

## **TEXTE D'ACCOMPAGNEMENT DU POWER POINT** ***L'ESPRIT DE LA RUCHE* VICTOR ERICE 1973**

### **La projection du film de James Whale et ses conséquences :**

Victor Erice a procédé d'une manière très particulière pour la séquence au cours de laquelle est projeté *Frankenstein* dans une salle municipale, transformée de façon rudimentaire en salle de cinéma (projection possible grâce au cinéma ambulancier qui parcourait les campagnes dans de nombreux pays européens). Les acteurs, notamment les deux fillettes, et tous les figurants ont réellement assisté à la projection du film de Whale dans son intégralité. Pour filmer les réactions, Erice a donc utilisé, exceptionnellement, deux caméras pour cette séquence : une caméra se chargeait des plans de demi-ensemble et d'ensemble et une autre, tenue à la main, donc très discrète, était focalisée sur les fillettes (Eric se trouvait derrière la caméra faisant les plans rapprochés). Le réalisateur voulait s'approcher, pour ce moment crucial de son film, le plus possible du principe documentaire. Ainsi, ce qu'il filme n'est l'objet d'aucune direction d'acteur; il tient absolument à capter les réactions « vraies », à capter les profondes émotions, émotions véritables d' Ana le personnage et d'Ana Torrent, l'actrice (le pôle personnage et le pôle comédienne sont indissociables). Erice veut prouver, par la même, que l'expérience cinématographique en salle est, pour le spectateur, plongé dans le noir, un vécu extraordinaire.

Tout le film repose sur ce plan du visage d'Ana, plan fabuleux, plan où le spectateur comprend qu'elle est surprise par la situation, qu'elle cherche à saisir ce qui s'est vraiment passé (on rappellera que la version de *Frankenstein* projetée est une version censurée alors que les élèves ont vu précédemment la version où la séquence avec la petite fille et la créature est entièrement remontée). On ne voit, volontairement, dans *L'esprit de la ruche*, du film de Whale que la petite fille avec la créature puis le père arrivant au village avec sa fillette morte dans les bras. L'ellipse est indispensable : Ana veut comprendre, elle questionnera ensuite sa grande sœur pour avoir une réponse. À partir de ce moment, dans tout le reste du film, Ana, avec son imaginaire, celui d'une enfant, va essayer de résoudre tout ce qui sera énigmatique pour elle et le film suivra son regard, c'est l'angle d'attaque principal, prioritaire du film. N'oublions pas que, dans la classe, c'est Ana qui pose les yeux sur le mannequin.

Enfin, on reviendra avec les élèves sur la séquence dans la forêt où se rejoue la rencontre petite fille / monstre. L'imaginaire de la petite fille est encore très fort, même si le film correspond aussi à une certaine perte de l'innocence.

### **Les liens familiaux :**

Dans ce film, il faut aussi s'intéresser à la famille d'Ana et à la manière dont la mise en scène met en place les liens familiaux, si liens il y a toujours. On remarquera que les différents membres sont filmés séparément : le père, la mère et les deux fillettes souvent réunies puisque plutôt livrées à elles-mêmes dans cette immense demeure. Le père, le plus souvent seul, ne s'intéressant qu'à ses abeilles et à ses recherches, la mère accrochée à des souvenirs et qui se réfugie dans l'épistolier, on s'arrêtera sur la séquence quand elle fait semblant de dormir dans la chambre. On cherchera si la relation père/mère évolue au cours du film et pourquoi. Quant aux fillettes, elles expérimentent toutes sortes de jeu dont on pourra faire la

liste et on reviendra sur le rôle d'Isabel, sollicitant l'imaginaire d'Ana. On s'attachera aussi aux moments pendant lesquels père/enfants ou mère/Ana sont filmés ensemble.

On accordera une attention toute particulière à la seule séquence où toute la famille est réunie, celle du petit déjeuner au cours duquel le père va volontairement sortir sa montre pour savoir qui l'a donnée au soldat exécuté par les franquistes. Réunie, mais spatialement car la mise en scène isole chaque membre. Il s'agit donc ici de travailler, avec les élèves, la fragmentation de l'espace, de montrer comment le jeu des regards orchestre la séquence. Cette séquence est particulièrement signifiante au niveau des relations au sein de la famille, sur le mutisme de chacun, sur la complicité des fillettes, sur la stratégie du père pour connaître la vérité. On terminera l'étude de cette séquence en s'interrogeant sur le plan final du père et ce que l'on doit comprendre.

