



L'échine du diable

El espinazo del diablo
de Guillermo del Toro

Fiche technique

Espagne/Mexique - 2001
- 1h46

Réalisateur :
Guillermo del Toro

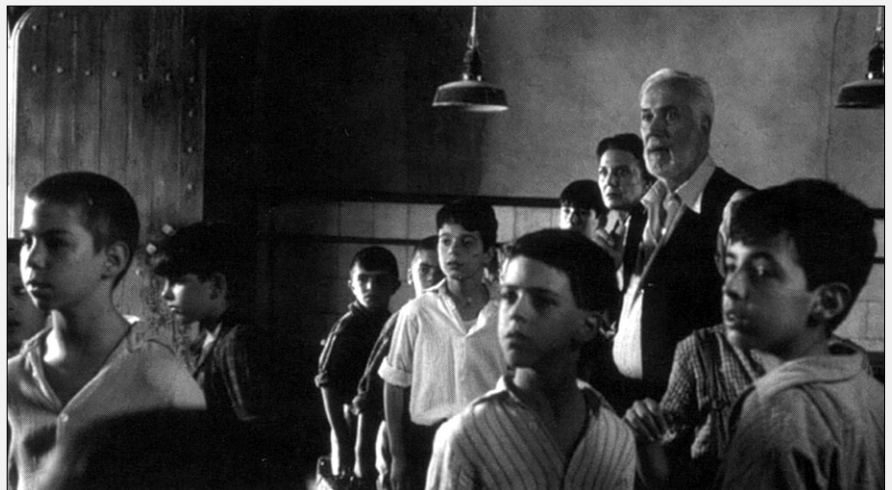
Scénario :
Guillermo del Toro
Antonio Trashorras
David Muñoz

Montage :
Luis de la Madrid

Images :
Guillermo Navarro

Musique :
Javier Navarrete

Interprètes :
Marisa Paredes
(Carmen)
Eduardo Noriega
(Jacinto)
Federico Luppi
(Casares)
Fernando Tielve
(Carlos)



Résumé

Carlos, un orphelin de douze ans est abandonné dans le pensionnat Santa Lucia. Cette institution coupée du monde et située au milieu d'un plateau désertique est dirigée par des républicains espagnols qui accueillent des enfants séparés de leurs parents par la guerre civile. Le pensionnat, dédale de couloirs, de caves, de dépendances, a accumulé son lot de secrets enfouis, de trésors cachés, et de malédictions ancestrales. Depuis la chute d'une bombe au milieu de la cour centrale, le pensionnat vit dans le souvenir direct de son sauvetage miraculeux. L'engin n'a pas explosé et reste planté comme un monolithe en plein cœur de l'établissement. Les enfants considèrent la bombe comme une entité vivante qui tient une place centrale dans leur vie. A cet objet répond la présence du fantôme d'un enfant qui a disparu dans des circonstances inexplicables la nuit du bombardement...

Critique

Cette atmosphère surnaturelle trouve sa traduction dans la lumière ambrée qui baigne en permanence **L'Echine du diable** et lui donne son unité visuelle. Le projet de Guillermo Del Toro est très ambitieux et mêle plusieurs traditions littéraires et cinématographiques. On y retrouve aussi bien des éléments du roman gothique que des références au cinéma de Luis Bunuel. Celles-ci vont des piques anticléricales du scénario au triangle sado-masochiste que forment la directrice unijambiste interprétée par Marisa Paredes (actrice de prédilection de Pedro Almodovar, par ailleurs producteur de **L'Echine du diable**), le brave docteur du pensionnat (Federico Luppi) et un ancien élève du pensionnat (Eduardo Noriega), qui y travaille comme homme à tout faire, et se montre fasciné par les thèses fascistes. Le docteur, réfugié argentin, améliore l'ordinaire des pensionnaires en vendant aux habitants du village voisin des bouteilles remplies du mélange

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

alcoolique et aromatique dans lequel il conserve sa collection de fœtus. (...)

