

Madrigal

von
Fernando Pérez
Kuba, 2007



VERLEIH

trigon-film
Limmatauweg 9
5408 Ennetbaden
Tel: 056 430 12 30
Fax: 056 430 12 31
info@trigon-film.org
www.trigon-film.org

MEDIENKONTAKT

Tel: 056 430 12 35
medien@trigon-film.org

BILDMATERIAL

www.trigon-film.org

MITWIRKENDE

Regie: Fernando Pérez
Drehbuch: Fernando Pérez, Eduardo del Llano, Susana María
Kamera: Raúl Pérez Ureta
Schnitt: Julia Yip, Iñigo Remacha
Ton: Daniel Goldstein, Raúl Amargot
Musik: Edesio Alejandro
Produktion: Wanda Vision (Madrid), ICAIC (La Habana)
Dauer: 110 Minuten
Sprache/UT: Spanisch/d/f

DARSTELLENDEN

Carlos Enrique Almirante, Javier
Liety Chaviano Pérez, Luisita
Ana Celia de Armas Caso, Stella Maris
Luis Alberto García, Angel
Carla Sánchez, Eva
Yailene Sierra Rodríguez, Elvira
Armando Fernández Soler, Anciano Arpa

FESTIVALS

Berlinale Special 2007
Best Cinematography, Festival Setúbal
Festival Toulouse, Mention spéciale

SYNOPSIS

Madrigal ist eine Liebesgeschichte, die in zwei Teile gegliedert ist: Ein Teil ist im Jahre 2005 angesiedelt, der andere im Jahre 2020.

Luisita ist eine Theaterbesucherin, die sich als Zuschauerin masslos in den schönen Schauspieler Javier verliebt. Dieser glaubt nicht mehr an die grosse Liebe und folgt Luisita nur in der Absicht, ihre Wohnung übernehmen zu können. Der Beginn ihrer Abenteuer ist vom Misstrauen Luisitas geprägt und von den Täuschungen Javiers. Dann entdeckt er die innere Schönheit von Luisita, verliebt sich abgrundtief und idealisiert sie. Die beiden suchen sich, sind von einander magisch angezogen und trauen den Dingen doch nicht ganz. Nach einem Zeitsprung erleben wir eine Liebesgeschichte, die 2020 angesiedelt ist und aus der Feder von Javier stammt. Was ist es, was dereinst zählen wird? Und wie finden wir aus heiklen Situationen heraus?



DER REGISSEUR Fernando Pérez

Fernando Pérez wurde 1944 in Havanna geboren. Seine beiden letzten Filme *La vida es silbar* und *Suite Habana* (2003) wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet; *La vida es silbar* gilt ausserdem als erfolgreichster kubanischer Film in der Schweiz.

Fernando Pérez absolvierte ein Handels- und Russisch-Studium und begann 1962 als Produktions-Assistent und Übersetzer im kubanischen Filminstitut ICAIC zu arbeiten. Als Filmkritiker war er für Zeitschriften wie etwa das «Cine Cubano» tätig. 1970 schloss er sein Sprach- und Literaturstudium an der Universität von Havanna ab und arbeitete anschliessend als Regieassistent von Tomás Gutiérrez Alea. 1982 erhielt Fernando Pérez den Premio Casa de las Americas für sein Buch «Corresponsales de guerra», in dem er den Kampf junger Cineasten gegen Somoza in Nicaragua beschrieb.

Nach zahlreichen Dokumentarfilmen drehte er 1987 seinen ersten Spielfilm *Clandestinos*. Von 1993 bis 1995 war er Akademischer Direktor der Internationalen Hochschule für Film und Fernsehen in San Antonio de los Baños. Heute lehrt er ausserdem als Professor für Filmgeschichte an der Universidad de la Habana.

An der blossen Abbildung von Realität ist Fernando Pérez in seinen Spielfilmen nicht interessiert, sie sollen vielschichtiger sein und beziehen in die Beschreibung des Alltags Elemente des Surrealismus ein. Er sagt: «Mein Traum war es, einen Film zu machen, als hätte Magritte seine Bilder im heutigen Havanna gemalt.»

