

LE LABYRINTHE DE PAN

El Laberinto del Fauno
DE GUILLERMO DEL TORO

FICHE TECHNIQUE

ESPAGNE/MEXIQUE - 2006 - 1h52

Réalisation et scénario :
Guillermo Del Toro

Image :
Guillermo Navarro

Montage :
Bernat Vilaplana

Musique :
Javier Navarrete

Chef Décorateur :
Eugenio Caballero

Interprètes :
Sergi Lopez
(Vidal)
Ivana Baquero
(Ofelia)
Ariadna Gil
(Carmen)
Maribel Verdu
(Mercedes)
Doug Jones
(Pan / Le Pale Man)
Alex Angulo
(Le Docteur)
Roger Casamajor
(Pedro)



SYNOPSIS Espagne, 1944. Fin de la guerre. Carmen, récemment remariée, s'installe avec sa fille Ofélia chez son nouvel époux, le très autoritaire Vidal, capitaine de l'armée franquiste. Alors que la jeune fille se fait difficilement à sa nouvelle vie, elle découvre près de la grande maison familiale un mystérieux labyrinthe. Pan, le gardien des lieux, une étrange créature magique et démoniaque, va lui révéler qu'elle n'est autre que la princesse disparue d'un royaume enchanté. Afin de découvrir la vérité, Ofélia devra accomplir trois dangereuses épreuves, que rien ne l'a préparée à affronter...

CRITIQUE

Après deux histoires de superhéros inspirées par des bandes dessinées américaines, **Blade 2** et **Hellboy**, le nouveau Guillermo Del Toro est un conte de fées. C'est donc un film qui fait très peur et beaucoup pleurer,



pas seulement les enfants, à qui il n'est d'ailleurs pas spécialement destiné. On y rencontre un vieux faune à l'inquiétante tête de bouc, un escargot géant dont la bave abondante fait dépérir l'arbre centenaire dans les racines duquel il s'est réfugié et le pale man (l'homme pâle), un ogre affamé dont la peau flapie est laiteuse comme celle d'une créature des abîmes qui n'aurait jamais vu la lumière. Ce dernier personnage dantesque échappé d'un tableau de Goya, dont les yeux rouge sang sont incrustés dans la paume des mains, étant une des visions les plus fortes d'un film qui n'en manque pas. Mais le véritable monstre, la seule créature irrécupérablement abjecte de ce bestiaire symboliste est un homme, Vidal, le capitaine de l'armée franquiste incarné avec une violence minérale par Sergi López. Ce n'est pas la première fois que le Mexicain Guillermo Del Toro situe un de ses récits oniriques au cœur de la guerre civile espagnole, où plutôt dans l'immédiat après-guerre comme c'est le cas ici. On se souvient de **L'Echine du diable** en 2001, dans lequel fantôme enfantin et sinistre réalité s'imbriquaient avec moins de poésie et de pertinence que dans ce magnifique Labyrinthe funèbre. (...) Ancien maquilleur lui-même, ayant appris le métier auprès de l'Américain Dick Smith (**L'Exorciste**), Guillermo Del Toro, seul «fanboy» citant aussi volontiers le peintre nabi Odilon Redon que Jack Kirby, un des plus prolifiques créateurs de comics,

filme cette fable de larmes et de sang dans des décors grandioses qui rivalisent avec ceux d'un Tim Burton. Le merveilleux servant ici à nous faire ressentir de manière plus tangible encore la brutalité du fascisme et de la dictature franquiste. Obsédé par l'heure de sa mort, Vidal, vermine maléfique d'une belle complexité, se haïssant lui-même plus encore qu'il déteste les autres, hantera longtemps les mémoires. L'homme étant le seul être véritablement maléfisant de cette féerie morbide.

Alexis Bernier

Libération - 2 novembre 2006

Le sixième long métrage de Guillermo del Toro, s'il ajoute une pierre à l'édifice que constitue désormais une indiscutable œuvre personnelle, ne livre pas d'emblée tous ses secrets. Et c'est très bien. Parce que le remarquable, avec **Le Labyrinthe de Pan**, est la façon dont le cinéaste y accorde, une fois de plus, des éléments dont on pourrait penser hâtivement qu'ils relèvent de catégories antagoniques.

(...) Le récit du **Labyrinthe de Pan** se déroule donc sur deux niveaux : celui, réaliste, de la violence de l'Histoire et celui, fantastique, de la quête initiatique d'Ofelia, sorte d'Alice au pays des merveilles, rencontrant d'extraordinaires créatures. Le montage alterne les deux niveaux de récit,

chacun nourrissant l'autre d'un suspense et d'une tension qui jouent avec l'attente d'un spectateur intrigué par le mélange et l'apparente imbrication des genres.

