

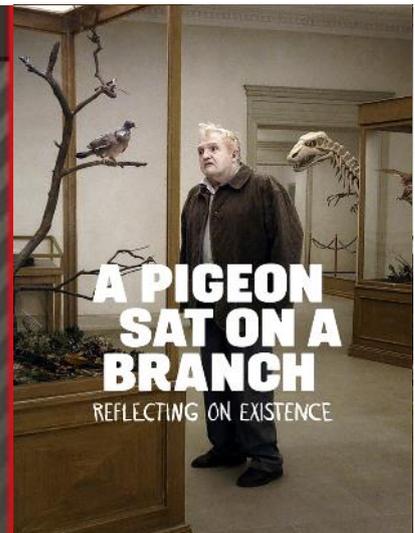
Fiche pédagogique

Un pigeon perché sur une branche philosophait sur l'existence

Sortie en salles

29 avril 2015 (Suisse romande)

15 janvier 2015 (Suisse alémanique)



Film long métrage, Suède,
Norvège, France, Allemagne,
2014

Titre original : A Pigeon Sat on a
Branch Reflecting on Existence

Réalisation & scénario :
Roy Andersson

Interprétation :

Holger Andersson (Jonathan),
Nils Westblom (Sam), Charlotta
Larsson (Lotta la boîteuse),
Viktor Gillenberg (le roi Charles
XII),
Lotti Törnros (la professeur de
Flamenco)

Productrice :
Pernilla Sandström

Distribution : Look Now !

**Version originale suédoise sous-
titrée français/allemand**

Durée : 1h40

Public concerné :
Âge légal : 12 ans
Âge suggéré : 14 ans

<http://www.filmages.ch>
<http://filmrating.ch>

**Lion d'Or du meilleur film à la
Mostra di Venezia 2014**

Résumé

Selon le principe de la narration en tableaux, 39 saynètes et autant de plans fixes composent ce 3^{ème} volet de La *Trilogie des vivants* dont Roy Andersson dit qu'elle « *montre une humanité qui se dirige potentiellement vers l'apocalypse, mais aussi que la solution est entre nos mains* ». Les scènes se succèdent comme des sketches qui pourraient tout à fait être viables et visibles individuellement, mais qui composent néanmoins une histoire interprétée par des personnages, lesquels jouent le rôle de traits d'union entre les séquences. Parmi eux, deux quinquagénaires, Sam et Jonathan, qui, le plus sérieusement du monde et avec une morosité à toute épreuve, essaient de vendre de pauvres articles de divertissement à des clients improbables qui ne les paient pas. Engagés dans leur quête absurde, ils nous guident à travers les vies croisées de différents personnages.

Dans la première partie consacrée à la mort, un homme tente de déboucher une bouteille de vin tandis que sa femme s'affaire à la cuisine ; une vieille dame sur son lit de mort refuse de lâcher un sac à main qui contient ses bijoux qu'elle entend emporter dans l'au-delà ; une caissière cherche à écouler gratuitement un menu qui a été payé par un client qui gît inanimé sur le sol d'un ferry-boat. Plus loin, une professeure de flamenco adapte sa chorégraphie dans le but de pouvoir caresser allégrement l'un de ses élèves... Et puis cette séquence durant laquelle une armée du 18^e siècle fait irruption à cheval dans le pub d'un quartier industriel pour permettre à son roi, Charles XII, d'assouvir un besoin urgent ainsi que ses pulsions homosexuelles. Au bout du compte, une errance kaléidoscopique à travers de multiples destins. Un voyage révélant tantôt la beauté et l'humour, tantôt la mesquinerie et la tragédie de la condition humaine.

Commentaires

Un réalisateur farouchement indépendant, au parcours atypique, à mi-chemin entre publicité et poésie – Roy Andersson est né le 31 mars 1943 à Göteborg, en Suède. Après des études littéraires puis cinématographiques, il obtient en 1969 le diplôme du Swedish Film

Institute. Ses principales références : Laurel & Hardy, Buster Keaton et Charlie Chaplin, le néoréalisme italien, les nouvelles vagues russe, française, polonaise, tchèque. Mais curieusement pas tellement ses voisins, ni Dreyer le croyant, ni Bergman le sceptique, auxquels il préfère Buñuel le surréaliste ou Beckett le laconique. Après un documentaire collectif en 1968, *The White Game*, auquel participe aussi

Disciplines et thèmes concernés :

FG MITIC

Education aux médias :

Les modes de production du cinéma. Le cinéma publicitaire. Les films à sketches. Les technologies numériques. L'influence de la peinture sur le cinéma.

