

Sommaire

Avertissement par Alain Bergala 3

L'Esprit de la ruche de Víctor Erice
Espagne, 1973, 95 min 5
Le film, ainsi que les chapitres, sont présentés en version originale non sous-titrée, sous-titrée espagnol ou sous-titrée français, au choix.

Le ravissement d'Ana par Jean-Philippe Tessé 11
Jean-Philippe Tessé analyse le film de Víctor Erice et le resitue dans le contexte de l'œuvre et de la personnalité du cinéaste.

Contrechamp sur Víctor Erice d'Alain Bergala
France, 2008, 31 min15
*Lors d'une récente rencontre à Madrid, Alain Bergala interroge Víctor Erice sur le tournage de L'Esprit de la ruche.
À travers cette conversation, il aborde avec le cinéaste sa conception du mythe de Frankenstein, de la censure franquiste, de la mise en scène, de la direction d'acteurs, du monde...*

Le Petit Bruit de la caméra dans le fracas de la Guerre d'Espagne de Sophie Le Merdy
France, 2008, 29 min 19
À l'aide d'images d'archives et d'extraits de films, la réalisatrice trace un portrait de l'Espagne et de ses relations au cinéma, depuis le début de la guerre civile et l'arrivée au pouvoir de Franco, jusqu'à la fin de cette dictature qui dura trente-sept années.

Portfolio 27



*Ana (Ana Torrent) s'enfuit devant son père.
Photogramme extrait de la séquence : « La fuite d'Ana ».*

Avertissement

par Alain Bergala

Depuis le début de cette collection, c'était pour nous une évidence que *L'Esprit de la ruche* y était indispensable et prioritaire, l'un des films les plus beaux et les plus justes de l'histoire du cinéma sur un personnage d'enfant et sa perception du monde. La petite Ana, avec sa grâce fragile et sa détermination têtue, y est le médium idéal des mystères et des croyances de l'enfance. Le film l'approche avec la plus grande délicatesse, sans jamais surexposer ce qui doit rester protégé du sanctuaire de l'enfance que constituent son visage blanc et son regard noir où le monde s'engouffre. Ce monde qui l'entoure, l'Espagne de 1940, correspond à celui de l'enfance du cinéaste, avec tout le poids de l'histoire proche et tragique de la guerre civile, même dans ce petit village apparemment isolé, mais le film ne nous en dit pas plus que ce qu'en vit et en comprend Ana dans son imaginaire bouleversé dès la première scène par une projection ambulante de *Frankenstein*.

Ana est interprétée par une petite fille découverte par Víctor Erice, Ana Torrent, que Carlos Saura allait engager deux ans plus tard dans *Cria cuervos*. Le travail d'acteur engagé par le cinéaste avec cette petite fille est proche, souvent, de celui entrepris par

Jacques Doillon dans *Ponette*, dont rend compte le film *Jouer Ponette* de Jeanne Crépeau, inclus dans notre DVD sur *L'Acteur au cinéma*.

Nous avons demandé à Jean-Philippe Tessé, fin et sensible connaisseur de l'œuvre de Víctor Erice, d'écrire un texte dans ce livret pour situer ce cinéaste rare et singulier, nous aider à sentir ce qui fait lien entre ses films, et nous faire partager sa perception de *L'Esprit de la ruche*.

Pour approcher ce film en situation pédagogique, il nous a semblé indispensable de proposer dans le DVD un documentaire, réalisé à cette occasion par Sophie Le Merdy, sur la guerre civile espagnole et sur les années de plomb du franquisme qui lui ont succédé. Ce film, *Le Petit Bruit de la caméra dans le fracas de la Guerre d'Espagne*, met en rapport la grande histoire tragique de cette période et une petite histoire, parallèle, celle de la façon dont le cinéma l'a accompagnée. Les enseignants y trouveront de précieux documents filmés, ainsi que des extraits de films de fiction, nombreux et exemplaires, pour approcher avec leurs élèves la Guerre d'Espagne et plusieurs décennies de franquisme.

J'ai moi-même réalisé pour ce DVD, à Madrid, un long entretien avec Víctor Erice où il nous parle de la genèse de ce premier film, mais aussi de ses convictions en matière de cinéma, de sa vision personnelle de ce film et de ses personnages, et de l'environnement dans lequel il a été conçu et réalisé.

Le portfolio, rassemblé par Mélanie Gérin et Manuela Marques, propose des photos de tournage du film, des photos des autres films de Víctor Erice et de *Frankenstein*, des photos de la Guerre d'Espagne, des figurations artistiques de l'enfance, des images dont la scénographie est proche de celle de plans du film, et quelques œuvres consacrées aux thèmes des tableaux présents dans le film : saint Jérôme, saint Joseph.

Ce DVD est le fruit d'une précieuse collaboration avec Carlotta Films qui a entrepris la ressortie en DVD et en salle, en France, des trois longs métrages de Víctor Erice. Nous les en remercions.

A.B.



Ana près de la grange abandonnée.

Photogramme extrait de la séquence : « Ana cherche ».

L'Esprit de la ruche

Víctor Erice, Espagne, 1973, couleurs, 95 min.

Titre original : *El Espíritu de la colmena*

Réalisation : Víctor Erice

Scénario : Víctor Erice, Angel Fernández Santos

Image : Luís Cuadrato

Son : Luís Rodríguez

Musique : Luís del Pablo

Montage : Pablo Gonzáles del Amo

Script : Francisco T. Querejeta

Décor : Adolfo Cofiño

Photographe de plateau : Laureano López

Production : Elías Querejeta, pour S. Film - Pablo Nuñez

Distribution : Carlotta Films

Interprétation : Ana Torrent (Ana), Isabel Tellería (Isabel), Fernando Fernán Gómez (Fernando), Teresa Gimpera (Teresa), Queti de la Cámara (Milagros), José Villasante (la créature de Frankenstein), Lali Soldevila (Doña Lucia, l'institutrice), Miquel Picazo (le médecin), Estanis González (le garde civil) Juan Margallo (le fugitif).

Le film comporte des extraits du film *Frankenstein* de James Whale (États-Unis, 1931).

Résumé

Dans les années 1940, la petite Ana vit dans un village de Castille entre son père Fernando, absorbé par sa passion pour l'apiculture, sa mère, la rêveuse Teresa, et sa sœur aînée, Isabel, quand un tourneur vient projeter *Frankenstein* dans la salle des fêtes. Ana est très impressionnée par la créature meurtrière créée par le savant. Isabel lui raconte que c'est un esprit que l'on peut invoquer si on est son amie. Après une rencontre avec un soldat fugitif, réfugié dans une grange abandonnée, la fillette va fuguer dans les bois et y trouver l'esprit.

Séquences

Générique [1'25]

Le générique s'inscrit sur des dessins d'enfants et se termine sur celui d'un écran de cinéma. Une phrase apparaît : « *Il était une fois* », qui se prolonge au plan suivant par :

La joyeuse arrivée du tourneur [2'15]

« *Quelque part en Castille, vers 1940.* »

Brinquebalant, un vieux camion bâché entre dans le petit village de Hoyuelos, où l'escorte une bande d'enfants, hurlant : « *Le film est arrivé !* »

Des hommes descendent les bobines. Le tourneur explique à la jeune troupe que c'est un film magnifique, mais refuse de leur en révéler plus.

Puis la garde-champêtre, s'accompagnant de sa trompe, annonce qu'aura lieu dans la salle des fêtes de la mairie la projection de *Dr Frankenstein*.

6 L'ESPRIT DE LA RUCHE

La séance :

Préparatifs et avertissement [2'25]

Les villageois arrivent dans la salle des fêtes, chacun apportant son siège. Les enfants se placent devant... À l'entrée, Tomasi, le tourneur, encaisse l'argent de la séance et répète « *c'est une splendeur* ».

