal estudiante en uno bueno durante una clase privada de matemáticas, la mala profesora se convertirá en una buena. Por lo tanto, las dos transformaciones van de la mano. La historia de Madame Géquil/Hyde es la historia de su relación con Malik. Y el resto de noches sucede lo mismo. Ella parece querer protegerle. Ella no ataca deliberadamente. Incluso cuando mata, lo hace por él, para permitirle conservar la “llave del conocimiento” que le ha confiado. Excepto al final de la película, cuando la obsesión empieza a virar hacia algo diferente y le hace perder el equilibrio: “Deja que la ardiente búsqueda de conocimiento retorne a las llamas de las que surgió” (Gustav Meyrink).

La película aborda notablemente la cuestión de la dificultad de la enseñanza. ¿Qué quieres decir en la película sobre la transmisión de conocimientos? ¿Ves a los profesores como héroes?

No, no veo a los profesores como héroes. Como en cualquier otra profesión, existen todo tipo de profesores. Como la mayoría, yo solo pienso que es importante aprender y que es muy difícil enseñar. *El pequeño salvaje* de Truffaut abordaba frontalmente esta dificultad, pero desde el principio: aprender a hablar, leer y escribir. Yo también pretendía abordar la cuestión frontalmente, pero mucho más tarde: Malik puede hablar, leer y escribir, solo necesita aprender a pensar, o dicho de otro modo, a argumentar. Carece de pensamiento lógico. ¿Cuándo se puede incluir entre dos frases la locución adverbial “por lo tanto”? Esto es lo que ella le va a enseñar. Desde un punto de vista más personal, mis mayores emociones estéticas se produjeron cuando descubrí las pruebas matemáticas: son irrefutables, transparentes y eternas. Espero que la película sugiera la inherente belleza de este conocimiento, que sin embargo, es de la más estricta y abstracta naturaleza. Desde este ángulo, esta es mi película más autobiográfica.

La película tiene una estética gráfica y visual muy fuerte. ¿Cómo planteaste el trabajo fotográfico de la película (tipo de emulsión, relación de aspecto, renderización de los efectos especiales)?

No sabría cómo explicarlo de manera breve. Pretendía lograr una manera simple, económica y sensual de dirigir.



Desde el punto de vista de la luz, mi anterior película, *Tip Top*, era simple y económica pero no sensual —más bien al contrario, era llamativa y blanca. La luz de *La France* no era ni simple ni económica, sino pictórica y sumptuosa. En *Madame Hyde*, el tratamiento lumínico se sitúa entre estos dos. Lo mismo sucede con el guión técnico: *Tip Top* estaba filmada continuamente de manera árida y frontal. Aquí, sin embargo, existen sinuosos y discretamente complejos movimientos de cámara, que espero sean orgánicos y no demasiado extravagantes. En cada ocasión, las decisiones generales son las mismas: no utilizar cámara digital, no servirse de cámara al hombro, no abusar de una excesiva planificación... El objetivo es encontrar la integridad propia de cada toma. La diferencia se encuentra en hacer elecciones que no son generales y que vayan de la mano con los decorados, con el vestuario y con todo lo que contribuya a la naturaleza diversa, formal y concreta de cada plano. Por eso es difícil hablar sobre el tratamiento fotográfico sin entrar en los detalles de la dirección.

Resumiendo, la película de 35mm y el trabajo de la directora de fotografía (Céline Bozon) confieren una cierta suavidad a la imagen, una gran riqueza de colores, un torrente de

luz en las escenas de las clases y una secreta estilización de las secuencias nocturnas. La planificación y la fotografía avanzan en la misma dirección, la de una especie de vulnerable sinceridad.

¿Cómo elegiste a los actores? El rol principal parece haber sido escrito especialmente para Isabelle Huppert. Romain Duris interpreta el rol de un “visionario” y cómico director de instituto. Y José García se pone en la piel de un modélico amo de casa.

En efecto, el papel principal fue escrito para Isabelle, no hace falta decirlo. Con los años, Romain Duris ha logrado un creciente potencial para la estilización que me encanta. Tiene una ligereza cómica que creo que no ha sido todavía suficientemente explotada. Es un virtuoso que interpreta sin esfuerzo, no teme el ridículo y sabe cómo encontrar una apasionante sinceridad incluso en las situaciones más extravagantes. Finalmente, José García es capaz de aportar una humildad profunda y una ternura del día a día al personaje del marido devoto y cada vez más preocupado. Las miradas que brinda a su personaje son conmovedoras.

HUPPERT Y MADAME HYDE...