FG 31 du PER

Arts visuels :

Le sujet, le thème, la technique, la forme et le message d'une oeuvre. Développement d'une attitude de curiosité, d'ouverture, d'écoute et de respect des différences et des valeurs culturelles et sociales.

AV 34 du PER – FG 34 MITIC

Activités créatrices. Culture :

Exercer une démarche critique face aux oeuvres et aux phénomènes culturels actuels, en recourant à un vocabulaire adéquat et spécifique.

A – AC 34 du PER

Géographie :

Les pays scandinaves. La Suède. Analyser des espaces géographiques et les relations établies entre les Hommes et entre les sociétés à travers ceux-ci.

SHS 31-33 du PER

Bo Widerberg, il réalise en 1970 son premier long métrage, *A Swedish Love Story*, qui reçoit le Grand Prix du Festival de Berlin. *Giliap*, son deuxième film, est présenté à la Quinzaine des Réalisateurs, à Cannes. Ses méthodes de travail très personnelles ne correspondant pas aux normes en vigueur, Andersson décide alors de produire lui-même ses films. La même année, il entame une carrière de réalisateur publicitaire, signant des spots atypiques et décalés qui mettent en scène, en une seule prise et de manière burlesque, les archétypes de notre société. Ces films lui ont valu les plus hautes récompenses dans plusieurs festivals internationaux (nombreux spots aujourd'hui visibles sur YouTube ou Dailymotion). En 1981, il fonde le Studio 24, une société de production indépendante spécialement conçue pour répondre à ses besoins. Ce laboratoire lui permet alors de réaliser et financer ses films en toute liberté. « *Faire de la publicité m'a permis de développer mon sens de l'esthétique. Surtout, cela m'a appris qu'une image fixe et sans coupure communicative plus efficacement qu'une caméra en mouvement panoramique et un montage aux coupes hystériques* ».



Après deux courts-métrages, primés eux aussi, Roy Andersson entame en 1996 le tournage de *Songs From the Second Floor* (*Chansons du deuxième étage*), dont la réalisation durera quatre ans, jusqu'à sa présentation à Cannes, où il reçoit le Prix du jury. Tous les acteurs du film sont des non professionnels. Cette oeuvre marque le début de sa *Trilogie des vivants*. Elle sera suivie, en 2007, par *You, the Living* (traduit par *Vous, les vivants* ou *Nous, les vivants* selon les territoires), puis, en 2014, par *A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence* qui clôt la série après 18 ans de travail. A la différence des précédents, ce dernier long métrage n'a pas été produit à l'aide des recettes de ses spots publicitaires.

L'influence de la peinture –

Lorsqu'on l'interroge au sujet des peintres qui ont inspiré son cinéma, le réalisateur déclare : « *Je dirais Otto Dix et Georg Scholz, deux artistes allemands dont les innovations artistiques ont été inspirées par leur expérience de la Première Guerre mondiale. Ravagée par la guerre, leur vision du monde a une résonance dont je me sens très proche. (...) J'ai été de plus en plus fasciné par l'art abstrait. D'abord le symbolisme, puis l'expressionnisme et la nouvelle objectivité. C'est tellement plus intéressant que la représentation purement naturaliste que je trouve aujourd'hui presque ennuyeuse* ».

Plus que du surréalisme, il se revendique d'un « super-réalisme », même si, dit-il, « *il est difficile d'être facile* ». Autre source d'inspiration picturale : Brueghel l'Ancien dont le chef-d'œuvre *Chasseurs dans la neige* nous montre trois hommes marchant dans la campagne avec une petite ville flamande en arrière-plan où des villageois font du patin à glace. Au-dessus d'eux, perchés sur les branches dénudées d'un arbre, quatre oiseaux semblent les observer et se dire : « *Que font les êtres humains en bas ? Pourquoi sont-ils si affairés ?* ». Roy Andersson mentionne encore le peintre naturaliste Ilya Repine. Son tableau *Les cosaques Zaporogues écrivant une lettre au sultan de Turquie* l'a profondément marqué, en particulier par le temps que l'artiste a mis pour le réaliser (11 ans !). Le cinéaste regrette au passage que cela ne soit plus possible aujourd'hui car « *les hommes d'affaires ont pris le contrôle de l'expression du cinéma* ».