Une femme apporte un brasier. On charge le projecteur 35 mm. Le noir se fait. Sur l'écran, un prologue a été rajouté : un homme en habit présente au public (composé essentiellement de femmes et d'enfants) l'histoire du docteur Frankenstein, qui tenta de créer une créature humaine, faisant par là ce que seul Dieu peut faire. Les enfants (parmi lesquels deux sœurs, la brune Ana et la blonde Isabel) sont fascinés. L'homme en habit exhorte le public, quels que soient ses sentiments, à ne pas prendre cette histoire trop au sérieux.

L'apiculteur et l'épistolière [4'25]

Protégé de pied en cap et masqué, un apiculteur (Fernando) s'occupe de ses ruches,

les enfumant, sortant les cadres aux cellules couvertes de miel, sur lesquels grouillent les abeilles. Sur son image, on entend la voix de Teresa lisant une lettre. On découvre la jeune femme en train d'écrire, assise à son bureau.

La lettre, écrite à un destinataire inconnu, parle de la famille (Fernando et les filles) qui essaye de survivre ici, de la séparation due à la guerre, de l'espoir des retrouvailles, du monde détruit qui entoure Teresa, de l'amour.

Teresa part à la gare à bicyclette et poste sa missive dans une boîte aux lettres accrochée au flanc du wagon d'un train qui repart. Par la fenêtre du train, rempli de soldats, Teresa échange un regard avec un jeune homme.

Fernando et Frankenstein [5'35]

Fernando fait sonner dans ses mains gantées sa montre de gousset en argent. Puis, se démasquant, il abandonne ses ruches et rentre. Le dialogue du film sourd à travers la cloison de la salle des fêtes dans la rue

calme du village, tout à ses occupations rurales. « *Il me comprend* » dit le savant docteur Frankenstein, parlant sans doute de sa créature. Fernando regarde l'affiche du film placardée à l'extérieur de la salle [1'50].

De retour dans la grande maison vide, accueilli joyeusement par son chien, Fernando cherche Teresa et demande à Milagros, la gouvernante, qui nourrit les poules à l'arrière de la maison, où est le reste de la famille. Les filles sont au cinéma, Teresa est sortie. Fernando a faim et se fait rabrouer par Milagros qui lui enjoint de « *descendre de ses nuages* » et manger à l'heure des repas.

L'homme et son chien sont maintenant dans le bureau où le dialogue du film vient retentir encore (« *Le cerveau volé dans mon bureau était celui d'un criminel* » dit le savant). Fernando s'est approché de la fenêtre dont le vitrage doré semble alvéolé. [3'45]

Ana, Maria et le monstre : le savoir d'Isabel [3'25]

Dans la salle, les enfants sont fascinés par la scène où la petite Maria [Mary] joue près de la rivière. Rejointe par la créature, l'enfant lui offre des fleurs, lui parle gentiment. Sur leur siège, Ana et Isabel sont tendues. Dehors, Teresa rentre en bicyclette, pendant que le dialogue du film fait comprendre qu'on cherche Maria. Sur l'écran, le père de celle-ci marche, portant la dépouille de sa fille. « *Pourquoi l'a-t-il tuée ?* » chuchote Ana. « *Je te le dirai tout à l'heure* » répond Isabel.

Présence de l'esprit, transparence de la ruche [9'40]

Les petites rentrent joyeusement à la maison. La prière du soir, dite par une voix enfantine, accompagne l'extinction des lumières. Mais Ana et Isabel ont vite fait de rallumer leur bougie. Dans leurs lits jumeaux, elles discutent. Ana veut savoir. Isabel se tait, puis lâche à sa sœur que la créature n'a pas tué, n'est pas morte, car au

cinéma tout est faux. Est-ce un fantôme ? Non, un esprit, et en tant que tel, dépourvu de corps. Pour bousculer le scepticisme de la petite (« *s'il ne sort que la nuit comment lui parles-tu ?* ») Isabel affirme que si on est en amitié avec l'esprit, il suffit pour le voir, de l'appeler : « *Soy Ana / C'est moi, Ana.* »

À côté, Fernando arpente son bureau, dans lequel se trouve une ruche de verre. Il écoute, casque sur les oreilles, son émetteur morse, fume, se fait du café, jette sur son cahier quelques observations sur la ruche transparente et l'agitation des abeilles, va observer ses filles.

Le matin trouve l'apiculteur endormi à sa table. Seule dans son lit, Teresa est réveillée, mais ferme obstinément les yeux pendant que son mari va et vient dans la chambre.

Les yeux de Don José [4']

En blouses grises, roses, blanches, les petites filles vont rejoindre la classe de Doña Lucia. Après la récitation de mathé-

matiques, c'est la leçon de sciences : l'institutrice fait équiper par ses élèves le corps dépourvu d'organes du mannequin Don José. Le voilà muni d'un cœur, de poumons, d'un estomac... C'est à Ana que revient la tâche de doter d'une paire d'yeux noirs le silencieux José. « *Don José peut nous voir maintenant* » dit la maîtresse.

Ana cherche [5'50]

Après l'école, Ana et Isabel contemplant une grange qui s'inscrit au loin dans un paysage aride de champs à perte de vue. Elles portent encore blouse et cartables. C'est là qu'« il » vit, annonce Isabel. Les fillettes courent vers la bâtisse abandonnée, tuiles cassées, portes béantes. À droite un puits sur lequel se penche Isabel, pendant qu'Ana se fige. Les voilà reparties.

Ana revient seule sur ses pas, se penche à son tour sur le puits, crie, envoie un caillou, s'introduit un peu dans l'obscurité de la grange puis, dehors, repère une énorme empreinte de pas dans laquelle elle place son pied.

8 L'ESPRIT DE LA RUCHE

Dans leur chambre, les filles discutent en jouant aux ombres chinoises. Isabel a menti à Teresa, lui disant qu'Ana était restée cet après-midi à l'école. « *Tu es retournée au puits ? – Oui. – Tu l'as vu ? – Non,* dit Ana. » La présence de Fernando les fait éteindre rapidement la bougie.

La leçon de champignons [3'40]

Fernando emmène ses filles à la cueillette des champignons, comme le faisait son grand-père avec lui. Dans le petit bois clairsemé, le père enseigne tranquillement à ses filles tout ce qu'il faut savoir. Il n'en demeure pas moins que le plus vénérable des champignons, sauvagement foulé au pied par Fernando, était pour Ana « *celui qui sentait bon* ». Au loin, le père leur montre une sorte d'éden des champignons, où poussent les meilleurs, mais qui est trop lointain pour pouvoir y aller. Il demande aux fillettes de ne rien dire à leur mère.

Quand le chat n'est pas là... [3'15]

Fernando est parti en carriole de bon matin. Les filles font les folles dans leur chambre jusqu'à ce que Milagros, armée d'un balai, vienne y mettre bon ordre. La salle de bains est aussi une occasion de rire et de jeu, Ana ayant subtilisé le blaireau de son père. Plus tard, quand Teresa la coiffe, la petite fille essaye d'interroger sa mère sur les esprits, qu'elle connaît, elle. Mais Teresa ne rentre pas dans son jeu et répond banalement que l'esprit est méchant avec les enfants mauvais, et bon avec les gentils. Ana est-elle sage? Oui. La séance se termine par un câlin entre mère et fille.

Affronter le train [1'10]

La voie de chemin de fer est déserte. Ana et Isabel posent leur tête sur le rail pour entendre l'approche de la locomotive. Quand cela se produit, Isabel se lève et s'éloigne alors qu'Ana semble tétanisée. Sa sœur l'appelle, fort. Le train passe bruyamment devant les deux fillettes.