"En todo caso, desde hace un tiempo, suelo decir que muchos de los filmes en los que actúo están cubiertos por un manto de melancolía. ¡Tal vez sea para tragarse mejor la píldora de la frialdad! Todos los personajes son un poco solitarios.

En *Madame Hyde*, una parte de ella está escondida y es profundamente solitaria. Puede que la soledad venga también de ahí, de esconder algo que no compartimos.

A menudo veo las cosas como si estuviera un poco apartada de ellas. Pero cada director de cine me hace interpretar cosas concretas y de manera muy diferente. En *Tip Top* y *Madame Hyde*, hay una suerte de mimetismo con Serge Bozon, algo difícil de explicar. Bozon es un personaje muy peculiar, basta verlo hablar. Y hay una cosa química que se desencadena junto a él, que se activa por capilaridad. La manera en que habla, en que se mueve, contamina algo dentro de mi ser. En general, no medimos lo que puede pasar entre un director y una actriz o un actor: una identificación, una reproducción en un lugar muy concreto de nuestras personas."

Isabelle Huppert

DECLARACIONES RECOGIDAS POR FERNANDO GANZO
SOFILM 49, MARZO 2018





HUPPERT VISTA POR BOZON

COMO SI HUBIERA COGIDO EL RELEVO DE CLAUDE CHABROL, SERGE BOZON YA HA RODADO DOS PELÍCULAS CON ISABELLE HUPPERT, UNA COMEDIA POLICÍACA (TIP TOP) Y UN MELODRAMA FANTÁSTICO SOBRE LA EDUCACIÓN EN LA PERIFERIA (MADAME HYDE), DOS FILMES QUE BRINDAN UNA IDEA MÁS PROFUNDA DE LA ACTRIZ Y DEL «DESIERTO» DEL QUE EXTRAÉ SUS EMOCIONES.

Lo que a Isabelle le gusta es ser ella. Casi una estrella bressoniana al revés, alguien que no actúa y de quien los cineastas captan una suerte de presencia pura. Sin embargo, en *Tip Top* y en *Madame Hyde* hay más de composición. Como todo el mundo sabe, a menudo ha interpretado papeles de mujer fuerte, en ocasiones unidos a la violencia. Yo tenía ganas de hacerla actuar en *Tip Top* impulsando al máximo esa relación con esta cualidad y también con la autoridad, pero suprimiendo toda forma de tristeza. Es decir, encontrar con ella un gusto por la violencia que jamás induciría al espectador a plantearse preguntas sobre un problema psicológico del personaje (del tipo «*¿de dónde procede esa neurosis?*»). En el mejor de los casos, el público no se hace ninguna pregunta y no ve trastorno alguno. Solamente se divierte, un tanto incómodo.

En pocas palabras: me dije que, con Isabelle, se podía hacer algo sobre «cuáles son las cosas alegres que dan ganas de destrozarlo todo». Están las revoluciones; están los pogos, cuando se baila y se empuja a la gente, pero no porque se les quiera hacer daño ni porque uno esté amargado; están el Gordo y el Flaco, que hacen añicos todos los decorados... Encontrar una violencia que no proceda de la aflicción. En *Madame Hyde*, quería lo contrario. Pedirle que interpretara a alguien que es débil, reservado, triste, asustadizo, pusilánime, que vive a la sombra de su permanente fracaso desde hace mucho, y ver una transformación gradual para llegar, por fin, no a una supermujer llena de autoridad y de seducción, no, sino a alguien capaz de enseñarle algo a otro, pues se trata de una película sobre la educación. Es una culminación que, en mi opinión, se da en un plano muy sencillo en el que ella observa a su alumno y le dice: «Reflexiona». Precisamente en la manera en que ella lo dice hay una suerte de plenitud.

Últimamente he vuelto a ver *Ninotchka* y me parece que hay una relación. Garbo interpreta en ella el papel de una joven rígida en extremo, una comunista *hardcore* que, poco a poco, a través del amor, cederá a la frivolidad que está unida al capitalismo: la cuestión del lujo, la vestimenta, el champán, el galanteo, los diferentes tipos de placer que se suponen que no durarán toda una vida y que, si los tomáramos en serio, no podríamos apreciar.

Cuando bebe champán por primera vez, Garbo actúa de una manera hiperestilizada, con una risa un poco «jalónada», con expresiones que son un poco del cine mudo. Y esto me hizo pensar en Isabelle. Para empezar,

hay un parecido físico (cuando fue fotografiada por Peter Lindbergh, este le hizo reproducir una pose muy célebre de Garbo, con las manos en las sienes estirándose el rostro). Huppert forma parte de ese tipo de actores, como Johnny Depp, que hoy en día están realizando una especie de retorno al cine mudo, no porque vayan a actuar en *The Artist*, sino porque corporalmente intentan cosas muy estilizadas que superan la cuestión del arraigamiento realista de un personaje en una cotidianidad dada.

