

**Anàlisi: *Les diaboliques* (1955)**

Caile Chiner, Eva Delgado, Marc Esquirol i Jordi Sanz

Assignatura de Guió (I) impartida per Jaume Duran

Primer 3

Novembre 2018

*Qui és qui al món del guió?  
Per què no plorem sota les medalles d'un Déu sense so?  
Són les fileres llargues d'erugues que s'amaguen de la veritat.  
I qui no xiula és covard, covard.  
Que sotabosc mai són muntanyes -no!*

## ÍNDEX

1. Fitxa tècnica .....	03
2. Introducció .....	05
3. Director i estil .....	07
4. Història i argument .....	09
5. Mecanismes fonamentals .....	13
5.1. Protagonista .....	14
5.2. conflicte .....	14
5.3. Objectiu .....	15
5.4. Obstacles .....	16
5.5. Antagonista .....	17
5.6. Personatges i caracterització .....	18
5.7. Deus ex machina .....	19
5.8. Amor .....	23
5.9. Suspens, sorpresa i ironia dramàtica .....	24
6. Mecanismes estructurals .....	26
6.1. Estructura narrativa: els 3 actes .....	26
6.2. Incident desencadenant .....	30
6.3. Clímax .....	31
6.4. Epíleg .....	31
6.5. Falsa pista .....	32
7. Conclusions .....	33

CAPÍTOL I

Fitxa tècnica

Capítol I - Fitxa tècnica

<b>Títol original</b>	<i>Les diaboliques</i>
<b>Any de producció</b>	1955
<b>Direcció</b>	Henri-Georges Clouzot
<b>Guió</b>	H.G. Clouzot, Jérôme Geronimi, René Masson, Frédéric Grendel
<b>Repartiment</b>	Simone Signoret (Nicole Horner), Véra Clouzot (Christina Delassalle), Paul Meurisse (Michel Delassalle), Charles Vanel (Alfred Fichet), Jean Brochard (Plantiveau), Thérèse Dorny (Madame Herboux), Michel Serrault (M. Raymond)
<b>Música</b>	Georges Van Parys
<b>Fotografia</b>	Armand Thirard
<b>Muntatge</b>	Madeleine Gug
<b>Productora</b>	Vera Films
<b>Gènere</b>	Intriga. Thriller. Psicològic. Terror. Drama. Crim
<b>Duració</b>	117 min
<b>País</b>	França
<b>Color</b>	Blanc i negre

CAPÍTOL II  
Introducció

**S**i el 1960, amb *Psicosis*, Alfred Hitchcock va provocar que molts espectadors sentissin pànic davant el simple fet de prendre una dutxa; uns anys abans, el director francès Henri-Georges Clouzot, al qual molts han comparat amb el mestre britànic pel seu sentit del suspens, va fer que un altre element quotidià de la cambra de bany es convertís en objecte dels nostres malsons: la banyera. *Les diaboliques*, incontestable clàssic del cinema francès, adapta la novel·la *Celle qui n'était més*, de Pierre Boileau i Thomas Narcejac, també autors de *D'entre les morts*, que va ser portada a la gran pantalla pel citat Hitchcock en la seva mítica *Vertigo*.

La pel·lícula, malgrat no inquietar com probablement ho feia en l'època de la seva estrena, segueix mantenint-se com un notable *thriller* psicològic on el naturalisme, el suspens i el terror, van de la mà durant els seus gairebé dues hores de metratge. Potser el seu punt més fort sigui la contraposició psicològica entre els personatges de Christina i Nicole.

Clouzot recolza el seu minuciós guió sobre una posada en escena en la qual destaca l'extraordinària fotografia en blanc i negre d'Armand Thirard. Aquesta escenografia expressionista arriba a cotes excel·lents en la seva inoblidable i terrorífic tram decisiu.

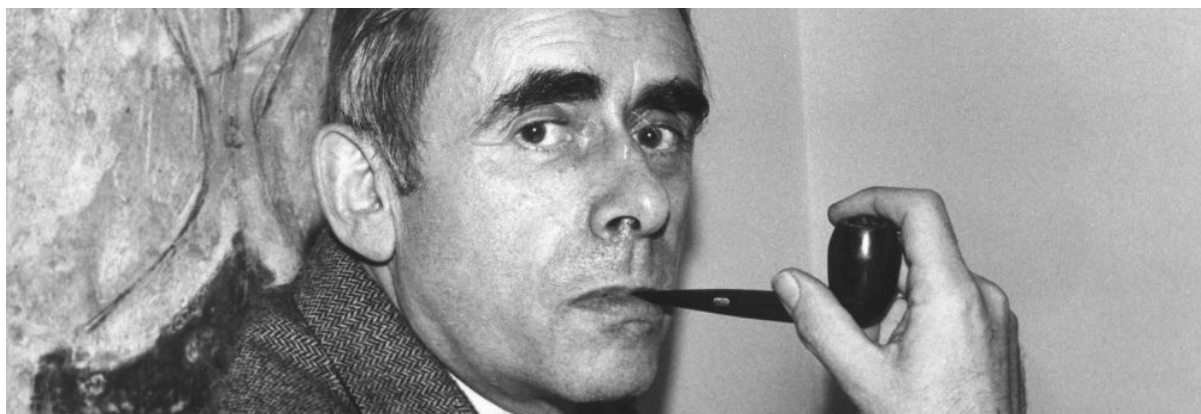
CAPÍTOL III

Director i estil



**H**enri-Georges Clouzot va néixer a Niort el 20 de novembre de 1907 i morí el 12 de gener de 1977 a París. Va ser director, guionista i productor de clàssics del cinema francès com *Manon*, *Le corbeau*, *Le salaire de la peur*, *La Vérité* i *Les diaboliques*. Sens dubte, un dels millors directors/guionistes dels anys de la guerra i la postguerra, però també un dels més oblidats.