Sonatine du temps passé [3'10]

Le chat se repose. Pendant que Teresa pianote sur le clavier, Ana regarde un album de photos de famille, et y découvre sa mère jeune, son père, ses amis, les grands-parents... Une photo de Teresa est dédicacée à « *son cher misanthrope* ». Teresa ferme le piano et sort.

Les observations d'Isabel [11']

Teresa s'éloigne en vélo. C'est l'heure de la sieste. Dans le silence du bureau de Fernando, Ana regarde la ruche de verre puis le tube de maille d'acier suspendu le long de la fenêtre, dans lequel montent et descendent des abeilles prisonnières.

Pendant ce temps, sur son lit, Isabel s'est réveillée et a attrapé le chat. Elle étrangle méthodiquement l'animal qui finit par s'échapper en la griffant. La fillette suce son sang puis s'en maquille les lèvres devant un petit miroir.

Assise au bureau de son père, Ana tape laborieusement à la machine quand elle entend un cri. Isabel gît inerte devant une

fenêtre ouverte. À terre, un pot de fleur cassé. Ana essaye en vain de ranimer sa sœur, l'appelle, se blottit contre elle. Audehors, le chien aboie. Ana referme la fenêtre ouverte et rassure Isabel : « *Il est parti.* » Affolée elle sort appeler Milagros, mais tout est désert. À son retour, la chambre est vide. Cachée derrière la petite, Isabel vêtue de la blouse de son père saisit soudain Ana à la gorge avec les gants d'apiculteur de Fernando. La fillette se retourne terrorisée. Isabel rit.

Ana et le feu de joie [3'25]

Dans une friche au centre du village, Isabel et ses amies s'amuse à courir autour d'un feu de joie et à sauter à travers ses flammes. Ana les fixe, assise sur un vieux cadre de ruche. La nuit tombée, Teresa rentre sur son vélo. L'enfant est toujours là, seule devant les vestiges du feu qui s'éteint. Milagros vient doucement la ramener à la maison.

Plus tard Ana, en chemise de nuit, noue les lacets de ses chaussures, prend sa cape et

sort en silence dans le jardin plein d'ombres mouvantes. Elle fixe une trouée lumineuse du ciel nocturne, ferme les yeux.

Le soldat [2'20]

Un train passe. Un homme saute d'un des wagons et roule sur le remblai. Il se relève, la cheville en sang. Barbu, vêtu d'une capote militaire, une besace aux côtés, le soldat fugitif boitille jusqu'à la grange abandonnée. Ana rejoint sa chambre au petit matin et se recouche. Isabel interroge sa sœur, mais elle ferme les yeux.

Le dialogue silencieux [3'30]

Dans la grange, le soldat dort, tête appuyée sur sa besace. Ana debout dans sa blouse d'écolière le regarde, puis se dissimule. Il se réveille, saisit une arme. Ana revient et sort de sa valise rouge une pomme qu'elle lui offre. Plus tard, l'enfant rapporte au soldat du miel, de la nourriture et la veste de son père. Le jeune homme y trouve la montre qu'il fait sonner pendant qu'Ana lui noue ses lacets. Ils

n'échangeant pas une parole, mais un tour de passe-passe fait sourire l'enfant. Elle s'éloigne. La nuit venue, des coups de feu illuminent la grange.

La montre de Fernando [4'15]

Fernando se rend en mairie puis, escorté par la guardia, va à la salle des fêtes où le cadavre du soldat repose sous l'écran. Il ne le connaît pas. Le maire lui rend sa veste, ses chaussures, sa montre.

Pendant le petit-déjeuner, servi par Milagros, chacun reste silencieux. Fernando fume. Isabel rit et tousse dans son bol. La montre du père retentit. Ana échange un long regard avec son père.

La fuite d'Ana [3'25]

Ana court jusqu'à la grange maintenant déserte et y trouve des traces ensanglantées. Soudain, elle se trouve face à Fernando, qui l'appelle. Ana tourne les talons et fuit à travers champs.

Teresa et Isabel l'appellent pour qu'elle les entende même de très loin. Silence.

Plus tard dans l'obscurité, on mène une battue, avec torches et chiens, pour la retrouver. Mais Ana se trouve seule à travers bois.

La rencontre [4'35]

Ana erre dans le bois aux champignons, s'approche d'une des plantes mortelles.

À la maison, Teresa relit une lettre qu'elle livre ensuite aux flammes de la cheminée. On y distingue à peine la destination : « *Nice, France* ».

Dans le bois, Ana, environnée de feux follets, se mire dans l'eau d'un étang quand y apparaît le reflet déformé de la créature du docteur Frankenstein. Ana se retourne. L'esprit est là en chair et en os. Il s'approche, s'agenouille, avance des mains menaçantes. L'enfant défaillit. Noir.

Retour dans la ruche [6'55]

Au matin, le chien de Fernando découvre Ana étendue en plein champ, au pied d'un mur, et alerte les hommes.

À la maison Miguel, le médecin, rassure

Teresa sur l'état de choc de sa fille, lui promet qu'elle oubliera peu à peu. L'essentiel, dit-il en insistant, est qu'elle est *vivante*. Il exhorte la jeune femme à se reposer elle aussi, donne son ordonnance, fait ses recommandations.

Isabel entre dans leur chambre où l'on a enlevé son matelas. Elle s'approche de sa sœur, la regarde longuement.

Les vitres alvéolées du bureau de Fernando s'illuminent. La silhouette de l'homme va et vient, on l'entend dire ses observations. Plus tard, il s'est endormi. Teresa vient doucement le recouvrir, retirer cahier et lunettes, éteindre la lampe à pétrole.

C'est moi, Ana [4'20]

Dans la nuit, Ana boit longuement puis se lève et va ouvrir la porte-fenêtre. On entend les aboiements. La fillette regarde le ciel. Si tu es son amie, tu peux lui parler... « *Soy Ana/C'est moi, Ana* » dit-elle. Générique de fin.

Le ravissement d'Ana

par Jean-Philippe Tessé

L'œuvre de Víctor Erice est une île dans un cinéma espagnol en perpétuelle crise d'identité. Elle y fait figure de poste avancé, adossée à une modernité en quelque sorte adulte, délestée de tout effet de façade, hors des genres et des modes. Moderne et inactuelle? C'est dans ce paradoxe – qui n'est qu'apparent – que se tient le cinéma d'Erice, œuvre insulaire aussi par sa rareté : trois longs métrages en trente-cinq ans, à quoi s'ajoutent une participation à un film collectif (*Los Desafíos*, en 1969), une poignée de courts métrages et, depuis quelques années, avec de petites caméras et sous des formes courtes, un travail à la lisière du cinéma, voire hors les murs, dans la foulée de sa correspondance vidéo avec le cinéaste iranien Abbas Kiarostami, consacrée par une exposition et plusieurs installations.

Trois longs métrages, tirés d'inspirations diverses : *L'Esprit de la ruche* en 1973, scénario original, met en scène une fillette, Ana, perturbée par la vision d'un film, *Frankenstein*; *Le Sud (El Sur)* en 1983, adaptation d'un roman d'Adelaida García Morales (d'une partie tout au moins), a, comme son prédécesseur, une petite fille pour héroïne, Estrella, fascinée par un père lointain semblant

absorbé par des regrets, aspiré par un ailleurs protéiforme (le Sud, le cinéma, le passé); *Le Songe de la lumière* en 1992, documentaire sur le peintre espagnol Antonio López, qu'Erice filme pour l'essentiel chez lui, dans sa cour où il s'évertue à fixer sur la toile la lumière automnale heurtant la peau jaune des coins. Trois films, un tous les dix ans, c'est peu. C'est le prix d'une exigence et d'une précaution à filmer, qui se repère également dans les images, et la manière de les fabriquer. Sur le plateau de *L'Esprit de la ruche*, Erice avait ainsi demandé à chaque personne présente de parler à voix basse, et de se comporter comme si Frankenstein, « l'esprit », existait vraiment, parce que la petite actrice, Ana Torrent, croyait fermement à la possibilité de son apparition, et que toute apparition magique n'advient que dans l'écran d'un halo de silence et de quiétude.