Filmografie

1987 *Clandestinos*

1990 *Hello Hemingway*

1994 *Madagascar*

1998 *La vida es silbar*

2003 *Suite Habana*

2007 *Madrigal*

ABSICHTSERKLÄRUNG DES REGISSEURS

Madrigal ist René Clair gewidmet.

René Clair hat 1955 den Spielfilm *Les grandes manoeuvres* realisiert, in dem Gérard Philippe, ein junger Offizier, wettet, dass er das Herz von Michèle Morgan, der schönsten und mysteriösesten Frau der Stadt, erobern könne. Was als unbeschwertes Spiel beginnt, entwickelt sich bald zu einer leidenschaftlichen Liebesbeziehung, die jedoch ein rasches Ende nimmt, als die Frau die anfängliche Täuschung entdeckt. Gérard Philippe ist inzwischen ernsthaft verliebt und möchte, dass ihm die wütende Geliebte verzeiht. Er fleht sie an, als Zeichen der Vergebung das Fenster zu öffnen, während er mit einer Militärparade unten vorbeizieht. Das Fenster bleibt geschlossen. Das ist das Ende des Films, wie wir es kennen. René Clair hatte aber ursprünglich ein anderes Ende geplant, das nie so gedreht wurde, weil es die Produzenten als für zu tragisch befanden: Michèle Morgan, erniedrigt und ausser sich, öffnet den Gashahn im Zimmer. Kurz darauf entdeckt die Hausangestellte den selbstmörderischen Akt und öffnet das Fenster. Auf der Strasse vorbeiziehend, denkt Gérard Philippe, das offene Fenster bedeute, dass ihm seine Geliebte verzeihen habe. *Madrigal* rettet dieses Ende und setzt es in einer Liebesgeschichte um, die im Havanna von heute spielt.

Warum?

Allem voran wollte ich dem grossen französischen Filmemacher eine Hommage widmen. Das Thema Schein und Sein steht ausserdem im Zentrum aller menschlichen Beziehungen. Schliesslich wollte ich, dass Wirklichkeit und Fiktion integraler Bestandteil der Filmsprache sein sollten, ich wollte die Zuschauer herausfordern mit Bildern und Situationen, die sich nicht als das erweisen, was sie anfänglich zu sein scheinen.

Und wie kann das erreicht werden?

Ich denke nicht, dass ich die abschliessende Lösung gefunden habe, so, wie man eine mathematische Gleichung löst oder eine Formel. *Madrigal* ist also eine Suche. Am Anfang steht eine Liebesgeschichte, die mit den unerwarteten, widersprüchlichen und ambivalenten Verhaltensweisen ihrer Protagonisten fortschreitet. Es ist eine Suche, die bewusst trickreich ist, sie entwickelt eine eigenartige Atmosphäre aus dem heraus, was gesehen und gehört wird, in der Absicht, eine andere (cinematografische) Realität zu schaffen, die ebenso glaubwürdig ist wie die Wirklichkeit.

Das Ganze kann natürlich sehr pretenziös und pedantisch wirken, ich bin aber überzeugt, dass es sich nur um Fiktion und nicht um Realität handeln wird. Mein eigentliches Ziel ist es, einen komplexen und gleichzeitig einfachen Film zu machen, wie die Wirklichkeit auch ist. Einen Film - wie alle, die ich bisher zu machen versuchte - der die Zuschauer mit Emotionen und Gefühlen belohnt und sie mit offenem Geist zurücklassen wird.

Wie immer erfassen mich die Zweifel und Gefühle von jenem, der vor einem Abgrund steht und springen muss. Erst am Ende, wenn *Madrigal* Realität sein wird und nicht nur ein Traumgebilde in meinem Kopf, werde ich wissen, ob es sich gelohnt hat, zu springen. Im Moment ist aber eines klar: der Sprung muss gewagt werden.