A Clouzot se'l pot situar entre el primer cinema francès i la *nouvelle vague*. Tot i que no va ser cap revolucionari del llenguatge cinematogràfic, va ser el creador d'atmosferes opressives i sòrdides, de personatges d'instints primaris i ambivalència moral. Clouzot retrata en les seves pel·lícules una societat cínica, vulgar i sense valors, fins al punt de ser acusat de ser col·laboracionista pel film *Le courbeau* (1943) durant l'ocupació alemanya de França.



Però no n'hi ha prou amb dir que Clouzot és el mestre del suspens francès; la seva obra suggereix també una particular visió del món, arrelada en una percepció sense sentimentalisme de la capacitat humana per la crueltat, l'enveja, l'avarícia, l'engany, la malícia i la desesperació; els personatges busquen la violència. La motivació en Clouzot es basa generalment en l'egoisme o el poder: exploten, traeixen i es maltracten. L'amistat és fràgil i l'amor és luxúria i desconfiança, no tendresa ni suport.

CAPÍTOL IV

Història i argument

## HISTÒRIA (SINOPSI)

**U**n internat a Saint-Cloud, Hauts-de-Seine, a l'àrea metropolitana de París, està dirigit pel tirà i mesquí Michel Delassalle. Tanmateix, l'internat és propietat de la seva esposa, la fràgil Christina Delassalle, professora a l'internat i emigrada de Veneçuela. Christina també té una relació amb Nicole Horner, una altra professora a l'internat, qui és alhora amant de Michel. Així i tot, més que una relació antagònica, les dues dones semblen mantenir una relació certament estreta, unides pel seu aparent odi mutu cap a Michel Delassalle, qui és físicament i emocionalment abusiu per a les dues, a més de desconsiderat de cara als nens.

Com a reacció a aquest maltractament, Nicole idea un pla per desfer-se de Michel per sempre. Christina, tot i mostrar-se reticent en un inici, acaba acceptant ajudar a Nicole. Usant un divorci com a amenaça per atraure a Michel a l'apartament de Nicole a Niort, una ciutat a diversos centenars de quilòmetres de distància, Christina seda el seu marit amb un somnífer que han posat al vi. Les dues dones, després, l'ofeguen a una banyera i, un cop a l'internat de nou, llencen el cadàver a la piscina, bruta i abandonada, amb la intenció de simular un accident. El pla va perfecte fins que, en buidar-se la piscina, no apareix el cadàver de Michel.

Nicole veu al diari que la policia ha trobat el cadàver. No obstant això, quan Christina va a la morgue, veu que no és el cos del seu marit. Allà, Christina es troba amb Alfred Fichet, un policia sènior retirat que ara treballa com a detectiu privat, qui decideix participar en el cas.

Quan Christina i Alfred tornen a l'internat, un nen és castigat per trencar una finestra amb una fona; el noi diu que Michel l'ha castigat. Després d'escoltar això, Christina s'angoixa molt. A més, quan s'imprimeix la fotografia de grup de l'internat, algú que s'assembla a Michel es veu en una finestra darrere el grup. Nicole es preocupa i abandona l'internat.

Christina, superada per la por, li explica tot a Alfred. Ell no la creu, però investiga el grup. Aquella nit, Christina sent sorolls i camina al voltant de l'internat. Quan s'adona que algú la segueix, corre a la seva habitació. Allà troba el cadàver de Michel submergit a la banyera, ple d'aigua. Michel s'aixeca de la banyera, i Christina, que es deia que tenia un cor feble, té un atac cardíac i mor. A continuació, es revela que Michel i Nicole han estafat a Christina des del principi, amb Michel actuant com a mort per espantar a Christina fins a la mort. No obstant això, Alfred escolta la seva celebració i ho descobreix tot, dient-los que tindran entre 15 i 20 anys de pena a presó, depenent del seu advocat.

Finalment, el mateix noi que havia trencat una finestra en trenca una altra. Quan li pregunten qui li ha tornat la fona, ell respon que ha estat Christina.

### ARGUMENT

La línia de relat d'aquest film està explicada amb un argument causal, perquè es basa en l'esquema narratiu més comú en el que el personatge protagonista (Christina) té com a objectiu acabar amb el seu marit a causa del seu mal i violent comportament. A partir d'aquest objectiu central, la protagonista s'enfrontarà a diversos obstacles que mantindran la tensió en l'espectador durant tota la trama. El conflicte inicial, lligat a l'incident desencadenant, genera un esquema dramàtic PERSONATGE - OBJECTIU - OBSTACLES.