La précaution et la douceur, et pourtant les films d'Erice frappent par leur mélancolie, comme si un sentiment proche du désarroi les parcourait. C'est qu'ils enregistrent, chacun à leur manière, un affect douloureux : une séparation, toujours, une mise à distance. Celle-ci revêt plusieurs formes, prend divers

costumes, oppose différents termes, mais sous l'impermanence des circonstances, elle demeure le constant moteur des films, leur invariante dynamique. Quelle distance ? C'est à chaque fois le cœur du film. Dans *L'Esprit de la ruche*, Erice revient sur sa propre expérience de spectateur, et sa découverte du cinéma : en se glissant, alors qu'il était enfant, dans une salle obscure, le futur cinéaste avait mesuré, ébloui, quelle distance immatérielle le séparait des chimères de l'écran. La petite Ana, bouche bée devant la projection de *Frankenstein*, paie le prix fort d'une expérience similaire, ne parvenant plus à faire la distinction entre le monde des spectres et le monde sensible, noyée dans l'entre-deux flottant des illusions. À travers la folie d'Ana, Erice pose la question des sensations premières et de leur irrépressible éloignement, de la difficulté qu'il y a à les reporter dans le présent, et comment elles n'offrent désormais que leur écume. *Le Sud* est également une fable de la perte et de la distance : Estrella s'éveille au moment où son père est déjà parti. Être ici, dans le nord de l'Espagne, dans une maison familiale, dans le présent de l'enfance, c'est toujours être loin. Loin du Sud, comme le père est lui-même loin de son passé, d'un amour de jeunesse dont il se rapproche, lui aussi, en contemplant l'agitation lumineuse d'un écran de cinéma. *Le Songe de la lumière*, enfin, est une méditation sur le cinéma et la peinture, sur la manière dont l'un et l'autre appréhendent la nature. Face au pinceau précis d'Antonio López, Erice enregistre l'incompre-

sible écart qui maintient le cinéma dans une périphérie atmosphérique, la caméra mystérieusement plus éloignée des choses à mesure qu'elle s'en approche – puissante impuissance du cinéma à n'être rien d'autre qu'un simulacre ; impuissante puissance du cinéma à s'offrir pourtant le luxe d'une proximité intime avec le réel.

L'originalité du cinéma d'Erice – sa modernité inactuelle – c'est de figurer ces paradoxes dans la poudre lumineuse d'un projecteur : le fantastique, chez lui, est plus qu'ailleurs proche des conditions mêmes de la fabrication du cinéma. Si le motif de la projection et du rayon lumineux revient si fréquemment chez lui – la séance de *Frankenstein* dans *L'Esprit de la ruche* ; Estrella espionnant son père l'œil collé à la serrure d'où s'échappe un trait de lumière, puis le père, dans ce même film, perdu dans sa rêverie au-dessous du faisceau craché par le projecteur d'une salle de cinéma ; les projecteurs braqués sur les fruits au pied de l'arbre, dans *Le Songe de la lumière* – c'est que, pour le cinéaste, l'affaire du rapport entre le cinéma et le monde n'est pas réglée. S'il relève la disposition magique et la disponibilité au merveilleux et à l'enchantement du cinéma, Víctor Erice n'hésite pas à en signaler le péril : ce que nous fait la lumière artificielle du cinéma – l'œil est-il blessé ou caressé par elle ? Il faut méditer sans cesse cette phrase prononcée par le cinéaste à propos du *Songe de la lumière*, lorsqu'il émet l'hypothèse selon laquelle les projecteurs qu'il utilisait sur le plateau ont accéléré le mûrisse-

ment des coings que López s'échinait à peindre, jusqu'à ce que le peintre soit obligé de renoncer à en saisir l'éclat : comme il a pourri les fruits, « *le cinéma pourrit le naturel* ».

C'est justement la réflexion à quoi nous amène *L'Esprit de la ruche* : qu'est-ce que c'est, être saisi par le cinéma ? C'est être ravi, à tous les sens du terme. Ravi, étourdi et enchanté par l'abandon aux puissances des chimères, à l'envoûtement des spectres : être serré, au bord d'une rivière, par les bras forts de l'Esprit, de ce Frankenstein sorti de l'écran, soudain épais de cette épaisseur dont la surface plane de l'écran prive les corps. C'est être aussi ravi, enlevé, kidnappé : entourée par les paumes de Frankenstein, Ana s'arrache au monde, à celui de sa sœur qui malgré elle lui avait murmuré la fatale formule magique, à celui de ses parents, prisonniers du passé. Le ravissement d'Ana, porté à incandescence dans l'extraordinaire scène de la rivière, où le visage de l'enfant est transfiguré dans le reflet de l'eau sombre, est, dès le premier long métrage du cinéaste, le point d'achèvement de toute son œuvre. Chaque scène et chaque film devront en repasser par cette scène d'envoûtement et de possession, ce nœud par où s'écouleront les principes de l'art ericéen, autant que la matière même des films et les choix formels qui y sont opérés – en premier lieu le fondu enchaîné, figure de style matricielle où se réitère presque charnellement la mise à distance, puisque ce type de raccord marque autant la séparation (dans le temps, l'espace ou le champ symbolique) qu'il consacre l'opération magique d'une fusion aussi ensorcelante qu'illusoire.

La fusion magique et inquiétante qui s'opère dans l'esprit perturbé de la petite Ana entre « le réel et son double », pour reprendre le titre d'un essai de Clément Rosser, c'est-à-dire entre la peau du monde et le manteau que le cinéma confectionne et qui se colle à lui, est l'énigme que Víctor Erice résout figurativement dans la scène de la rivière. Nulle condamnation du rêve, cependant, dans une œuvre qui regorge de scènes oniriques. Au contraire, *L'Esprit de la ruche* est un traité de l'imagination, et de la place dont elle a fait son royaume, nichée dans la minuscule béance qui s'ouvre entre le monde et ses fantômes, la rivière et ses reflets, un monstre de celluloid et un Frankenstein charnel. Traité de l'imagination, et comment elle aspire à soi les enfants, les ravit, les émerveille et les ravage peut-être, chant des sirènes et Gorgone tout à la fois.



*Ana tend une pomme au fugitif.
Photogramme extrait de la séquence : « Le dialogue silencieux ».*

Contrechamp sur Víctor Erice

Alain Bergala, France, 2008, couleurs, 31 min.