Plans fixes, éclairage, profondeur de champ et maquillage. Une esthétique exigeante – Pour créer un univers personnel proche de la peinture, Roy Andersson choisit la plupart du temps le plan fixe saisi avec de courtes focales (objectifs « grand angle »). A l'intérieur du cadre, les protagonistes évoluent dans une continuité temporelle

semblable à celle du théâtre, sans autre montage que l'ordonnance des différents tableaux entre eux. C'est le règne du plan-séquence. Si dans ses premiers films le réalisateur pratiquait encore le plan serré ou gros plan avec un fond flou, il a abandonné cette manière de procéder en privilégiant la profondeur de champ, soit des prises de vues où tous les éléments, proches ou lointains, sont parfaitement nets. A cet égard, le passage de la pellicule argentique 35mm au numérique lui a plutôt facilité la tâche. En effet, la grande sensibilité des capteurs permet de réduire l'ouverture (diaphragme) des objectifs et, dans le même temps, d'augmenter la profondeur du champ de netteté. Pour ce qui est de l'éclairage, le travail en studio permet un contrôle total des ombres (il n'y en a presque plus tant la lumière est tamisée), des lumières et des couleurs. Là encore, nous ne sommes pas très loin du théâtre et de la peinture. Pour finir, le maquillage joue un rôle prépondérant, conférant parfois aux visages des faciès de clowns ou de statues en cire. « *Dans mes films, je joue avec le mariage de l'éclairage doux, des visages légèrement peints avec un maquillage blanc et des couleurs d'un même ton, souvent dans les verts, cela crée une atmosphère particulière* ».

Solidarité, compassion et humour – Au-delà de ses préoccupations formelles, Roy Andersson est animé depuis l'enfance – il est issu d'un milieu ouvrier – par sa haine de l'humiliation, de l'autorité des classes dirigeantes qui la génèrent et du sentiment de culpabilité qui en découle. Le manque de solidarité de notre époque lui apparaît comme

dramatique car cela fait perdre confiance aux jeunes générations. « *La compassion fait partie de chacun à un moment donné. C'est une grande tristesse pour moi, et pour nous tous, que cet élément soit souvent réprimé au nom du mercantilisme* ». Pour se battre contre cet état de fait, Andersson choisit l'arme de l'humour en créant une tension entre le banal et l'essentiel, le comique et le tragique. Cet humour cynique, typiquement scandinave n'est pas sans nous rappeler le finlandais Aki Kaurismäki, voire parfois les Monty Python. Il nous entraîne dans « *une promenade kaléidoscopique à travers la destinée humaine (...) une étrange chorégraphie lunaire, qui ne ressemble à rien d'autre, si ce n'est à nos propres vies* ». (www.filmdeculte.com)

Un triptyque déjà culte – Avant même la sortie de ce *Pigeon...*, le succès des deux premiers volets de la trilogie constitue une sorte de phénomène chez les cinéphiles du monde entier. Par exemple, *Chansons du 2^{ème} étage* est totalement épuisé dans sa version française. On peut trouver sur certains sites des DVDs, pour la plupart usagés, entre 100 et 300 €, ce qui est exceptionnel et rend le film quasi précieux. Le distributeur suisse nous assure qu'une réédition aura lieu après le passage en salles du *Pigeon...*, sous forme d'un coffret comprenant les 3 films. En attendant, il est possible d'en voir plusieurs sketches, dans le désordre et souvent sans sous-titres, sur les sites d'hébergement de vidéos comme YouTube.



Objectifs pédagogiques

- Découvrir le cinéma à sketches et ses liens avec le cinéma publicitaire
- Comprendre les enjeux de l'indépendance en matière de production cinématographique
- Etudier la manière de créer un univers personnel au cinéma. Par exemple par l'éclairage, le cadrage, le maquillage, l'ordonnance des plans...
- Détecter les influences de la peinture et du théâtre sur le cinéma pratiqué par Roy Andersson
- Apprendre à réaliser des films courts