Au fur et à mesure que la défaite des forces républicaines face aux troupes franquistes se précise, l'horreur surnaturelle qui bouleverse le pensionnat prend une signification de plus en plus politique. Les apparitions du fantôme de l'enfant disparu s'espacent progressivement - il se révèle un spectre décevant dont la charge horrifique n'est jamais à la hauteur de la dimension surnaturelle, alors que l'ancrage historique du film devient plus précis. La scène la plus effrayante du film n'a rien de fantastique. Elle est simplement terrifiante de réalisme. Des volontaires des Brigades internationales sont alignés contre un mur, puis abattus d'une balle dans la tête. Dans **L'Echine du diable**, la véritable horreur vient des vivants. C'est de ces derniers qu'il faut avoir peur, pas des morts.

Comme beaucoup de récits qui reposent sur un passé refoulé, **L'Echine du diable** se termine par une vengeance. (...) Ce sont les faibles, en l'occurrence les élèves du pensionnat, qui parviennent, en jouant sur l'union et la solidarité, à triompher des forces du mal dans un drame où le cours de l'histoire - la défaite des forces républicaines - se trouve brillamment réécrit.

Samuel Blumenfeld
Le Monde Interactif - 8 mai 2002

(...) Avec **L'Echine du diable**, il réussit à replacer adroitement le cinéma de genre dans un contexte historique. Dès les premières séquences, la défaite républicaine est annoncée par la nouvelle de la chute de Barcelone. Le désir d'utiliser de manière métaphorique les figures du cinéma d'horreur, qui était monnaie courante dans les années 1960 et 1970, de **La Nuit des morts-vivants** à **L'Exorciste**, est aujourd'hui délaissé au profit d'un pur spectacle dominé par la technologie numérique. Sa résurgence dans **L'Echine du diable** en fait une réussite du cinéma de genre au même titre que **Les Autres** d'Alejandro Amenabar.

Samuel Blumenfeld
Le Monde Interactif - 8 mai 2002

Après le film de vampire mexicain **Cronos**, qui l'avait fait connaître en 1993, Guillermo del Toro s'était fait accepter du public américain en 1997 avec **Mimic**, une série B qui transposait le principe d'**Alien** dans les souterrains de New York. (...) Se fixant ici des objectifs bien plus ambitieux, et se revendiquant d'une prestigieuse lignée de films de fantômes à huis clos, **L'échine du diable** ne manque pourtant pas d'intriguer. En donnant à son histoire une toile de fond historique, le réalisateur avoue avoir voulu "*doter le film de mélancolie et de peur de façon égale*". Appliqué et professionnel, il remplit son contrat sans trop de mal, et livre un film divertissant, savamment dosé et tendu de bout en bout. Mais n'est pas Amenabar qui veut ! (...) Son film a beau être indéniablement soigné et plaisant, il lui manque le charme et la profondeur des **Autres**.

A. E.
Fiches du Cinéma n°1652

(...) **L'échine du diable** provoque une étrange impression de déjà vu. Or, qu'est-ce que le *déjà vu* sinon la vision de quelque chose de hanté ? Il existe en effet un cinéma hanté par ses propres mémoire et désir de cinéma - où la mise en scène devient *mimique*.

Ainsi, del Toro voudrait nous dire trois choses : 1 Dieu hante le monde à la manière d'un fantôme (trois orphelins portent Christ en croix - premier fantôme de l'histoire - et se plaignent de ce qu'il soit lourd pour un cadavre) ; 2 la guerre en est la claire manifestation : elle tient d'une lutte impossible (comment pénétrer d'un bout de fer le souvenir d'un bou de chair ?) sauf à pouvoir nommer l'ennemi ; 3 le cinéma est hanté par sa propre histoire (de **La nuit du chasseur** à **Inferno** en passant par **Tristana**).

Tout converge vers l'étreinte finale du fantôme et de son "père" (celui qui lui a donné la mort). Le bassin amniotique qui permet cet enfantement soulage du mal perpétré, sans le rédimer. Que l'impossibilité de mourir du fantôme soit filmée comme la recherche d'une nouvelle naissance est la plus belle idée du film. Mais il est, *in fine*, comme la bombe plantée au milieu de la cour sans avoir explosé : objet à la fois inutile et fascinant. Dans **L'échine du diable**, il n'est de hantise que son propre possible. Qu'est-ce qu'un fantôme ? : une promesse jamais tenue, un film toujours déjà vu.