Réalisation : Alain Bergala

Image : Gérald Dumour

Son : Raul Martinez

Réalisation montage : Anne Huet

Montage et sous-titrage : Ricardo Munoz

Mixage : Christophe Baudin

Production : SCÉRÉN-CNNDP 2008

Extraits du film *L'Esprit de la ruche* de Víctor Erice

© Carlotta Films

Introduction

Víctor Erice est un cinéaste discret, qui a une conscience aiguë de l'inflation de la parole dans nos sociétés médiatiques, et de ses méfaits. Quand il prend la parole, rarement, chaque phrase est mûrement pesée, chaque idée a été méditée longtemps dans le silence de la solitude. Il était important de trouver les bonnes conditions de cet entretien. Celui-ci a eu lieu au terme d'un échange lent et timide commencé en 2005 pour l'exposition *Erice Kiarostami Correspondances*, dont j'ai été le commissaire. Ce matin-

là, Víctor Erice a choisi le lieu de notre dialogue, un petit bar dans un quartier ordinaire du centre de Madrid, dont il connaissait le patron, où nous étions au calme mais où la vie de la rue nous parvenait avec les sons et les changements de lumière dus aux passants et à la circulation. L'entretien s'est déroulé avec la plus grande fluidité, en douceur, sans blocage ni malentendu, et nous avons eu tous les deux le sentiment, à la fin de ce dialogue, que les choses importantes avaient été dites, sans forçage sur ce film secret d'un cinéaste secret. **A. B.**

Résumé

Lors d'un entretien à Madrid, en juillet 2008, avec Alain Bergala, le réalisateur de *L'Esprit de la ruche*, Víctor Erice, expose son rapport au cinéma, au monde, à la culture espagnole et au contexte politique de l'Espagne, encore franquiste, dans laquelle il réalisa ce film en 1973. Le cinéaste parle à Alain Bergala de ses choix de mise en scène, de ses personnages et de ses acteurs, particulièrement la petite Ana Torrent.

Séquences

Nota. Pour aller d'un chapitre à l'autre dans ce bonus, appuyer sur la touche >>| de la télécommande de votre lecteur DVD.

1. Commencer un film

Le tournage de la projection de Frankenstein [2'35]

Le film s'ouvre sur la séquence de la projection du *Frankenstein* de James Whales, précédé d'un prologue, rajouté par la production. Les deux sœurs Ana et Isabel font partie du public fasciné qui regarde le film.

Erice explique que cette séquence, tournée avec deux caméras (l'une sur l'écran, l'autre sur le public), est quasi documentaire et que les deux jeunes actrices, comme leurs personnages, découvraient le film.

L'origine du projet [4'20]

Le projet s'origine dans une commande de film de genre « terreur », de type classique, autour du personnage de Franken-

stein. Erice, fraîchement sorti de son école de cinéma, pense aussitôt à l'expressionnisme allemand ou au cinéma nordique. Puis propose, devant la réduction du budget, de tourner un « *Frankenstein espagnol, un Frankenstein du pauvre* », loin des canons hollywoodiens ou expressionnistes. L'image de la rencontre de la créature de Frankenstein et de Mary marque pour le cinéaste, qui, enfant, a vu le film, sa rencontre avec le mythe. Le choix d'une petite fille (Ana) lui paraît propice à une identification plus forte.

2. La mise en scène

La censure, le langage cinématographique du film [3'10]

Erice, qui a tourné pendant une période particulièrement sévère de la censure franquiste, explique son rapport d'artiste à cette contrainte et son utilisation de la figure de l'ellipse (typique du muet). Sans chercher la confrontation directe, mais en faisant le choix de créer une forme ouverte et aussi de se tourner vers le lan-

gage poétique, le cinéaste a permis aux spectateurs de déposer dans le film une part de leur inconscient.

La frontalité, les influences [2'40]

Alain Bergala interroge Víctor Erice sur son rapport à la frontalité et à la « ligne de fuite ». Erice n'avait pas alors théorisé sa préférence pour la symétrie, mais en découvrant, par la suite, les films d'Ozu, il s'y est reconnu. C'est ce même parti qui lui a permis plus tard, dans *Le Songe de la lumière*, de capturer le « fugitif » dans le rituel mis en place par le peintre Antonio López.

Le son [2'05]

À partir de la séquence de Teresa dans son lit, Erice explique son utilisation décalée du son, colonne vertébrale de son film.

3. Les personnages

Isabel et Ana [4'15]

Pendant la scène où les enfants sautent par-dessus un feu de joie, l'ombre d'Isabel s'envole et se fige. Pour Erice, ce moment est celui où la sœur aînée, arrivée à son

point maximum, laisse place à la petite. Il explique le rapport des deux fillettes à la peur, qui « *joue pour de faux* » et qui « *joue pour de vrai* ». Si Isabel est dans la représentation, Ana a sur elle une supériorité évidente : sa foi, sa croyance en l'existence de la créature. C'est elle qui ira à la rencontre du fugitif.

**Ana rencontre la créature
de Frankenstein** [5'30]

Ana Torrent croyait à l'existence du monstre. Cela a guidé Erice, qui distingue entre les réalisateurs qui s'inclinent au-dessus des enfants et ceux qui se font diriger par eux. La rencontre pendant un dîner de la jeune actrice et de l'acteur incarnant la créature a d'abord terrorisé Ana, puis l'enfant s'est laissé apprivoiser. Mais elle a demandé au comédien pourquoi il avait tué la petite Mary.

La place du père [2'20]

Erice explique le personnage de Fernando, un intellectuel qui n'est pas parti d'Espagne pendant le franquisme et qui vit un « *exil intérieur* ». Et évoque

l'écrivain Maurice Maeterlinck à qui le film doit son titre, *L'Esprit de la ruche*.

4. Le rôle du cinématographe

L'ouverture à une conscience

Être citoyen du monde [4'05]

Erice parle de l'expérience collective de

la découverte du cinéma en salle et son importance pour aider à construire une identité. Pour Ana, dans le film, c'est le cinéma qui a été le moteur de son ouverture au monde. Et pour Víctor Erice, le cinéma a permis à sa génération d'être citoyens du monde.



*Fernando explique à ses filles le mystère des champignons.
Photogramme extrait de la séquence : « La leçon de champignons ».*



Sierra de Tuel/L'Espoir d'André Malraux et Denis Marion, France, 1939. Coll. Cahiers du cinéma.

Le Petit Bruit de la caméra dans le fracas de la Guerre d'Espagne

Sophie Le Merdy, France, 2008, noir & blanc et couleurs, 29 min.

Scénario et réalisation : Sophie Le Merdy

Infographie : Michel Bertrand

Montage : Julien Miquel

Mixage : Christophe Baudin

Documentalistes : Manuela Marques, Mélanie Gérin

Voix : Sophie Le Merdy

Production : SCÉRÉN-CNDP 2008

Archives : Ciné-Archives, Fonds audiovisuel du PCF-Mouvement ouvrier et démocratique, Archives audiovisuelles Footage Farm, Atelier des Archives/British Movietone, Carlotta Films, Gaumont Pathé Archives, Les Grands Films classiques, Video Mercury Films S.A.U., Les Films de la Pléiade.

Remerciements : Hervé Pernot, Patrick Chenais, Carlotta Films et Vincent Paul-Boncour, Filmoteca Española et Egeda (Madrid), Instituto Cervantes (Paris).

Introduction

Víctor Erice situe l'action de son film *L'Esprit de la ruche* au début du franquisme, dans un pays dévasté par les trois ans de guerre civile. Tourné en 1973, donc dans les dernières années d'un régime où censure et répression n'ont jamais vraiment cessé, ce film revient pour la première fois sur le traumatisme vécu par les Espagnols.

Le Petit Bruit de la caméra dans le fracas de la Guerre d'Espagne resitue dans leur contexte les causes et le déroulement de la guerre civile espagnole. Images d'archives, images de films de propagande ou de films militants produites aussi bien par les républicains que par les franquistes permettent de suivre l'affrontement pendant ces trois années de guerre, jusqu'à l'accession au pouvoir du général Franco. La production cinématographique sous le franquisme sera lourdement influencée par le régime et il faudra attendre les années 1960, avec Buñuel et quelques cinéastes indépendants, pour que la production cinématographique retrouve une véritable inspiration. **Sophie Le Merdy**

Résumé

À l'aide d'archives d'actualités cinématographiques et d'extraits de films, la réalisatrice retrace, de la Guerre d'Espagne à la mort de Franco, le rapport qu'a entretenu le cinéma à l'Histoire ainsi que son évolution pendant les quarante années où l'Espagne vécut sous la botte du franquisme.