Mais au-delà de la sensation, il y a les questions que l'on se pose durant la projection. Qu'est-ce qui lie ce monde de conte de fées nourri de surréalisme, de peinture symboliste ou de toiles de Goya, avec la brutale réalité d'une opération militaire, imbriquée dans l'histoire du XXe siècle ? Quel rapport entre cet univers fantastique et le portrait de ce monstre si humain qu'est le Capitaine Vidal ? En imposant, l'air de rien, une réflexion au spectateur, Guillermo del Toro interroge ce qui, aujourd'hui, dans le cinéma de divertissement, modifie le statut même de l'imaginaire. Quelle place celui-ci doit-il occuper ? Celle, omnipotente, que lui accorde la plupart des concepteurs des films commerciaux, voués à labourer ce qu'ils pensent être l'inconscient du spectateur ? Ou celle d'une articulation subtile, sans lourdeur métaphorique, entre la réalité et le double fantasmagorique qui en explique les mécanismes obscurs ?

Cette place accordée à l'imaginaire est au centre de nombreuses interrogations actuelles. Mais l'élégance du film de Guillermo del Toro ne réside pas seulement dans son refus d'accorder une toute-puissance à la fantaisie pure. Elle réside dans l'inspiration dont témoigne la beauté plastique du film et dans l'invention



sidérante qu'expriment les silhouettes formidables et effrayantes qui le peuplent.

Jean-François Rauger
Le Monde - 01 novembre 2006.

ENTRETIEN AVEC GUILLERMO DEL TORO

Travaillez-vous de la même façon selon que vos interlocuteurs soient américains ou européens ?

Non. Je pense que les producteurs américains envisagent prioritairement le film sous la forme d'un produit qui doit avant tout répondre à une attente prédéfinie dans un marché préexistant. Les Européens gardent une approche plus réactive et subjective, où les critères émotionnels peuvent intervenir plus facilement.

Pourquoi semblez-vous si attiré par le futur et le passé pour évoquer des problèmes finalement bien présents ?

Je crois que toutes nos erreurs, comme tous nos succès, font écho à des événements passés ou qui préfigurent l'avenir. Dès lors, le présent peut être souvent mieux éclairé par des paraboles que par de longs discours politico-économiques. En ce sens, les fables sont un biais formidable pour aborder n'importe quel thème renvoyant à la nature humaine.

Vous sentez-vous plus proche de Méliès ou de Peter Jackson ?

J'ai toujours adoré Méliès. Le fait est que le fantastique est né avec le médium cinématographique et que c'est Méliès qui l'a introduit. Néanmoins, je pense que, comme tout cinéaste de «genre», il demeure sous-estimé. Il a été le premier martyr de l'imagination.

Comment, enfant, avez-vous nourri votre imaginaire ?

A travers la bande dessinée, le cinéma d'horreur, les films fantastiques que je voyais à la télé. Mais, curieusement, mes parents possédaient une petite bibliothèque, et je me souviens avoir lu toute une encyclopédie d'art avant l'âge de cinq ans. Du coup, Jack Kirby ou Graham Ingels revêtaient pour moi la même importance qu'Odilon Redon ou Arnold Böcklin. Aussi n'ai-je jamais établi de hiérarchie entre culture populaire et «élitiste».

A qui s'adressent vos films ?

A moi et à quiconque s'y retrouvera. Je peux comprendre qu'ils soient interdits au jeune public. Mais, moi-même, j'ai vu, enfant, des films comme **Onibaba** [les **Tueuses**, de Kaneto Shindo, 1964, ndlr] ou **Raw Meat** [de Gary Sherman, 1973], pourtant je me souviens avoir été beaucoup plus marqué par la représentation de saints suppliciés ou de Jésus crucifié quand j'allais à l'église. L'autre jour, à Mexico, un gamin m'a dit que ses parents l'avaient emmené voir le **Labyrinthe de Pan**. Je lui ai demandé s'il n'avait pas trouvé le film trop violent, et il m'a répondu : «Pas plus que la

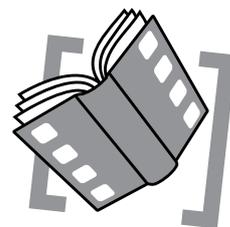
guerre, n'est-ce pas ?» Quelqu'un a dit qu'on devrait considérer les enfants comme les ambassadeurs d'une civilisation plus évoluée, et qu'il faudrait les traiter comme des égaux, essayant d'apprendre d'eux plutôt que chercher à soumettre leurs désirs et leur âme à cette vision du monde qui est la nôtre. Les enfants sont vifs, intelligents et sans préjugés. Peut-être a-t-on tendance à trop les protéger.