Pistes pédagogiques

1. **Peut-on rire (ou même sourire) de tout ?** – Cette question a engendré de nombreux débats dans le public et les médias à la suite des tragiques événements qui se sont déroulés à Paris au mois de janvier 2015, en particulier au cœur de la rédaction du journal satirique *Charlie Hebdo*. A-t-on le droit de représenter de manière humoristique des scènes ou des personnages, considérés comme sacrés dans certaines cultures ? Ce vaste débat est loin d'être clos et déchaîne des passions. Roy Andersson, plutôt que de caricaturer les travers de religions ou de civilisations plus ou moins

lointaines, décide de s'en prendre à ce qu'il a sous la main, ou plutôt sous les yeux, à notre monde occidental et, plus précisément, à son monde à lui, bien scandinave, bien protestant, bien *comme il faut* en apparence. Même si la forme diffère énormément, il emboîte, sur le fond, le pas à son compatriote Ingmar Bergman, cinéaste de la culpabilité par excellence.

Dès les premières images du *Pigeon...*, on se demande bien qui est empaillé, des hommes ou des oiseaux, qui vit dans une cage vitrée et, surtout, qui regarde qui ? Sitôt après le titre, on entre véritablement dans le vif du sujet avec *TROIS*

RENCONTRES AVEC LA MORT.

Peut-on rire de tout ? De la mort par exemple, sujet grave par excellence ? Dans de nombreuses cultures, on danse et on fait bombance sur les tombes (Europe de l'Est), on fête les morts lors de cortèges ou de carnivals (Mexique) et chez nous, peut-on ne serait-ce qu'en parler sans risque d'affronter des tabous ?

De votre côté, trouvez-vous ces trois scènes irrespectueuses ? Ou bien tout simplement grotesques, dérisoires, tant le malaise, la gêne sont palpables face à l'inéluctable condition humaine ? Et puis, au-delà des personnages qui trépassent, que peut-on découvrir par ces images des relations entre ceux qui restent, entre *nous les vivants*, en couple, en famille ou en société ?

2. **La séquence de flamenco qui suit est étrange en cela qu'elle nous montre un épisode de harcèlement pour le moins atypique** - Comme s'il suffisait d'inverser les rôles pour installer un sentiment de gêne. Plus qu'avec des mots, l'image parle d'elle-même. Imaginez la même scène avec un professeur de sexe masculin qui traiterait de la sorte une danseuse. Comment le spectateur ressentirait-il cette relation ? La notion d'abus n'est-elle pas encore plus évidente si l'on croise les genres ?

A ce sujet, Roy Andersson déclare : « *Pour moi la scène parle essentiellement du désir. Mon but était de montrer jusqu'où les gens peuvent aller par désir, même en public.* »

Dans une autre scène, très courte, qui intervient un peu plus tard, on

mesure mieux encore la solitude abyssale de la jeune professeure de danse, habitée, presque hantée par ce désir non-partagé.

3. **Peu après nous découvrons les deux personnages qui servent de fil conducteur à la narration.**

Dès cette première scène du café, leurs caractères respectifs sont dévoilés. Qui vous rappellent-ils ? Essayez, dans la littérature ou le cinéma, de retrouver des paires antagonistes du même type, à la fois attachantes, comiques et absurdes dans leur obstination à rester unis. On peut penser à Don Quichotte et Sancho Pança, à Laurel et Hardy, mais il en existe évidemment d'autres, peut-être plus proches de vous.

Interrogez-vous ensuite sur la mécanique tragi-comique qu'ils mettent en place dans le registre de l'agresseur face à l'opprimé, solidaires malgré eux dans une sorte de naufrage et dont le but avoué reste invariablement « *d'aider les gens à s'amuser* ».

4. **L'ordonnance des plans** – A plusieurs reprises, des détails se trouvant dans un coin du cadre jouent une grande importance et finissent même par voler la vedette à ce qu'on croyait être le sujet du tableau. Exactement comme en peinture ou peut-être comme dans la vie ? Roy Andersson en paraît convaincu : l'essentiel n'était pas forcément ce qui se trouve au premier plan, ce qui brille, ce qui *crève les yeux* comme on dit, mais, au contraire, ce qui se cache derrière la surface lisse, propre, apparemment sans histoire du réel.

A cet égard, les deux sketches de l'homme en uniforme avec sa mallette, téléphonant devant un restaurant, est emblématique. Observez bien ce qui se passe au second plan. Cela n'est-il pas beaucoup plus important que les platitudes coupables débitées par le fonctionnaire ? N'aimerait-on pas mieux savoir ce qui se dit entre les deux femmes qui se disputent ou entre les hommes qui se tordent de rire derrière la vitre du restaurant ?