## ADAPTACIÓ

*Les diaboliques* és una pel·lícula adaptada de la novel·la *Celle qui n'était plus*, escrita per Pierre Boileau i Thomas Narcejac, i que Alfred Hitchcock va estar a punt d'adquirir els seus drets per qüestió d'hores. Alfred Hitchcock més tard adaptà l'obra *D'entre les morts* dels mateixos autors per portar-la a la gran pantalla en *Vertigo* (1958).

Clouzot es manté bastant fidel amb la trama de la novel·la, excepte en dos elements. En la novel·la, Ravinel i la seva amant, la doctora Lucienne, semblen planejar l'assassinat de Murielle, l'esposa de Ravinel. Tot sembla sortir bé, fins que el cadàver de Murielle desapareix i comença a donar senyals de misteriosa vida, angustiant i embojint a Ravinel fins al punt de portar-lo al suïcidi. Després es descobreix que tot formava part d'un pla elaborat per Lucienne i Murielle, que mantenen una relació lèsbica, per treure's de sobre a Ravinel. En la pel·lícula són l'amant, Nicole Horner (Simone Signoret), i el marit, Michele Delasalle (Paul Meurisse) els que conspiren per crear un pla elaborat per eliminar a l'esposa, Christina (Véra Clouzot), provocant-li un atac de cor. L'altre canvi important és que mentre a la novel·la la parella se'n surt amb la seva, al film, els conspiradors són atrapats i condemnats per la policia.

CAPÍTOL V

Mecanismes fonamentals

### 5.1. PROTAGONISTA

**L**a protagonista d'aquest film és Christina Delassalle (Véra Clouzot), que és qui viu el conflicte amb major intensitat. De fet, tota la pel·lícula està narrada des del seu punt de vista; adquirim la informació alhora que ho fa ella. Això crea empatia envers el personatge. Per exemple; es dóna ironia dramàtica només quan és la protagonista qui va per davant dels altres personatges. En contraposició, la sorpresa apareix en l'espectador alhora que ho fa en Christina.

Nicole, durant el *film*, actua de personatge acompanyant, responent a la clàssica estructura Quixot-Sancho Panza. És un personatge incitador, que dóna forces a la protagonista a actuar i moldeja el seu camí, però en cap cas agafa el rol principal.



### 5.2. CONFLICTE

El conflicte que permet, juntament amb l'incident desencadenant, iniciar la història i determinar un esquema narratiu amb protagonista, objectiu i obstacles, és la tirania i l'abús de Michel

Delasalle cap a la seva amant Nicole (un abús aparentment real), i especialment cap a la seva dona Christina. Es tracta d'un conflicte d'origen no puntual; l'abús de Michele Delassalle és una constant que afecta la seva dona Christina (i aparentment també a la seva amant Nicole) des de temps enrere a l'inici del film. Així i tot, es concreta en una escena puntal, quan Michel obliga a la seva dona a empassar-se un tros de peix en males condicions i acaben discutint violentament. Aquest conflicte és dinàmic, ja que Christina viu el conflicte en actiu i té certa capacitat d'actuació, reacció i resolució, tot i ser difícil acabar amb el conflicte.

Tanmateix, amb la progressió del film, el conflicte inicial varia, ja que Michel ja no té capacitat d'abús com a l'inici (és mort; bé, ho sembla). Passem de tenir un conflicte que permet iniciar la història a tenir-ne un altre que la permet avançar i créixer. Ara el conflicte passa a ser el perill en què es troba la protagonista perquè el crim que ha comès sigui descobert. Alhora, el conflicte també ve donat per l'aparentment impossible desaparició del cadàver i la posterior recurrent aparició d'aquest. El conflicte ha passat de ser dinàmic a estàtic; ara la protagonista es veu superada per la situació -així com per la seva intel·ligibilitat- i ja no té capacitat d'actuar per resoldre aquest conflicte. S'intensifica l'element misteriós i apareix el terror.





### 5.3.OBJECTIU

L'objectiu principal que estructura i determina la progressió dramàtica del film és la voluntat de Christina Delassalle -i aparentment també de Nicole- de desfer-se del seu marit Michel, d'acabar amb la seva vida. Aquest objectiu és generat a partir del conflicte inicial, que es manifesta o es concreta en l'incident desencadenant: Michel obliga a la seva dona a empassar-se un tros de peix en males condicions davant de professorat i alumnat. Aquesta situació dóna lloc a una intensa i creixent discussió entre Michel i Christina. Michel li desitja la mort i acaba agredint-la en fora de camp. Christina acaba tan enfonsada que decideix acceptar el pla de Nicole de matar a Michel, que inicialment havia rebutjat. D'aquesta manera neix l'objectiu de la protagonista.

Tanmateix, es podria considerar que tant l'incident provocador com l'objectiu no neixen puntualment, sinó progressivament a mode de causa-conseqüència; i que es manifesten en accions determinades. El progressiu maltractament de Michel cap a la seva dona (conflicte, causa) genera un rebuig d'ella (objectiu d'apartar-s'hi i d'acabar amb aquest patiment, conseqüència). I és precisament quan aquest maltractament s'intensifica i es concreta en una seqüència puntal (escena del peix i discussió) que es genera alhora un objectiu concret (matar a Michel a partir del pla pensat per Nicole). La materialització de la causa (conflicte) genera una materialització de l'objectiu, tot i que ja existia prèviament.