Fernando Pérez, im Februar 2005

GESPRÄCH MIT FERNANDO PÉREZ

(Violeta Kovascis in Fotogramas)

Fernando Pérez zwischen Fiktion und Wirklichkeit

Der neue Film des kubanischen Regisseurs Fernando Pérez schwebt zwischen zwei Welten: der Realität und des Science-Fiction, der Körperlichkeit und der Spiritualität, dem Model und der Frau, die sich dem Schönheitskanon entzieht. Fernando Pérez gibt Auskunft:

Wollten Sie sich mit MADRIGAL von den realen Abbildungen Havannas entfernen?

Ich würde sagen, dass meine Filme sehr eng mit der kubanischen Realität verknüpft sind, es ist aber so, dass von allen Filmen, die ich gemacht habe, dieser am meisten dazu tendiert, die Geschichte von ihrem Kontext zu lösen. Das Havanna, das wir hier sehen, könnte auch anderswo sein.

Inwiefern ist MADRIGAL ein Science-Fiction-Film?

In der Tradition des Science-Fiction findet man viele Beispiele von Erzählungen, Romanen und Filmen, die in eine apokalyptische Zukunft weisen. Ich glaube, dass die heutige Welt viele Risiken birgt, es gibt subtile Feinheiten, die sich unserer Wahrnehmung entziehen. Im zweiten Teil der Geschichte zum Beispiel sehen wir Elemente, die nicht nur aus Kuba stammen, sondern der Welt im Allgemeinen entspringen und eine Zukunft aufzeigen, wo es nur noch obligatorischen Sex gibt.

Ihre letzte Arbeit war der Dokumentarfilm *Suite Habana*, nun zeigen Sie MADRIGAL, einen sehr traumhaften Film. Wo fühlen Sie sich mehr zuhause?

Der Dokumentarfilm war für mich eine Schule. Ich lernte das Handwerk als Regieassistent und machte danach mehrere Dokumentarfilme, bevor ich den ersten Spielfilm realisierte. Der Dokumentarfilm ist das ausdrucksstärkste Genre, gleichzeitig aber mit sehr viel Arbeit verbunden, hängt es doch immer davon ab, was das Leben zu geben vermag. Es ist aufregend, aber auch einengend. Deshalb ziehe ich den Spielfilm vor. MADRIGAL versucht, die Grenzen von Fiktion und Realität aufzuheben. Es gibt sehr ambivalente Figuren mit widersprüchlichen Verhaltensweisen, wo nicht alles so ist, wie es scheint.

Luisita ist die geheimnisvollste Figur ...

Der Film spielt mit der Fantasie und der Einbildungskraft, ist in eine traumhafte Atmosphäre getaucht, die eine wirklichkeitsfremde Dimension schaffen will. Der Charakter der Protagonistin sollte dieses mysteriöse Moment aufnehmen. Luisita ist eine Figur mit physischen Merkmalen, die nicht dem gängigen Schönheitsideal entsprechen, aber sie lebt in einer anderen Dimension. Javier fühlt sich sehr stark von ihrem Innenleben angezogen.

Ist MADRIGAL ein Film über Spiritualität?

Es geht darum, Assoziationen zu schaffen zwischen dem Spirituellen und dem Materiellen, zwischen der Liebe und dem Unmittelbaren, der irrationalen Sexualität.

Wie gestaltete sich die Arbeit mit grösstenteils unerfahrenen SchauspielerInnen?

Ich bin nicht nicht so sehr auf die SchauspielerInnen fixiert, ich arbeite vielmehr mit ihnen. Die Kunst der Interpretation und das Casting faszinieren mich, dieser Prozess gefällt mir am besten, weil viele Emotionen im Spiel sind. Die Arbeit mit zwei wenig erfahrenen SchauspielerInnen, Carlos Enrique Almirante und Liety Chaviano, war bereichernd, wir haben viel gespielt. Ich bin mit dem Resultat sehr zufrieden, ganz ohne Bescheidenheit ... Ich sehe, dass die beiden Javier und Luisita sind, wie ich sie mir vorgestellt hatte.

Wie haben Sie Carla Sánchez entdeckt?

Welches Glück, mit jemandem wie Carla Sánchez zu arbeiten ... Vor zwei Jahren bereitete ich in Madrid mein Spielfilmprojekt vor und lernte sie durch meine Tochter kennen, die Carla über einen gemeinsamen Freund kannte. Carla beeindruckte mich auf Anhieb, weil sie eine sehr sensible, ehrliche Frau ist, die Lust hat, Dinge in Angriff zu nehmen.