Séquences

Nota. Pour aller d'un chapitre à l'autre dans ce bonus, appuyer sur la touche >>| de la télécommande de votre lecteur DVD.

1. La montée du fascisme avant la guerre civile (1931-1934) [6'55]

La réalisatrice dresse d'abord les circonstances qui ont entraîné l'Espagne dans la guerre civile, depuis l'abdication d'Alphonse XIII jusqu'à l'avènement de la République (14 avril 1931). La difficulté de la jeune République à faire face à l'immensité des réformes à faire (réforme

agraire, séparation Église/État, création école publique et laïque...) entretient dans le peuple espagnol des insatisfactions grandissantes.

Dans *Las Hurdes* (interdit par le gouvernement républicain) Luís Buñuel montre le dénuement extrême des habitants de cette région. Manifestations et grèves se multiplient pendant que la Phalange et l'extrême droite s'organisent. Dans les Asturies, la répression menée par la Bannière du général Franco est particulièrement violente. Les deux Espagne, républicains et franquistes, sont désormais face à face.

2. La guerre civile [11'45]

Après les élections de 1936, le pays est coupé en deux. Le gouvernement de centre gauche est fragile, l'extrême droite de plus en plus violente. Après l'assassinat par les républicains d'un dirigeant monarchiste, le 13 juillet 1936, c'est l'embrassement. Du Maroc, Franco décrète l'état de guerre. Pour l'aristocratie et l'Église, il

devient « le sauveur de la vieille Espagne ». La gauche (anarchiste et socialiste puis communiste) s'organise. Très anticléricale, ses exactions contre les religieux déclenchent la fureur de la droite.

La Colonne Durruti (1936) filmée par la fédération anarchiste retrace la vie d'une milice anarchiste qui vint défendre Madrid, où son chef Durruti fut tué.

La chute de Tolède marque le début de l'aide germano-italienne aux franquistes.

De leur côté, 40 000 combattants étrangers s'engagent et forment les Brigades internationales pour combattre aux côtés des républicains. Parmi eux, André Malraux crée l'escadrille de combat España, écrit *L'Espoir* et tourne *Sierra de Ternel* en hommage aux brigadistes (interdit, le film ne sort qu'à la Libération en 1945).

Madrid est bombardée en 1936, et le 26 avril 1937, la Légion Condor bombarde Guernica, où 1 600 civils sont tués. Ce massacre est dénoncé par Picasso. Le PCF tourne *Espagne 1937* pour sensibiliser l'opinion française. Les franquistes,

appuyés par l'aviation étrangère et militairement très bien organisés, ont l'avantage sur les républicains, soutenus par la population civile. Ils gagnent la bataille de Teruel, prennent Barcelone. **La Mutilation de Barcelone** (1938) filme cet épisode dramatique. Madrid, assiégée 28 mois durant, résiste, ce que retrace le film de Joris Ivens **Terre d'Espagne**.

3. La chute de Madrid et l'avènement de Franco [2'45]

Madrid tombe le 28 mars 1939. C'est la fin de la guerre civile et l'arrivée au pouvoir de Franco. Son régime dictatorial, appuyé sur l'Église et l'armée va durer trente-sept ans.

La censure est présente partout, notamment sur la production cinématographique. Les premiers films caractérisent le retour à l'ordre moral et aux valeurs éducatives (patriotisme, courage, religion, obéissance du peuple...). Ainsi **Raza** (écrit par Franco lui-même) ou **¡A mi la legion! Locuta de amor**, représente un autre genre

prisé, celui des fresques exaltant des figures religieuses ou historiques. L'expression artistique n'est pas favorisée par la censure, pourtant le premier long métrage de dessin animé européen et en couleurs (**Garcibancito de la Mancha**, 1945) sort des studios espagnols!

4. Les années 1950 et 1960 [3'15]

Ce sont celles des valeurs conservatrices, illustrées au cinéma par le règne des enfants stars comme le petit Joselito (**El ruiseñor de la cumbres**). Pourtant, parallèlement à la production officielle, des cinéastes comme Juan Bardem ou Luís Berlanga revendiquent un cinéma plus personnel, avec des œuvres comme **Bienvenido Mister Marshall** qui se moque de la manne américaine ou **Muerte de un ciclista** qui se démarque nettement de l'esthétique officielle.

5. Les années 1960-1970 [4'30]

Franco est toujours là, mais la censure s'assouplit un peu. **El Vertugo** (Luís Garía

Berlanga, 1963) s'inspire nettement des insolentes comédies italiennes. Buñuel revient du Mexique, tourne l'anticlérical **Viridiana** (film interdit jusqu'en 1977), puis **Tristana** avec ses acteurs fétiches, Fernando Rey et Catherine Deneuve. Des auteurs comme Carlos Saura émergent (**Los Golfos**, 1960). C'est le renouveau du cinéma espagnol. En 1973, alors que la censure sévit toujours, Víctor Erice tourne **L'Esprit de la ruche** dont il situe l'action dans les débuts du franquisme.

Franco meurt en 1975. La censure est enfin abolie en 1977, et ce sera l'explosion de la movida, dont le chef de file est Pedro Almodóvar.



Las Hurdes/Terre sans pain de Luis Buñuel, Espagne, 1932. Photogramme.

Films cités

[hors actualités cinématographiques]

Las Hurdes/Terre sans pain

Luis Buñuel, Espagne 1932. *Scénario* : L. Buñuel. *Commentaire* : Pierre Unik. *Image* : Eli Lothar. *Musique* : Brahms. *Durée* : 30 min.

Buñuel tourne en 1932 ce documentaire sans fard sur les habitants de la région déshéritée de Las Hurdes, près de la frontière portugaise. Le film, accusé, même par les républicains, de montrer une image trop misérable de l'Espagne, est interdit et ne sort qu'en 1939.

© Les films de La Pléiade

Le CRDP de Lyon a publié en double DVD *Terre sans pain*, de Luis Buñuel avec pour la première fois la version complète et restaurée du film (1965) et la version censurée (1936).

Plus de trois heures de médias et de nombreux compléments inédits sont proposés pour appréhender ce film et la question de la représentation du réel au cinéma.

Un dossier de 70 pages en partie Rom vous permet de découvrir des articles de presse, des documents historiques rares et des séances pédagogiques.

La Colonne Durruti

Anonyme, 1936.

Menée par Buenaventura Durruti, de la mi-1936 à sa mort le 20 novembre 1936, la fut la plus célèbre des colonnes anarchistes. Elle joua un rôle important dans le maintien de la République à Madrid, face à la montée du franquisme. Elle fut finalement incorporée à l'armée de la République.