Si se segueix l'engany plantejat pel film, aquest objectiu és compartit per la protagonista, Christina Delassalle, i per Nicole. El film és narrat de forma subjectiva, des d'un clar punt de vista: el de Christina. Així doncs, des d'aquest punt de vista, Nicole comparteix l'objectiu i no actua antagònicament.

Alhora, aquest objectiu general es va ramificant al llarg de la pel·lícula en subobjectius supeditats al primer: atraure a Michel

fins a Nior, sedar-lo amb el vi, portar el cadàver fins al cotxe, llançar el cadàver a la piscina sense ser vistos, etc. Cada subobjectiu va acompanyat d'obstacles; així és com progressa l'argument causal.

#### **5.4.OBSTACLES**

##### OBSTACLES INTERNS

La personalitat i el caràcter de la pròpia Cristina suposa un obstacle , ja que, la seva fragilitat i inseguretat incideixen en l'acció de tot el film, des de la seva indecisió en si col·laborar en l'assassinat del seu marit fins a la manera d'afrontar el fet de que el cadàver hagi desaparegut o aparegui de forma misteriosa.

##### OBSTACLES EXTERNS

Tot el seguit de fets inexplicables que sorgeixen a partir de l'assassinat del marit. Començant per la desaparició del seu cos a la piscina, el lliurament del tratge "príncep de Gales", el càstig del nen de l'escola o l'aparició a la fotografia grupal.

##### OBSTACLES INTERNS D'ORIGEN EXTERN

El gradual afebliment de la protagonista al llarg del film degut a la seva condició mèdica (Christina pateix d'una malaltia de cor). Ho considerem un obstacle intern (és interior, de Christina), però d'origen extern, ja que es tracta d'una malaltia que ha arribat a la protagonista "arbitràriament".

## 5.5. ANTAGONISTA

Michel Delassalle és presentat clarament des de l'inici de la pel·lícula com el principal antagonista de Christina Delasalle. Michel és mesquí, tacany, violent, tirà, antipàtic i autoritari amb tothom qui l'envolta, però es comporta de manera especialment cruel amb la seva dona, menyspreant-la i ridiculitzant-la sempre que té oportunitat (per exemple, l'obliga empassar el peix passat davant de tothom al menjador). Ell l'abusa tan psicològicament com físicament (per exemple, al final de l'escena del menjador ell se li acosta; Christina retrocedeix fins que els dos queden fora de camp i ella crida). L'objectiu de la protagonista és desfer-se de Michel, i Michel és la principal oposició (mai acaba desapareixent de la vida de Christina). Aquesta oposició a l'objectiu és la base de l'antagonisme.



El director fa creure a l'espectador que Michel Delassalle tracta de la mateixa manera a la seva amant Nicole, mostrant signes de violència cap a ella en el morat que presenta ella tot just iniciada la pel·lícula. Si més no, cap al final del film es desvetlla l'aliança entre Michel i Nicole, i es destapen les intencions vertaderes i la maquinació de matar d'un atac de cor a Christina Delasalle per a poder quedar-se amb la seva herència i fugir.

Aquest personatge genera un esquema dramàtic propi que s'entrellaça amb el del protagonista durant la pel·lícula.

## 5.6. PERSONATGES I CARACTERITZACIÓ

La pel·lícula, a part de la inquietant atmosfera i el sòlid guió, va ser un èxit gràcies a l'encertada interpretació del trio que encapça la trama. Les actuacions de Véra Clouzot, Simone Signoret i Paul Meurisse encara conserven la versemblança fins a dia d'avui.

Cal esmentar, però, que un bon treball interpretatiu no podria haver estat possible sense una bona caracterització de personatges a preproducció.



Tots els personatges estan construïts des del punt de vista occidental, per tant, els entendrem individualment com a bons o dolents. A grans trets, el director i l'amant s'emportaran el paper de dolents, i entendrem a la resta de personatges com a bons (independentment de l'ètica dels seus actes), ja que, els personatges van ser creats dins d'un vessant pessimista i bastant fosca, pel que, no és d'estranyar que la major part d'ells estiguin plens de ressentiment i d'odi.

Per a comprendre la caracterització de les dues dones, hem de conèixer la intenció del mateix guionista de jugar amb la contraposició de la Christina i la Nicole per a accentuar fins a gairebé estereotipar l'essència i personalitat de cadascuna.

	<u>CHRISTINA DELASSALLE</u> (Vera Clouzot)	<u>NICOLE HORNER</u> (Simone Signoret)
<b>Trets psíquics:</b>	Dòcil, submisa, poruga, turmentada, jove, feble, manipulable, introvertida...	Misteriosa, sensual, forta, enginyosa, manipuladora, extrovertida, madura, segura, decidida, autocontrol...
<b>Aparença i Morfologia:</b> (lligada a la psicologia del personatge)	<p><b>Aspecte:</b> Fatigat i dèbil, accentuat per una malaltia cardíaca.</p> <p><b>Estatura:</b> Inferior a la Nicole.</p> <p><b>Complexió:</b> Prima, estreta i esquifida. (Tipus retret: l'entorn la pressiona i el seu cos en comptes d'absorbir el seu entorn, es contrau i rebutja estímuls exteriors com a instint de protecció, fet que explica el seu caràcter introspectiu i insegur).</p> <p><b>Cabell:</b> Recollit de dues trenes unides amb un llaç (infantilització del personatge i poc dinamisme, no supera el passat).</p>	<p><b>Aspecte:</b> Valent, empoderant, sa i àgil. Faccions més dures que ressalten el seu caràcter.</p> <p><b>Estatura:</b> Superior a la Christina.</p> <p><b>Complexió:</b> Esvelta, ample i forta. (Tipus dilatat: Adaptable a l'entorn i absorbent d'estímuls exteriors, que explica la seva facilitat d'extraversió i interactuació amb aquells qui l'envolten).</p> <p><b>Cabell:</b> Curt amb volum (dinàmic, pràctic i còmode, és una dona d'acció).</p>