EINE BETRACHTUNG VON MARTIAL KNAEBEL (Bulletin Trigon im November 2007)

Madrigal - Une variation sur les thèmes de l'amour et du cinéma

Madrigal une œuvre littéraire? Une question paradoxale à première vue, après tout, nous traitons bien d'un objet filmé, pas d'un livre. Et pourtant, il y a suffisamment de références dans ce film qui nous autoriseraient justement à voir (à lire?) cette oeuvre sous cet angle. Il y a bien sûr le titre, "Madrigal", qui nous renverrait au siècle des lumières, un titre plus proche de la préciosité que d'un langage populaire. Il y a aussi le décor dans lequel se déroule l'action, un théâtre, et la manière très littéraire dont les dialogues de certains des personnages ont été construits. On pourrait d'ailleurs prendre pour un jeu littéraire, élaboré par les auteurs, la façon qu'ont ces personnages de se parler: les uns s'expriment par maximes interposées, comme dans des livres, les autres se montrant le plus argotiques possibles. En outre l'intrigue s'inspire beaucoup de cet oeuvre de Musset, "On ne badine pas avec l'amour", dont on retrouve les jeux amoureux, en apparence légers et courtois, mais dont les blessures qu'ils génèrent sont ici si profondes qu'elles en deviennent mortelles. Il y a enfin cette référence à René Clair – à qui est dédié le film, cinéaste français entré dans le 7ème art à reculons, pourrait-on dire, accordant une importance énorme à l'écriture et au scénario, osant innover pour tout de suite faire marcher arrière, louant la liberté d'expression que donnait l'image en mouvement pour rapidement chercher à y mettre des règles auxquelles on ne pourrait déroger. D'ailleurs, Pérez, comme Clair, débuta comme critique de cinéma. On imagine ainsi l'importance de citations cinématographiques qui parsèment les oeuvres du réalisateur cubain. Mais, au contraire de René Clair, Fernando Pérez, une fois entré "en cinéma", s'y est donné totalement, y parcourant les genres, construisant une oeuvre que l'on a la chance de pouvoir apprécier dans son intégralité ou presque, puisque trigon-film en distribue tous les films, exception faite du premier, "Clandestinos". On ne peut pourtant qu'être étonné de cet apparemment à ce cinéaste, pour le moins conservateur, et même réactionnaire quelques fois, que fut René Clair. Car Fernando Pérez est loin d'être, lui, un conservateur, bien au contraire. Et le scénariste avec lequel il a travaillé, Eduardo Del Llano – et avec qui il avait déjà collaboré pour «La Vida es silbar», le serait encore moins. Le lien serait-il donc uniquement c'est fenêtre, ouverte ou fermée? Celle que Luisita devrait ouvrir pour signifier son pardon au jeune Javier, comme celle de Marie-Louise (Michèle Morgan) pour la même raison vis-à-vis du lieutenant Armand de La Verne (Gérard Philippe)? Ou encore, est-ce l'envie de Pérez de réaliser la fin que Clair n'a pu mettre en scène, par la volonté des producteurs à la recherche d'une conclusion qui ne soit pas trop triste?

Cela pourrait être une explication s'il n'y avait cette deuxième partie où Javier entreprend de raconter à la défunte Luisita le roman qu'il écrivait quand ils se sont connus. Nous changeons alors d'époque, faisons un saut dans le futur, et nous passons d'un décor plutôt théâtral, bien que réaliste, où la lumière du jour savait s'imposer, pour arriver à quelque chose de franchement surréaliste, presque fellinien où la lumière est absente ou glauque et bleuâtre, dans un futur totalitaire où s'aimer est obligatoire. Mais il ne s'agit plus de l'Amour de Luisita et Javier, de Roméo et Juliette. Déshumanisé, il ne reste plus que le sexe et la jouissance, imposés dans le monde entier ou chaque ville ne serait plus qu'un lupanar. Javier nous raconte alors ce monde où le héros tente, avec une jeune femme mystérieuse, de récupérer des billets d'un loto qui se joue dans des catacombes et qui permettrait le passage sur un bateau allant vers une île que personne ne connaît mais qui existerait et serait LE paradis. On retrouve alors un autre thème, récurrent chez Fernando Pérez: celui du départ et de l'exil vers un hypothétique ailleurs. Thème qui touche de nombreux