© Archives françaises du film, CNC

Sierra de Teruel/L'Espoir

André Malraux et Denis Marion, France, 1939. *Durée* : 78 min. *Scénario* : A. Malraux, D. Marion, Max Aub, Boris Peskine, d'après le roman d'A. Malraux (Gallimard, 1937). *Image* : Louis Page, André Thomas, Manuel Berenguer. *Décor* : Vincent Petit. *Musique* : Darius Milhaud. *Montage* : A. Malraux, Georges Grace. *Production* : Cornignon-Molinier avec Roland Tual. *Durée* : 68 min. *Interprétation* : José Semper (commandant Pena), Andrés Mejuto (capitaine Muñoz), José Lado (le paysan). *Seul film de l'écrivain*, Sierra de Teruel

raconte la Guerre d'Espagne et suit des maquisards républicains face aux troupes franquistes. Il ne sortit qu'à la Libération. « [...] Malraux évite de tomber dans le piège [...] des] grands discours moralisateurs. L'Espoir est une chronique dépouillée qui tend à ressembler le plus possible aux actualités cinématographiques de l'époque sans en reprendre le ton sentencieux. Les faits sont là et les images se suffisent à elles-mêmes, l'une des qualités primordiales de cette œuvre étant l'habileté avec laquelle des documents pris sur le vif sont intégrés aux scènes de fiction pure. La distribution composée d'inconnus renforce encore cet aspect et confère aux différentes anecdotes une authenticité qui ne sait jamais tricher avec la vérité des sentiments. » Jean-Philippe Gérard dans le Dictionnaire des films, Larousse, 1999.

© Les Documents cinématographiques

España 1937/Espagne 1937

Film collectif, France, 1937.

Film de montage de documents qui évoque la chronologie de l'avènement du front populaire espagnol, son soutien parmi les masses, l'agres-

sion étrangère et la résistance militaire et civile de la République du 6 février 1936 au second semestre 1937. Cette version, dont le commentaire en français insiste sur la discipline, le courage, l'effort de culture, y compris sur le front, était destinée à l'opinion française et présentait la plupart des positions du PCF

© Archives françaises du film (CNC)

La Mutilation de Barcelone

Documentaire, anonyme, Espagne, 1938, noir et blanc, sonore. *Durée* : 8 min.

Le film décrit les ravages qu'ont fait subir à Barcelone les terribles bombardements de l'armée franquiste du 18 mars 1938. Voulant dénoncer « l'œuvre du fascisme international » (c'est l'aviation italienne de Mussolini qui bombarde) et susciter l'aide de la population française, il montre notamment les pertes subies par la France (école française, mort du vice-consul).

© Archives françaises du film (CNC)

Terre d'Espagne/Spanish Earth

Joris Ivens, France, 1937. *Commentaire* (anglais) : Ernest Hemingway. *Image* : John

Ferno. *Musique* : Mark Bilzstein, Virgil Thompson. *Montage* : Helen van Dongen. *Durée* : 53 min.

Le film montre l'exploitation des terres expropriées à Fuentidueña sur le Tage et la défense de Madrid, l'union entre la paysannerie et le front républicain. Il fut projeté le 8 juillet 1937 à la Maison Blanche devant Roosevelt, avec un commentaire dit par Orson Welles. La version française fut commentée par Jean Renoir.

© Archives audiovisuelles Footage Farm

Raza

José Luís Sáenz de Heredia, Espagne, 1941. *Image* : Heinrich Gärtner. *Musique* : Manuel Parada. *Interprétation* : Alfredo Mayo (José), José Nieto (Pedro), Luis Arroyo (Jaime). *Durée* : 113 min.

Sur un scénario de Franco (sous le pseudonyme de Jaime de Andrade), ce film de pure propagande fut tourné avec des moyens énormes pour un pays qui venait de connaître les ravages de la guerre. Raza (la race) raconte, du point de vue franquiste, l'histoire d'une famille galicienne de 1898 à 1939. La

ferveur nationaliste, militariste, patriotique surpassera les divisions familiales.

© Tous droits réservés

¡A mí la legión!/À moi la légion!

Juan de Orduña, Espagne, 1942. *Scénario* : Raul Cancio, Jaime Garcia. *Image* : Alfredo Fraile. *Montage* : Antonio Canóvas. *Musique* : Juan Quintero. *Interprétation* : Alfredo Mayo, Luis Peña, Manuel Luna, Miguel Pozanco. *Durée* : 82 min.

Une vision romanesque de la Légion espagnole, avec le comédien Alfredo Mayo (Raza), une vision des légionnaires bien différente de celle que donnait, par exemple, La Bandera de Julien Duvivier.

© Video Mercury Films S.A.U.

Locura de amor/Folies d'amour

Juan de Orduña, Espagne, 1948. *Scénario* : Carlos Blanco, Alfredo Echegaray. *Image* : José F. Aguayo. *Montage* : Juan Serra. *Musique* : Juan Quintero. *Interprétation* : Aurora Batista (Dona Juaña), Fernando



*Lucía Bosé et Alberto Closas dans **Muerta de un ciclista**/Mort d'un cycliste de Juan Bardem, Espagne, 1955. Coll. Cahiers du cinéma.*

Rey (Felipe el Hermoso), Sara Montiel (Aldara). *Durée* : 112 min.

Fresque historique.

©Video Mercury Films S.A.U.

Garbancito de la Mancha

José María Blay et Arturo Moreno, Espagne, 1945. *Scénario* : Julián Pemartín.

Durée : 98 min.

Conte de fée : un enfant (litt. « Petit pois chiche ») affronte un ogre et une sorcière.

©Video Mercury Films S.A.U.

El ruiseñor de la cumbre/Le Rossignol des montagnes

Antonio del Amo, Espagne, 1958. *Interprétation* : Jodelito (Jodelito), Roberto Carmadiel (Pepino), Lolita Vilaespesa (la mère), Antonio Cases (le père). *Durée* : 91 min.

Un petit berger fugue après avoir vu une violente dispute opposer sa mère à son ivrogne de père.

©Video Mercury Films S.A.U.

¡Bienvenido Mister Marshall!/Bienvenue M. Marshall!

Luís García Berlanga, Espagne, 1953. *Scénario* : Juan Antonio Bardem, L. García Berlanga, M. Mihura. *Image* : Manuel Berenguer. *Musique* : Jesus García Leoz.

Interprétation : Lolita Sevilla (Carmen Vargas), Manolo Moran (Manolo), Alberto Romeo (Don Luis), Luis Perez (le curé). *Durée* : 80 min.

Le petit village de Villard el Río est bouleversé (curé, maire, notables, villageois...) depuis la nouvelle que la délégation américaine du Plan Marshall doit s'y arrêter.

©Video Mercury Films S.A.U.

Muerte de un ciclista/Mort d'un cycliste

Juan Antonio Bardem, Espagne, 1955. *Image* : Alfredo Fraile. *Musique* : Izidoro Maiztegui. *Montage* : Margarita Ochoa. *Interprétation* : Lucia Bosé (Maria-José), Alberto Closas (Juan). *Durée* : 100 min.

Maîtresse d'un universitaire, une jeune femme écrase un cycliste, et prend la fuite. Son amant,

pris de remords, essaye de la convaincre de se rendre à la police. Elle le tuera à son tour avant de mourir dans un accident.

©Video Mercury Films S.A.U.

El Verdugo/Le Bourreau

Luís García Berlanga, Espagne, 1963. *Scénario* : L. Berlanga. *Image* : Tonino Delli Colli. *Musique* : Miguel Asins Arbo. *Montage* : Alfonsa Santacana. *Interprétation* : José Isbert (Amadeo), Nino Manfredi (José-Luis). *Durée* : 110 min.

José-Luis, jeune employé des pompes funèbres, se fait surprendre avec sa fiancée par son futur beau-père. Il doit alors accepter un emploi de bourreau que lui impose celui-ci. Lors de sa première exécution, on doit le traîner sur les lieux du supplice...

©Video Mercury Films S.A.U.

L'Esprit de la ruche/El Espíritu de la colmena

Victor Erice, Espagne, 1973.

Voir le découpage ci-dessus, page 5.

© Carlotta Films

Portfolio L'Esprit de la ruche



1. *L'Esprit de la ruche*
El espíritu de la colmena
Víctor Erice, Espagne,
1973.