<b>Elements socials:</b>	PROTAGONISTA. Propietària de l'internat i esposa de Michel Delassalle. Emigrada de Veneçuela. Amb bona herència econòmica. Estimada pels alumnes i manipulada constantment pels adults.	Professora de l'escola i amant de Michel Delassalle. Es fa respectar pels alumnes i altres personatges gràcies al seu caràcter.
--------------------------	--	---

MICHEL DELASSALLE (Paul Meurisse)

**Trets psíquics:** Egoïsta, mesquí, imponent, violent, abusiu, dominant, masclista, egocèntric, sàdic...

**Aparença i morfologia:**

**Aspecte:** Cuidat, en forma i sa.

**Estatura:** Igual a la Nicole i superior a la Christina (fet que remarca el domini més gran cap a la seva dona que cap a la seva amant)

**Complexió:** Esvelt, fort i massís. (Tipus mixta: Presenta retraccions com a resposta a les seves inseguretats, és un home reservat, i alhora, és expansiu sobre els altres, s'apropia de l'espai personal de la resta).

**Indumentària:** Vestit d'home i corbata. (Home formal, que es cuida, que necessita demostrar la seva posició social i econòmica).

**Elements socials:** ANTAGONISTA. Temut director de l'escola. Odiós marit de la Michel Delassalle, que manté alhora una relació de festeig amb la Nicole Horner.

ALFRED FICHET (*Charles Vanel*)

**Trets psíquics:** Observador, intel·ligent, vocacional, pacient, buscador de les veritats, discret i compromès.

**Aspecte:** Vell i curtit. Amb arrugues que marquen el pas dels anys i que ens parlen de que en altres temps ha estat una persona molt expressiva i expansiva.

**Indumentària:** Barret (per a identificar-lo com a comissari).

**Elements socials:** Comissari jubilat que resoldrà el misteri. Acostuma a fumar.

#### PROFESSORAT I PERSONAL

Dins dels professors i personal de l'escola, trobem diferents perfils (Sr.Drain, Sr. Raymond, Sr. Plantiveau...) però més que amb les diferents personalitats, ens quedem amb la posició que ocupen dins de l'internat. Tots ells es redueixen a treballadors a les ordres d'un cap, el director, sense cant ni vot respecte a decisions i que no tenen més remei que conformar-se amb la situació.

#### ESTUDIANTS

Els estudiants de l'internat són tots nens d'uns sis a catorze anys, perquè en aquella època no es contemplaven les escoles mixtes. Pel que mostra una de les escenes inicials al menjador de l'internat, la condició econòmica de les famílies d'aquests nens és superior a la dels mateixos professors, les famílies d'aquests es poden permetre pagar l'escola privada per als seus fills. Això evidencia com el director Michel cobra una fortuna ,ja que els seus treballadors pel que sembla a dures penes subsisteixen.

#### MOINET

Moinet és un dels nens petits de l'escola. És important ja que en dos moments puntuals assegura veure a dues persones mortes i fa que

entorn d'ell es creï un clima de misteri.

Al film, apareixen més personatges secundaris, però les seves accions, tot i tenir més o menys importància dins les diverses escenes, no condicionen l'estructura narrativa general.

### **5.7. DEUS EX MACHINA**

El *deus ex-machina* és un recurs de guió on s'utilitza un element extern a la narració per a resoldre el conflicte sense tenir en compte la seva lògica interior. Al tercer acte, després del petó entre Nicole i el senyor Delassalle, apareix per sorpresa l'inspector Alfred Fichet, qui resol el misteri i envia els dos criminals a la presó. Per a dissimular-ho o justificar-ho, se'ns presenta el personatge de l'inspector aviat en la narració, en l'incident del Sena, però també queda injustificat; què hi feia allà escoltant la nostra protagonista? Com si d'un bolet es tractés, aquest personatge serveix per a verbalitzar la resolució del *film* i no deixar cap qüestió per resoldre. L'aparició del personatge no queda justificada, és fruit de la casualitat.





## **5.8. AMOR**

L'amor en aquesta pel·lícula està enfocat de manera prou convencional, establint un triangle amorós entre el matrimoni de Christina Delassalle, Michele Delassalle i l'amant, Nicole Horner. El que surt de la convencionalitat és que, des de l'inici del film, la protagonista Christina sigui coneixedora de l'aventura del seu marit i mantingui encara així una relació d'amistat amb Nicole, l'amant del seu marit.