Fabien Gaffez
Cinéastes n°6

Entretien avec le réalisateur

La frontière se situe moins entre Nord et Sud qu'entre films personnels et commerciaux. Vous êtes de nationalité mexicaine, vous avez tourné au Mexique, en Espagne et aux Etats-Unis. Les frontières ont-elles une importance pour vous ?

Oui, mais la frontière se situe moins entre Nord et Sud qu'entre mes films commerciaux - **Mimic** et **Blade II** - et mes films personnels comme **Cronos** et **L'Echine du diable**. J'ai compris avec **Mimic** qu'en disposant d'un budget confortable j'abandonnais une partie de ma liberté. Pour **Mimic** je pensais qu'il était plus intéressant et plus profond de suggérer que le genre humain était en voie d'extinction et allait être remplacé par des insectes. Je ne voulais pas d'un happy end. Mais à l'arrivée on décèle de peine mes intentions d'origine.

L'Echine du diable a été produit par Pedro Almodovar. Est-ce un film que vous auriez pu réaliser aux Etats-Unis ?

En aucun cas. Ce film n'est absolument pas adapté au système américain. J'ai rencontré pour la première fois Pedro Almodovar en 1994 au festival de Miami. Il avait adoré **Cronos**, et s'est montré enthousiaste devant le scénario de **L'Echine du diable**. Mon plus gros problème est de vouloir réaliser des films de genre. En général, le film d'horreur est regardé avec dédain. Au Mexique, j'avais tenté d'obtenir une subvention pour réaliser **Cronos**. On m'a répondu que celles-ci étaient réservées aux projets artistiques. Aux Etats-Unis, je suis tombé dans une logique inverse. On était prêt à me donner tout l'argent du monde à condition que je renonce à mes prétentions artistiques. J'ai la plus grande admiration pour un réalisateur comme Roman Polanski. Venant de Pologne, il est arrivé pour tourner à Hollywood **Rosemary's Baby**, un film de genre où l'on retrouve sa signature sur chaque plan.

Vous faites partie d'une nouvelle génération d'auteurs hispanophones, avec Alex de la Iglesia, Alejandro Amenabar, qui redonnent aujourd'hui une nouvelle vitalité au cinéma de genre. Voyez-vous des points communs entre vos films ?

Je crois que nous avons une lecture plus politique du genre. J'ai été très impressionné par la mise en scène des **Autres**. Le film d'horreur se fonde sur le concept d'altérité - eux contre nous - qui a forcément une signification politique. Vous avez d'un côté une lecture humaniste du genre où l'horreur provient du groupe, et une approche plus conventionnelle où un groupe se bat contre un étranger. L'idée même de **L'Echine du diable** était de réaliser une histoire de fantômes où le fantôme se montrerait progressivement décevant. J'ai essayé de m'inspirer de la lumière des films de Mario Bava pour retrouver l'atmosphère d'un film gothique où le château est remplacé par un orphelinat.

Vous êtes passés en un an de L'Echine du diable à Blade II. Qu'implique le passage d'un système de production à un autre ?

Lorsque je réalise un film américain, j'essaie de garder une narration fluide et sans accroc. Avec mes films plus personnels, c'est exactement le contraire. J'aurais détesté par exemple dans **L'Echine du diable** que l'on explique aux enfants de l'orphelinat que leurs parents sont morts, où qu'un des personnages retrouve une tonalité plus positive. (...)

Propos recueillis par Samuel Blumenfeld
Le Monde Interactif - 8 mai 2002

Le réalisateur

Alternant productions commerciales et projets personnels, le cinéaste mexicain Guillermo Del Toro avait déjà réalisé un film de vampires dans son pays et le thriller Mimic aux Etats-Unis. Guillermo Del Toro alterne ainsi projets personnels et films plus commerciaux - il vient de terminer **Blade II** pour un grand studio hollywoodien.

Filmographie

Cronos	1993
Mimic	1997
L'échine du diable	2001
Blade II	2002

Documents disponibles au France

Repérages n°28
 Cinéastes n°6
 Gazette Utopia n°223

Pour plus de renseignements :
 tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com