Photo de tournage : Isabel
Tellería et Ana Torrent.
© Víctor Erice Archive. Photo
Laureano López Martínez



2. *L'Esprit de la ruche*
Víctor Erice, Espagne, 1973.
Photo de tournage :
l'équipe et le réalisateur.
© Víctor Erice Archive. Photo
Laureano López Martínez



3. *L'Esprit de la ruche*
Víctor Erice, Espagne, 1973.
Photo de tournage : à
gauche, le réalisateur.
© Víctor Erice Archive. Photo
Laureano López Martínez



4. *Le Sud/El Sur*
Víctor Erice, Espagne,
1983.
Sonsoles Aranguren et
Omero Antonutti.
Collection Cahiers du cinéma



5. *Le Sud*
Víctor Erice, Espagne,
1983.
Omero Antonutti et
Sonsoles Aranguren.
Collection Cahiers du cinéma



**6. *Le Songe de la
lumière/El Sol del
membrillo***
Víctor Erice, Espagne,
1992.
Le peintre Antonio López.
Collection Cahiers du cinéma



**7. Tén Minutes Older :
The Trumpet**

Víctor Erice, court métrage,
film collectif, 2002.

© Photo12.com. Collection
cinéma



**8. Barcelone : enfants au
spectacle**

Robert Capa, photographie,
janvier 1939. Pendant que
les troupes fascistes de
Franco bombardent la ville,
des enfants assistent à un
spectacle en attendant d'être
évacués.

ROBERT CAPA © 2001 By
Cornell Capa/Magnum Photos



**9. Madrid après les raids
germano-italiens**

Robert Capa, photographie,
nov.-déc. 1936.

ROBERT CAPA © 2001 By
Cornell Capa/Magnum Photos



10. Guerre d'Espagne

Bataille pour l'Ebre sur le
front d'Aragon, près de
Fraga.

Robert Capa, photographie,
novembre 1938.

ROBERT CAPA © 2001 By
Cornell Capa/Magnum Photos



11. Guerre d'Espagne

Des soldats républicains.
Gerda Taro, photographie,
1937.

Gerda Taro © 2002 by
International Center of
Photography, NY/Magnum
Photos



**12. Paysage, Horta de Ebro
(le réservoir)**

Pablo Picasso (1881-1973).
Photographie, 1909.

Paris, musée Picasso.

© RMN/Jean-Gilles Berizzi

© Guernica, Succession
Picasso, 2008



13. *Frankenstein*
James Whale,
États-Unis, 1931.
Boris Karloff
et Marilyn Harris.
© Rue des Archives
Collection Grégoire



14. *Frankenstein*
James Whale,
États-Unis, 1931.
© Getty Images



15. *Frankenstein*
James Whale,
États-Unis, 1931.
Boris Karloff
et Mae Clarke.
© UNIVERSAL
PICTURES/ALBUM/AKG



16. *La Malédiction des hommes-chats / The Curse of the Cat People*
Robert Wise et Gunther von Fritsch,
États-Unis, 1944.
Ann Carter. Photogramme.



17. *L'Esprit de la ruche*
Victor Erice, Espagne, 1973.
Ana Torrent. Photogramme.



18. *La Malédiction des hommes-chats*
Robert Wise et Gunther von Fritsch
États-Unis, 1944.
Ann Carter. Photogramme.



19. *L'Esprit de la ruche*
Victor Erice, Espagne, 1973.
Ana Torrent. Photogramme.



20. Alice Liddell
(1852-1934)
photographiée vers l'âge de
10 ans par Lewis Carroll
(1832-1898).
© Rue des Archives/Mary
Evans



21. Julie Manet
dit aussi *L'Enfant au chat*
Pierre-Auguste Renoir
(1841-1919).
Huile sur toile,
65 x 54 cm, 1887.
Paris, musée d'Orsay.
© Bridgeman-Giraudon



22. Portrait de petite fille
Kees van Dongen
(1877-1968).
Huile sur toile,
76,2 x 76,2 cm, 1918.
Jérusalem, Israel Museum.
© Roger-Viollet



23. Fifi
Gabriel Cualladó
(1925-2003).
Photographie, 1957.
© Héritiers de Gabriel
Cualladó.



24. Le Rêve, Giverny
Claude Batho (1935-1981).
Photographie,
60 x 57,5 cm, 1980.
Fond régional d'art
contemporain Champagne-
Ardenne.
© Claude Batho



**25. Toilette dans un
paysage**
Joan Gonzalez ou Gonzalès
(1868-1908).
Papier bleu, pastel,
30,3 x 47,7 cm.
Paris, musée d'Orsay.
© RMN (musée
d'Orsay)/Hervé Lewandowski



26. *Enfants dans une chambre*

Édouard Vuillard
(1868-1940).
Huile sur carton,
52 x 79 cm, 1893.
Saint-Pétersbourg,
musée de l'Hermitage.
© Hermitage, St. Petersburg,
Russia/The Bridgeman Art
Library



27. *Portes ouvertes/Open Doors*

Vilhelm Hammershøi,
(1864-1916).
Huile sur toile, 52 x 60 cm,
1905.
Copenhague,
David Collection.
© AKG-Images



28. *Printemps tardif/Banshun*

Yasujiro Ozu, Japon, 1949.
Photogramme.



29. *L'Archange Gabriel et Tobie*

Attribué au Titien (vers 1488-1576).
Huile sur panneau, 170 x 149 cm.
Venise, Galerie de l'Académie.
© Bridgeman-Giraudon
Cameraphoto Arte Venezia



30. *Saint Jérôme en méditation*

Georg Pencz
(vers 1500-vers 1550)
Huile sur toile, 132 x 135 cm, vers 1548.
Paris, musée du Louvre.
© RMN/Jean-Gilles Berizzi



31. *L'Apparition de l'ange à saint Joseph*

dit aussi *Le Songe de saint Joseph*
Georges de la Tour (1593-1652).
1^{re} moitié du 17^e siècle.
Nantes, musée des Beaux-Arts.
© RMN/Gérard Blot



32. *Kerze*

Gerhard Richter (1932).
Huile sur toile, 100 x 100 cm, 1982.
Baden-Baden, musée Frieder Burda.
© Gerhard Richter



Fernando passe devant la salle des fêtes où est placardée l'affiche de Frankenstein. Photographie extraite de la séquence : « Fernando et Frankenstein ».

L'ESPRIT DE LA RUCHE

**Ce DVD a été produit
par le SCÉRÉN-CNDP**

Sous-titres espagnols du film L'Esprit de la ruche :

Ricardo Munoz

Infographiste : Michel Bertrand

Correction : Anne Peeters

Mastérisation : Vectracom, Johan Jolibois

Pressage : Quantom Optical Laboratories

Illustrations du livret : photogrammes extraits des films composant ce DVD, photos du portfolio, collection Cahiers du cinéma.

Couverture du DVD : Ana regarde la ruche d'acier dans le bureau de son père. Ana et Isabel regardent *Frankenstein*. Photogrammes extraits des séquences : « Les observations d'Isabel » et « La séance : préparatifs et avertissement ».

Remerciements

Nous remercions tous ceux qui nous ont aidés à la réalisation de ce DVD et particulièrement :
Vincent Paul-Boncour (Carlotta Films),
Xavier Carniaux (AMIP).

L'Eden CINEMA

Directeur de collection

Conception du DVD

Alain Bergala

Directrice artistique

Anne Huet

Chef de projet

Catherine Goupil

Chargée de production

Manuela Marques

Iconographie

Mélanie Gérin

Rédaction du livret

Catherine Schapira

Conception graphique de la collection

Paul-Raymond Cohen

Directeur de la publication

Patrick Dion

Imprimerie Jouve