Veritablement, el triangle és generalment d'interessos, només la Nicole es mourà per veritable sentiment d'amor. Ella, tot i l'opressió que rep de part del director, sent un profund enamorament cap a ell i obeitrà tot el que aquest li demani i proposi amb el fi de fer-lo feliç, fins al punt de maquinari amb ell un complex pla per a erradicar a la Christina. Per tant, podem dir que l'amor és el motiu que estimularà la història.

## **5.9. SUSPENS, SORPRESA I IRONIA DRAMÀTICA**

Henri G Clouzot, considerat el mestre del suspens francès, juga amb el suspens i la sorpresa al llarg de la pel·lícula. Reflecteix un clima de suspens gràcies a l'atmosfera visual creada a partir de llums i ombres (influència de l'expressionisme alemany). La música i els silencis ajuden tanmateix a la creació d'un ambient inquietant i misteriós. Més enllà, escena rere escena, el suspens es crea distribuint la informació a l'espectador per tal que aquest anticipi els conceptes que tem. Com vivim el film a través de la nostra protagonista, rebem les sorpreses tal i com les reb ella. Dos exemples evidents seria l'escena de la piscina que esperem que Delasalle hi sigui i també, a la seqüència climàtica, quan el fals cadàver s'aixeca i seguidament besa la Nicole.

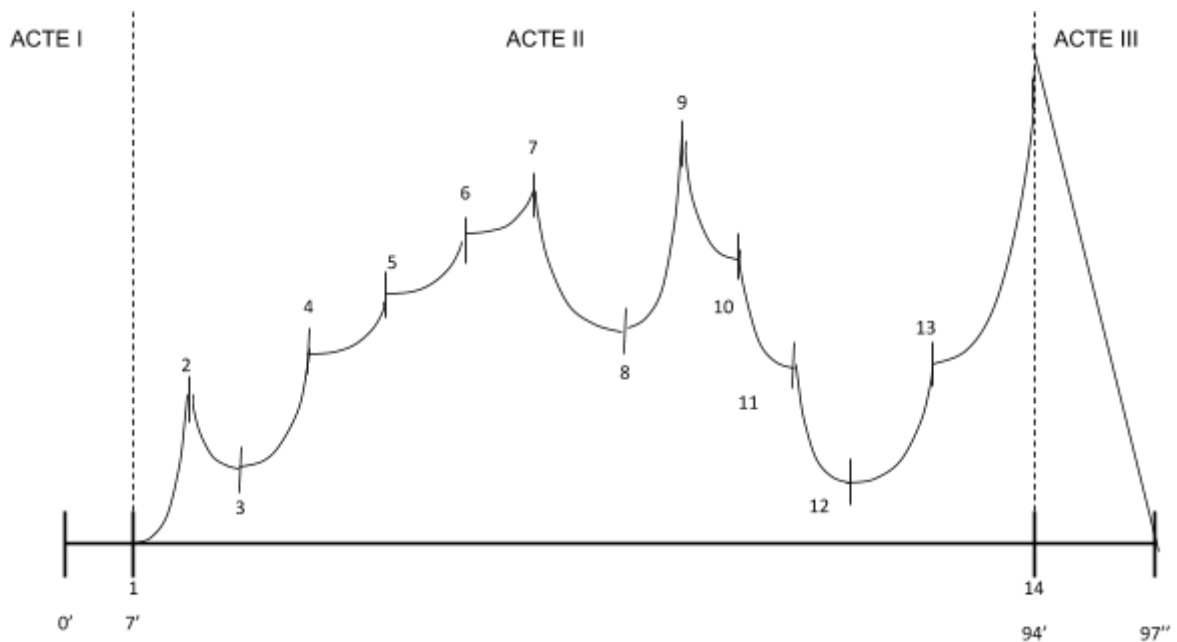
CAPÍTOL VI

Mecanismes estructurals

**6.1. ESTRUCTURA NARRATIVA: ELS 3 ACTES**

**A**l llarg de la història, s'han anat estudiant i desenvolupant les diverses formes d'explicar una narració. L'estructura que van definir els grecs per fer teatre clàssic, és la que més ha funcionat fins avui dia i la que utilitza *Las diabòlicas* formalment.

Aquesta consisteix en una divisió de la història en 3 actes en funció de l'objectiu del protagonista. Un primer acte abans del plantejament de l'objectiu, un segon acte durant l'objectiu i un tercer acte després de l'objectiu (independentment de si aquest s'ha resolt o no).



1. Desenvolupament del primer acte (pre-objectiu). Presentació de personatges, espai, temps, conflicte i plantejament del futur objectiu a la protagonista per part de Nicole (pla per

matar a Michel, que Christina rebutja inicialment) (min.1 - min.15)

2. Inici de la seqüència que funciona com a incident desencadenant (escena del peix) (min.11)
3. Moment climàtic que culmina l'incident desencadenant. Hi ha un canvi radical i irreversible en la ment del protagonista: Christina decideix formar part del pla que inicialment havia rebutjat a Nicole. L'incident desencadenant dóna naixement a l'objectiu general del film: la protagonista, Christina, vol desfer-se del seu marit. Finalitza l'acte primer i comença l'acte segon: el camí cap a l'objectiu (min.15)

Al llarg d'aquest segon acte, l'evolució anirà marcada per una sèrie de escenes regides per parelles de subobjectius-obstacles. Aquesta estructura permet, en primer lloc, augmentar la càrrega dramàtica progressivament (construir un camí cap al desenllaç), i en segon lloc, jugar amb l'element del suspens. Com que l'espectador coneix la presència d'un cadàver, el guió juga amb la ironia dramàtica per genera suspens amb cada un dels obstacles que van apareixent. Aquest suspens creix de la mà de la càrrega dramàtica. Per consegüent, el clímax serà el moment de major suspens.