También podría definir a Isabelle tomando a un intérprete que fuera lo contrario de ella. Pongamos a Robert Duvall, un actor que me encanta, en especial en *La organización criminal*, de John Flynn. Duvall es como un buen pan. Haga lo que haga, está como acojinado por una sedimentación de lo cotidiano. Los gestos que hace son como si los hubiera hecho durante años y años, hay capas que se acumulan. Y, como en la vida, hay automatismos que llegan por sí solos. Isabelle no es para nada un buen pan. Ella tiene un fondo de desierto, lo cual es para mí un cumplido.

Me explico: sus gestos, en lugar de brotar de una suerte de cojín de lo cotidiano, es como si salieran de un vacío. Como si salieran de la nada, simple y llanamente; por lo tanto, como si hubiera un desierto alrededor. Es decir, lo contrario de la mayoría de intérpretes, que hacen que sus gestos sean creíbles esforzándose por recrear ese día a día del que formarían parte. Isabelle se ahorra ese extenuante trabajo de recreación yendo directamente a buscar algo que, desde el punto de vista de lo cotidiano, aparece como un capricho o un sobrecogimiento, esto es, una sorpresa que sobrepasa la cuestión de la verdad del personaje en el sentido de la inscripción en un contexto. Así pues, la verdad que surge es siempre la de una crisis que desarraiga al personaje, no la verdad de un arraigamiento en un contexto.

De ahí esos sorprendentes gestos que revelan lo que puede ser la fragilidad, la violencia o la divergencia que transportan sus papeles a otro lugar. Todo lo contrario de Duvall, en quien todo resuena como una especie de espontaneidad del día a día en eso que tiene de más suave y cálidamente amortiguado. Esto otorga a Isabelle una comicidad propia. Y esto le confiere también una cualidad trágica propia.

En la escena de *Madame Hyde* en la que se desploma, alcanza un aspecto de extravío y de desesperación más trágico aún de lo que yo había esperado. En el filme, Isabelle me hace pensar en un título de Jean Paulhan, *La Guérison sévère* («La curación severa»). No una recuperación que haces rápidamente, y te pones a bailar en la calle, sino una suerte de vacío que se alza, que invade todo y que se elimina a sí mismo.



Una de las cualidades de Isabelle es que, para elegir un papel, no hace un casting de guiones, como el 90% de las actrices, sino uno de cineastas. Solo que, cuando la conocí, fue un poco raro. Soy incapaz de hablar durante tres cuartos de hora con una intérprete. Y no bromeo si digo que, tras cinco minutos, una vez que he dicho lo principal sobre la película, aquello que incluso es sencillo, ya no tengo nada más que decir. Puede que ello se deba también a que hablo deprisa. Así que, con ella, hubo muchos silencios, espacios en blanco. Lo había dicho ya todo y pensé: «*Mierda, no me puedo ir así, al cabo de diez minutos*», por lo que mi conversación se vio reducida a mutismos y banalidades: «*Entonces, ¿las vacaciones? Entonces, ¿con Pialat? ¿Y con Godard?*». Una vez en el rodaje, tengo una manera de dirigir que es precisa con respecto a las posturas, algo que, al principio, extrañó a Isabelle, que me dijo: «*No soy una marioneta*». A ella le gusta proponer ideas de su cosecha, incluidas las referentes a las poses, pero acabamos poniéndonos de acuerdo, ya que ¡conservar una postura no impide buscar juntos mil cosas más! Esto es por lo que, aun cuando sigo filmando en 35 mm, con ella suelo hacer una toma de más que con el resto de actores. Buscamos juntos. Y no sé cómo explicarlo, pero es como en la vida misma: cuando veo a Isabelle, a menudo me entra la risa y no sé por qué. La miro fijamente. Eso la enerva un poco: «*Pero ¿por qué te da la risa conmigo? ¿Qué he dicho?*». Tal vez sea gracias a eso que soy muy sincero con ella.

Contrariamente a la imagen que da, que es realmente injusta, Isabelle es una persona muy animada, en el preciso sentido que explico a continuación. Cuando hay fiestas en el rodaje, no solamente acude, lo cual no es evidente, sino que siempre se queda hasta las cuatro de la madrugada. Cuando se va, prácticamente solo quedo yo. En la primera velada de rodaje de *Madame Hyde*, fue su chófer quien vino a buscarla porque el tipo ya no podía más. De otro modo, ella se habría quedado infinitamente, aunque hacía ya tres horas que todo el mundo se estaba yendo.