Quand vous citez Goya comme une influence majeure, est-ce à dire que nos affres et fantômes n'ont pas évolué au fil des siècles ?

Peu de peintres ont su restituer la douleur intrinsèque de la guerre : Picasso avec *Guernica*, Goya avec ses gravures et certaines de ses quatorze peintures noires, quelques peintres expressionnistes. Je mentionne *Saturne dévorant ses fils* comme une source d'inspiration pour le **Labyrinthe de Pan**, mais ce tableau était déjà à la base des thèmes qu'évoquait mon premier film, **Cronos**, comme les pulsions cannibales, par exemple.

Votre vision du monde occidental moderne ?

Gâché par une quête accentuée de futilité et de facilité. Mais je ne suis pas abattu : les jeunes d'aujourd'hui me semblent plus libres et éveillés qu'on l'était à leur âge. Je crois que nous atteindrons bientôt un zénith : les politiques se fourvoient tant qu'une réaction devrait survenir ; à force de pencher à droite, le monde finira bien par se réveiller un



jour et exiger qu'on rétablisse l'équilibre. Le vrai danger, c'est le confort. Le tumulte (pas la guerre, nuance), lui, est essentiel à l'évolution humaine. Vive les débats d'idées. La pensée et les émotions sont les seules armes que l'homme devrait avoir le droit d'utiliser.

Vous collaborez avec Alfonso Cuarón (les Fils de l'homme). Mais votre fibre mexicaine s'étend-elle à des cinéastes en apparence aussi différents de vous que Carlos Reygadas (Japón), ou Francisco Vargas (le Violon) ? Cuarón est avant tout un ami intime. Je l'aime comme un frère, et notre association comme producteurs est surtout un prétexte pour se voir et s'appeler plus souvent. Mais, en tant que cinéphile, j'admire le travail de Reygadas, de Vargas ou de Jaime Aparicio (le Magicien). Je trouve leurs démarches respectives à la fois brillantes, originales et inventives, et ils méritent sans conteste d'être soutenus. (...)

Gilles Renault
Libération - 2 novembre 2006

BIOGRAPHIE

Guillermo Del Toro a été formé à la réalisation d'effets spéciaux, tâche qu'il a accomplie pendant dix ans pour des productions mexicaines via sa société Necropia. Cinéphile confirmé, il écrit des articles pour des publications comme le *Village voice*, ainsi qu'un ouvrage sur Alfred Hitchcock, avant de réaliser son premier long métrage, *Cronos*, en 1993. Multiprimé au Mexique et dans des festivals internationaux, il est également remarqué à Cannes et confère au réalisateur une bonne réputation.

Il développe un univers singulier, peuplé de signes religieux, d'anges et de démons, et le met en scène de l'autre côté de la frontière en signant *Mimic* aux Etats-Unis, avec Mira Sorvino. Suivent *L'Échine du diable* et *Blade II*, avec Wesley Snipes en chasseur de vampires dans des univers toujours sombres et souvent souterrains, qui imposent Guillermo sur le devant de la scène.

Hollywood lui propose alors de nombreux projets, dont la réalisation d'un épisode de la saga *Harry Potter*, (*Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*), offre qu'il décline au profit d'un projet qui lui est plus personnel, l'adaptation d'un comic book, *Hellboy*. Actuellement très prolifique, il a plusieurs films en préparation, dont *Les Montagnes hallucinées*, d'après une œuvre de H.P. Lovecraft.

<http://cinema.fluctuat.net>

FILMOGRAPHIE

Courts métrages :	
Geometria	1987
Doña Lupe	1985
Longs métrages :	
Cronos	1993
Mimic	1997
Blade II	2002
L'échine du diable	
Hellboy	2004
Le labyrinthe de Pan	2006
Killing on carnival row	2007

En préparation ou en projet :

Les Montagnes hallucinées
Sleepness knights
Hellboy 2
The Coffin
The Left hand of darkness
Mephisto' bridge
The Witches

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°546, 549
Cahiers du cinéma n°617
Fiches du cinéma n°1827/1828,
1841/1842