4. Primera parella subobjectiu-obstacle. Christina vol marxar de l'internat cap al poble de Niort, però ho haurà de fer sense despertar a Michel, que dorm a la seva habitació (min.16)
5. Segona parella. Christina vol atraure a Michel cap a l'apartament de Nicole a Niort, utilitzant com a amenaça el divorci. El principal obstacle és la seva possible falta d'autoritat o credibilitat, el seu nerviosisme i estat de constant dubte intern (min.24)
6. Tercera parella. Christina ha d'aconseguir que Michel vegui el vi que conté somnífer. El seu nerviosisme juga en contra seva i la capacitat persuasiva de Michel porta a la protagonista a dubtar durant un instant; atura a Michel de

veure el vi i li taca la camisa. Així i tot, després pren de nou la decisió d'aconseguir-ho (min.38)

7. Quarta parella. Christina ha d'ofegar el seu marit sedat. La propia tensió del moment actua com a obstacle i crea el suspens (min.45)
8. Cinquena parella. Han d'aconseguir portar la caixa amb el cadàver fins al maleter del cotxe i iniciar el camí de tornada a l'internat. Els veïns, que intenten ajudar-les, son l'obstacle i font de suspens principal (min.49)
9. Sisena parella. Amb l'objectiu de seguir el camí cap a l'internat, la parella para a una benzinera. Soltadament, apareix un borrarxo (diabolicus ex-machina) que s'obstina a entrar al cotxe on hi ha la caixa amb el cadàver (min.52)
10. Setena parella. Christina i Nicole, un cop a l'internat, han d'aconseguir llençar el cadàver a la piscina; però ho hauran de fer sense ser vistos o escoltats per cap membre de l'internat. (min.56)

Un cop arribats a aquest punt de la narració, l'objectiu sembla haver estat assolit, tot i que realment es descobreix que no. Per aquest motiu, no desapareix el conflicte, sino que passa de ser dinàmic a ser estàtic: Michel, teoricament mort, desapareixerà de la piscina i seguirà apareixent puntualment i misteriosament; i la protagonista ja no tindrà capacitat d'actuar per resoldre aquest conflicte. D'aquesta manera, desapareixen les parelles de subobjectius-obstacles, donant lloc a un altre tipus d'estructura. Ara la progressió dramàtica vindrà donada per pistes o situacions que posen en perill l'objectiu general de la protagonista i reforcen el suspens i la sensació de perill. Comença el camí final cap al clímax, cap a la resolució. Christina ja no té capacitat d'actuar, la situació passa a ser sobrenatural (almenys des del seu punt de vista: el punt de vista mateix del film) i sobrepassa la seva persona, que s'anirà debilitant progressivament. Exemples d'aquestes situacions son escenes com les del conserge netejant la piscina, els nens que han llençat accidentalment la pilota a la piscina, la

descoberta que el cadàver no està dins la piscina un cop s'ha buidat o l'escena on apareix el tratje net que portava Michel el dia que el van ofegar. Aquest esescenes generen aquest nou panorama dramàtic i ajuden a crear aquesta atmosfera de misteri i suspens pre-climàtica.

11. Falsa pista. Nicole diu a Christina que el cadàver ha estat trobat al riu Senna. Així i tot, Christina va a la morgue i descobreix que realment el cadàver no es el del seu marit. Es produeix una baixada de tensió momentània per a que la seqüència climàtica disposi de major intensitat (min.78)
12. Planting del futur possible *deus ex-machina*. Quan Christina va a la morgue, per casualitat, coneix a Alfred Fichet, un policia sènior retirat que ara treballa com a detectiu privat, qui decideix participar en el cas (min.82)

Es reprèn de nou el crescendo marcat per situacions misterioses i aparentment impossibles. La necessitat de resoldre els dubtes s'intensifica: creix el suspens i, per consegüent, la càrrega dramàtica.

13. Escena del noi amb la fona. Un noi casigat assegura que ha estat Michel que l'ha castigat. Aquesta escena alhora serveix com a *plantig* per a l'epíleg, li dona sentit (min.93)
14. Escena de la fotografia grupal a l'internat. Michel Delassalle sembla apareixer a la fotografia. Cada cop veiem a la protagonista més feble alhora que s'intensifica la presència del presumpte cadàver (min.98)
15. Comença l'escena climàtica, el tram final del segon acte. La seqüència arranca quan Christina resta malalta a la seva habitació i, en sentir un soroll, s'aixeca per a buscar l'intrús intuït que és el marit mort desaparegut. A partir d'aleshores, el ritme accelera junt amb l'actuació de l'actriu i no cessa fins que troba el fals cadàver a la banyera, que s'aixeca (min.107)

16. Mort de la protagonista. Comença la resolució dels dubtes (min.114)
17. Clímax. *Plot twist* que soluciona tots els dubtes, resol la trama i posa fi al segon acte. Descubrim el complot de Michel i Nicole.
18. *Deus ex-machina*. Després del petó entre Nicole i el senyor Delassalle, apareix per sorpresa l'inspector Alfred Fichet resolent així el misteri i enviant als dos criminals a la presó. Creiem que es tracta d'un *deus ex-machina*, ja que és totalment fortuït i injustificat, tot i que existeix el *plantung* anterior a la morgue. Finalitza el tercer acte (min.115)
19. Epíleg i fi del film. Els guionistes usen el nen que havia anunciat la presència de Michele Delassalle a l'escola en una seqüència anterior per a generar la possibilitat que Christina segueixi viva.