5. **Lotta la boîteuse, le Roi Charles XII et l'esclavage** – Ces trois séquences nous permettent, avec une liberté de ton clairement revendiquée, de voyager dans le temps. Elles nous proposent, au-delà de la nostalgie ou du réalisme, une relecture du passé en mode à la fois décalé, sensible et critique.

Au vieux client sourd de la taverne en sous-sol ne restent plus que le *schnaps*, la solitude et ses souvenirs du temps où les clients se faisaient embrasser à tour de rôle par Lotta la boîteuse. Tout a changé pour lui mais, le décor, lui, est immuable comme figé. Difficile de savoir si cela est plus rassurant qu'inquiétant.

La figure du roi Charles XII débarquant avec ses troupes dans un café de banlieue au son rock'n roll d'un juke box permet au réalisateur de revenir sur une figure suédoise légendaire. Stratège et meneur d'hommes, le roi est décrit dans les livres d'histoire comme n'ayant eu que peu l'occasion de côtoyer les femmes. D'aucuns en ont, un peu rapidement sans doute, conclu à sa possible homosexualité. D'où le parti du film de montrer un

souverain plus qu'humain, fourbu, défait et en proie à de simples besoins naturels.

La scène des esclaves brûlés vifs dans un tambour sous les yeux d'aristocrates fantomatiques buvant du champagne trottait dans la tête de Roy Andersson depuis très longtemps. Elle lui permet de revenir sur le sentiment de culpabilité des pays occidentaux face au colonialisme qui les a rendus si prospères.

Moins burlesques que les délires historiques des Monty Python (*Sacré Graal, La Vie de Brian...*), ces évocations du passé vous touchent-elles ou vous semblent-elles iconoclastes, scandaleuses ? Les réactions de certains internautes ne sont pas tendres avec ce traitement plutôt personnel...

Ensuite, tentez de décrypter le dispositif de mise en scène du roi avec son armée. Comment, dans un film à relativement petit budget (4 millions d'euros environ), peut-on réaliser un tel déploiement de figurants ? Sans explication de la production, le plus vraisemblable n'est-il pas une ronde continue de quelques dizaines d'hommes et chevaux autour du studio ?

6. « **Je suis heureux d'entendre que tout va bien** » - A tour de rôle, une femme de ménage à l'école de danse, un couple dans sa cuisine, un homme suicidaire seul dans son bureau et une scientifique menant une expérimentation animale parlent au téléphone et répètent cette phrase qui sonne comme un refrain, un mantra, une

ponctuation de la narration.

Ont-ils l'air vraiment si heureux ou bien répètent-ils à l'infini une de ces phrases toutes faites qui se disent justement au téléphone, au *mobile*, cette prolongation moderne du bras humain, inventée pour rapprocher les individus mais qui semble ici générer surtout du vide, de l'éloignement et une infinie solitude ? Interrogez-vous sur la capacité des nouvelles technologies à remplacer le lien social, humain et charnel.

7. **Tendresse et retour à l'air libre** – Des bulles de savon sur un balcon, une maman charmée par le rire de son bébé et deux

amoureux enlacés sur le sable apparaissent comme autant de respirations de bien-être dans un contexte passablement terne et éprouvant.

Alors que la quasi-totalité du film a été tournée en studio, avez-vous noté que ces séquences-là se déroulent toutes en extérieur ? Il y a bien quelques usines ou HLM pour nous rappeler que nous sommes dans un monde en péril sur le plan de l'environnement. Il n'empêche, les feuilles des arbres et les bulles de savon volent dans le vent et l'on entend les oiseaux chanter. Des pigeons, peut-être. Comme celui de la petite fille de l'école qui raconte son poème à un maître de conte de fée...



Pour en savoir plus

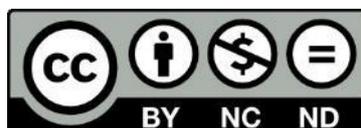
Roy Andersson, notre contemporain par Anne Vignaux-Laurent

<http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article14781>

Biographie

<http://www.commeaucinema.com/personne/roy-andersson,80838>

<http://www.arte.tv/fr/roy-andersson/340508,CmC=340516.html>



Marc Pahud, Membre de la Commission nationale du film et rédacteur e-media. Avril 2015