cubains, parmi ceux qui sont partis, ceux qui voudraient partir et aussi ceux qui restent, mais qui ont tous quelqu'un de proche exilé au-delà des mers, comme le réalisateur d'ailleurs. Pourtant, dans les temps que nous vivons ce sujet prend une importance universelle: il devient de plus en plus difficile de vivre là où nous sommes dans le monde entier. Bien plus importante, et forte, est cette description de la réification des relations humaines qui nous est proposée ici. Dans la première partie, elle se cache encore, les relations amoureuses ne tiennent pas face aux intérêts mercantiles ou particuliers. Ici, il s'agit de l'appartement de Luisita, objet de bien des désirs. Dans la deuxième partie, l'amour ne sera plus que du sexe dont les sentiments seraient bannis. On ne peut s'empêcher de voir là le sujet réel du film : cette chosification, voire momification, des relations humaines à laquelle nous pouvons nous-mêmes assister dans notre vie quotidienne. Réification qui va d'ailleurs de pair avec l'attitude d'individualisme à outrance qu'on nous pousse à adopter, que ce soit par slogan publicitaire ou mot d'ordre politique. Le bonheur obligatoire, coûte que coûte, sur lequel on veille, qu'on surveille, est aussi quelque chose que nous connaissons. Nous n'en sommes pas encore à Orwell mais nous nous en rapprochons avec le nombre de caméras de surveillance que tout le monde installe à tout va, avec cette nécessité de faire partie du groupe des «heureux». Les autres disparaissant des statistiques. Fernando Pérez, quant à lui, a toujours porté ce souci, dans ses films, mais aussi et surtout dans la vie, des relations humaines restant... humaines.

L'humour caustique cubain

Les réflexions que suscite «Madrigal» ne doivent pas faire oublier la maîtrise dans la mise en scène dont fait preuve le réalisateur, entouré de techniciens compétents. Alors, est-ce une œuvre littéraire? Oui, au sens cinématographique car les trouvailles pullulent, à la prise de vue (voir ces nuages blancs qui donnent à la ville une atmosphère fantasmagorique, avant qu'on se rende compte qu'il s'agisse plus prosaïquement de banales opérations de dératisation, ou encore la façon bien particulière qu'ont ces nonnes de prier, en claquant des doigts), au montage. Les dialogues, eux aussi, foisonnent de bons mots (comme au théâtre) et de répliques à double sens. La bande son, enfin, avec une musique de recherche, originale. Il y a une foule de petits instants comme cela, magiques, durant le film, qui vous surprennent encore la troisième fois que vous les voyez. Et Fernando Pérez n'oublie pas son humour caustique, ni son amour pour La Havane, sa ville, quasiment à chaque fois personnage à part entière dans ses intrigues. En bon professeur de cinéma, il n'oublie pas non plus les citations filmiques qui émaillent son scénario: le plus évident étant, bien sûr, celui de la fameuse fenêtre des «Grandes manœuvres». Il y en a d'autres, de Fellini à Minelli... En fait, nous pourrions presque regretter que cette œuvre reste, tout au long de ses cent dix minutes, constamment et parfaitement maîtrisée en contrepoint aux passions qui font vivre Javier, Luisita et tous les autres, sur l'écran. Oui, on aurait aimé qu'un peu de folie et d'imperfection vienne apporter au film de cette faiblesse, ou de cette force, qui font qu'un film suscite une réaction forte venant de son public. Mais n'est-ce pas dans cette volonté de maîtrise, qu'il faut chercher l'influence de René Clair? Comme le dit Javier: «Il ne faut pas se fier aux apparences». Maîtrisé, «Madrigal» n'est pas pour autant, et de loin, un film académique, mais l'œuvre d'un sage. Le message d'un sage résistant encore à la déshumanisation des rapports humains.