## 6.2. INCIDENT DESENCADENANT

L'incident desencadenant és un moment clar i puntual, normalment dramàtic, que trenca amb la rutina del protagonista. Aquest, permet determinar l'objectiu al personatge i marca l'inici del segon acte en l'estructura narrativa estàndard de tres actes.



Hi ha un canvi radical i irreversible en la ment del protagonista: Christina decideix formar part del pla que inicialment havia rebutjat a Nicole. L'incident desencadenant dóna naixement a l'objectiu general del film: la protagonista, Christina, vol desfer-se del seu marit. Finalitza l'acte primer i comença l'acte segon: el camí cap a l'objectiu.

### 6.3. CLÍMAX

El clímax és el moment on queda resolt el nus que sustenta la trama, la seqüència culminant de la pel·lícula que esdevé la fi del segon acte. La seqüència climàtica a *Les diaboliques* arranca quan Christina resta malalta a la seva habitació i, en sentir un soroll, s'aixeca per a buscar l'intrús intuïnt que és el marit mort desaparegut. A partir d'aleshores, el ritme accelera junt amb l'actuació de l'actriu i no cessa fins que troba el fals cadàver a la banyera, que s'aixeca. La seqüència conclou amb la mort de la Nichole i el senyor Delassalle evidenciant en l'espectador el complot entre els dos que han enganyat tant a la Christina com a l'espectador.



### 6.4. EPÍLEG



L'epíleg és un capítol de la narració posterior al tercer acte i a la conclusió dels fets; un dels seus usos freqüents és el de generar noves incògnites en l'espectador que poden donar lloc a una segona part del *film*. Els guionistes usen el nen que havia anunciat la presència de Michele Delassalle a l'escola en una seqüència anterior per a generar la possibilitat que Christina segueixi viva. Es podria considerar que la primera aparició del nen és alhora un planting tant per a l'epíleg com un planting per a donar credibilitat al clímax.



#### 6.5. FALSA PISTA

La funció de la falsa pista és confondre l'espectador en el camí del protagonista a assolir el seu objectiu que és principalment desfer-se del marit. Però hi ha objectius subordinats a aquest com el de trobar el cadàver després de descobrir que no és a la piscina. En aquesta recerca, trobem la falsa pista del Sena on, després de llegir una notícia al diari que informava de la troballa d'un cadàver nu amb característiques similars al marit, visita una *morge*. Aquesta seqüència es troba juxtaposada a la que reben el tracte de Delasalle i això dona força a la falsa pista puix que imaginem al nostre cadàver també nu. Aquest recurs confon a la protagonista i a l'espectador que viu la història amb ella, produeix que seguim pensant que el director és mort.

Aquesta seqüència també és utilitzada per a presentar-nos al personatge del detectiu que oportunament es troba assetjant la protagonista a la morgue.

#### **6.6. SEMBRAT I RECOLLIDA D'INFORMACIÓ**

El guió de *Les diaboliques* és un bon exemple de creació d'un entremat de sembrat i recollida d'informació complex. El que es sembla no es recull en escenes juxtaposades sinó que es pot recollir més tard i, fins i tot, en diverses ocasions. Per tant, és just al contrari dels *sketches* on es sembla i es recull informació de manera consecutiva.

#### **6.7. PUNT DE GIR**

El primer punt de gir o *plot twist* que apareix al film és a l'escena on es buida la piscina i, misteriosament, no apareix el cadàver de Michel Delassalle. Aquest gir canvia l'estructura de progressió dramàtica, el conflicte (d'actiu a passiu) i el to de la pel·lícula (apareix el terror i el gènere fàntastic).

Al final de la pel·lícula hi ha un segon clar punt de gir final (es descobreix l'aliança de Michel i Nicole) que resol tots els dubtes, dona sentit a les situacions aparentment il·lògiques anteriors i canvia per complet alguns dels rols establerts. Aquest punt de gir és possible gràcies a la subjectivitat de narració: el domini del punt de vista de Christina, que descobreix elements al mateix temps que ho fa l'espectador, possibilita la sorpresa i, per consegüent, el punt de gir.

CAPÍTOL VII

Conclusions

**U**n film d'aquestes característiques dóna peu a una breu reflexió. Avui dia, igual que en el moment de l'estrena del film, hi ha milers de dones que continuen vivint situacions profundament violentes i d'opressió a causa del sistema patriarcal en el que es sustenta la nostra societat. El personatge de la Christina Delasalle ens fa pensar en la nena que avui serà entregada en matrimoni, contra el seu desig, per qüestions econòmiques amb les que no té res a veure. I el personatge de la Michele, en la dona que per por a més violència, a l'abandonament o a la mort, satisfarà qualsevol ordre i desig que ell li exigeix.