Cette étude des liens familiaux permet aussi de revenir sur la rencontre entre le soldat et Ana dans la bergerie. On fera remarquer aux élèves que, dans cette séquence, Ana adresse un franc sourire au soldat, ce qu'elle a rarement fait dans le film face à un adulte. Quels liens se nouent ?

## **Le hors champ :**

Définition : espace non représenté à l'écran mais deviné.

Dans *L'esprit de la ruche*, Victor Erice travaille tout particulièrement le hors champ. Un hors champ qui a deux dimensions. Celui qui correspond à la définition précisément et qui demande aux spectateurs de se représenter un champ supérieur à celui offert par le cadre et celui qui oblige à s'interroger tout le long du film pour lever des zones d'ombre. Erice fait travailler la propre subjectivité de chaque spectateur.

On rappellera aux élèves que le film étant réalisé à la fin de la dictature franquiste, il est courant d'exploiter ce principe cinématographique métaphorique pour échapper à la censure tout en pouvant s'exprimer.

Ainsi dans le film :

- . il y a la séquence du film de James Whale puisque les spectateurs ne voient pas ce qui se passe quand la créature découvre qu'elle n'a plus de fleurs.
- . Lorsque le soldat est repéré, on ne voit l'assaut des policiers franquistes que de loin, de nuit, et des éclairs évoquent les tirs.
- . Le spectateur s'interrogera aussi sur le destinataire des lettres de la mère d'Ana et pourra essayer de construire un récit à partir de quelques informations données dans le film.
- . On se demande à qui appartient l'empreinte de pas, quelle vie il pouvait y avoir dans la maison abandonnée.
- . On essaiera aussi de réfléchir à la vie du village qui semble en totale léthargie. Peu de vies dans le village, peu de passages, l'institutrice semble éteinte et on insistera sur la demeure de la famille d'Ana, une demeure gigantesque, propice aux jeux des enfants mais qui ne vit plus sûrement comme avant, avant la guerre civile. Ce sera l'occasion d'évoquer, avec les élèves, ce type de cinéma espagnol critique envers la dictature. Que faut-il comprendre, quelle image de l'Espagne franquiste Victor Erice veut-il nous montrer ?

## Élargissement : le rôle du train dans le film

Historiquement, le train apparaît au cinéma dès son invention et la 1ère projection avec *L'entrée d'un train en gare de La Ciotat* projeté dans le programme du cinématographe à Paris en décembre 1895. La légende dit que le court métrage a effrayé les spectateurs. Erice fait manifestement une référence au célèbre film des frères Lumière qui crée un lien immédiat entre cinéma et peur originelle du spectateur.

Le train développe à travers l'histoire du cinéma toute une symbolique, par conséquent il est intéressant de se rappeler tous les plans où l'on voit un train dans *L'esprit de la ruche* et de s'intéresser au rôle que lui donne le réalisateur.

. Le train est souvent le lieu des rencontres ou des adieux, notamment amoureux. Dans le film, il apparaît pour la 1ère fois, filmé comme l'avaient fait les frères Lumière, entrant en gare. Le train devient un élément indispensable pour la mère d'Ana, réfugiée dans ses souvenirs, et qui trouve dans le train le moyen de garder un contact, peut-être un espoir.

. Le train est aussi le moyen de locomotion principal dans cette Espagne qui semble figée. C'est, semble-t-il l'unique progrès technique disponible et permettant de se déplacer. Il est donc fort logiquement utilisé par les soldats et on s'intéressera aux deux exemples du film : le soldat que la mère regarde en gare mais aussi le soldat qu'Ana rencontrera qui essaie d'échapper aux franquistes grâce au train dont il saute alors qu'il roule à toute vitesse.

. Enfin, la voie de chemin de fer est un plan récurrent du film, plan extrêmement employé au cinéma avec une symbolique très forte (ex: *Europa* de Lars Von trier <https://youtu.be/bXlm3fS0VNsr>). On sait, dès la lecture de l'affiche, qu'il faudra en faire une lecture métaphorique puisqu'on y voit Ana au milieu de la voie ferrée. C'est une séquence impressionnante du film, celle qui confirme qu'il est placé sous le signe de la peur, ici la peur du spectateur et des fillettes (Ana qui semble tétanisée ou hypnotisée alors que le train approche). Comment interpréter cette séquence dans le film ? Que faut-il y voir ? Peut-être, tout simplement, une expérience d'Ana. Car tout le film battit une atmosphère assez étrange autour de la mort. Au-delà, c'est une ligne de fuite, on y verra donc le moyen, peut-être le seul, d'échapper à la dictature franquiste.