Le gusta dejarse llevar, bailar, charlar. Y por lo demás, no soporto el típico comentario de que debería «soltarse» y «que Isabelle está controlada». En sí mismo, lo de estar suelto es algo gástrico. Significa «tener diarrea». Y no es precisamente un sueño ver cagar a la persona con la que estás. Desde luego que no pretendo ser Hitchcock con Grace Kelly, pero me parece que las grandes actrices no se caracterizan por su facultad para soltarse. Basta con observar Hollywood. Soltarse significa «entregarse», algo que es más propio de Cassavetes. Uno no es más misterioso por el hecho de soltarse.

Serge Bozon
DECLARACIONES RECOGIDAS POR F.G.



SERGE BOZON

BIOGRAFIA Y FILMOGRAFIA

Serge Bozon es uno de los directores más originales de su generación. Su primer largometraje, *L'Amitié* (1998), relata el destino sentimental de una mujer que quiere volver a ver a uno de sus ex amantes. Repite colaboración con la guionista Axelle Ropert para su segunda película, *Mods* (2003), una comedia melódica en la que música desempeña un papel preponderante y permite a los personajes expresar sus sentimientos. Cuatro años más tarde, Serge Bozon dirige y escribe el guión de *La France* (2006), una original revisión de la Primera Guerra Mundial con un acercamiento musical. La película, presentada en la *Quinzaine des Réalisateurs* del Festival de Cannes, obtuvo el premio Jean Vigo en mayo de 2007. En 2013, dirige su cuarto largometraje, *Tip Top*, seleccionado también en la *Quinzaine des Réalisateurs* del Festival de Cannes 2013. *Madame Hyde*, su última película, ha sido premiada en el Festival de Locarno.

Director

***MADAME HYDE* (largometraje, 95')**, 2017

Sección oficial - Festival de Locarno 2017 (Leopardo de Oro -Mejor Actriz)

***TIP TOP* (largometraje, 106')**, 2013

Quinzaine des Réalisateurs - Festival de Cannes 2013 (Mención especial SACD)

***LA FRANCE* (largometraje, 102')**, 2007

Premio Jean Vigo 2007

Premio al mejor director en el Festival Internacional de México (FICCO 2008)

Premio al mejor película en el Festival Internacional de Santiago (CINE UC 2009)

Quinzaine des Réalisateurs - Festival de Cannes 2007

***MODS* (mediometraje, 59')**, 2002

Premio Léo Sheer (Belfort 2002)

Premio de la prensa y Mención del jurado joven (Pantin 2003)

***L'AMITIÉ* (largometraje, 85')**, 1998

Festival de Cannes 1997 (Acid)

REPARTO

Isabelle HUPPERT — Madame Géquil / Madame Hyde
Romain DURIS — El Director
José GARCIA — Sr. Géquil
Adda SENANI — Malik
Guillaume VERDIER — El Becario
Patricia BARZYK — La Vecina
Pierre LÉON — El Inspector
Jamel BARBOUCHE — El Padre de Malik

EQUIPO TÉCNICO

Dirección y guión — Serge BOZON
Guión — Axelle ROPERT y Serge BOZON
Libremente adaptado de *El Extraño Caso Del Doctor Jekyll y Mr. Hyde*
de R.L. Stevenson
Imagen — Céline BOZON - A.F.C.
Vestuario — Delphine CAPOSSELA
Asesora dirección artística — Pascale BODET
Asistente de dirección — Julie GOUET
Montaje — François QUIQUERÉ
Montaje sonido — Renaud GUILLAUMIN
Ingeniero de sonido y mezclas — Laurent GABIOT
Música original — Benjamin ESDRAFFO
Script — Mathilde PROFIT
Casting — Stéphane BATUT, Mohamed BELHAMAR, Emmanuel THOMAS
Director de producción — Nicolas LECLERE
Una coproducción — Les Films Pelléas, Frakas Productions
Productores — David THION y Philippe MARTIN
Coproductores — Jean-Yves ROUBIN y Cassandre WARNAUTS
En coproducción con — Arte France Cinéma, Auvergne-Rhône-Alpes
Cinéma
Con la participación de — Canal +, Ciné +, Arte France, Centre National
du Cinéma et de l'Image Animée, Haut et Court Distribution
Con el apoyo de — La Région Ile-de-France y La Région Auvergne-Rhô-
ne-Alpes
Con la colaboración de — el CNC - Tax Shelter du Gouvernement Fédéral
Belge, Casa Kafka Pictures, Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter *em-
powered by Belfius*
En asociación con — Cinémage 11, Indéfilms 5, Soficinéma 13
Ventas Internacionales — MK2

