

# Un pigeon perché sur une branche philosophait sur l'existence Un tout qui vaut beaucoup plus que la somme de ses parties

François D. Prud'homme

Number 298, September 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79123ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

D. Prud'homme, F. (2015). Review of [Un pigeon perché sur une branche philosophait sur l'existence : un tout qui vaut beaucoup plus que la somme de ses parties]. *Séquences : la revue de cinéma*, (298), 10–11.

# Un pigeon perché sur une branche philosophait sur l'existence

## Un tout qui vaut beaucoup plus que la somme de ses parties

Dans sa méditation contemplative de l'activité humaine, le pigeon d'Andersson appelle la mémoire à retourner vers son aïeul, celui que le peintre flamand Pieter Brueghel l'Ancien a si bien illustré au cœur de sa toile *Les chasseurs dans la neige* (1565), œuvre picturale majeure s'il en est, qui propose une ocularisation aérienne personnifiée par la présence de trois corbeaux perchés et d'un merle qui pourfend le ciel alpin. Ici, par contre, ce n'est pas la subordination de l'homme à la nature toute-puissante qu'observe le colombidé mais, au contraire, la domestication totale de l'environnement et l'insignifiance de son quotidien. L'être humain a vendu la place qui lui revenait dans son écosystème pour se rendre compte qu'il s'est dépouillé, par le fait même, de tout ce dont il était lui-même constitué.

FRANÇOIS D. PRUD'HOMME

Au cours d'une entrevue donnée à Eric Kohn de *Indiewire.com* le 4 juin dernier<sup>1</sup>, Roy Andersson expliquait pourquoi il a mis plus de 25 ans à réaliser sa *Trilogie de l'existence* composée de *Chansons du deuxième étage* (2000), *Nous, les vivants* (2007) et du tout dernier opus dont il est question dans cette analyse. On ne sera pas surpris d'entendre de la bouche de ce publicitaire que la principale raison est économique. Boudé par les producteurs de son pays à la suite de ses deux premiers longs métrages – *A Swedish Love Story* (1970) et *Giliap* (1975) –, Andersson a fait le choix de l'autonomie en finançant sa trilogie à l'aide des revenus des publicités qu'il réalise pour différentes entreprises européennes et dont on peut trouver plusieurs montages sur la chaîne de diffusion *YouTube*. Dès le premier visionnement de ces publicités tournées pour la télévision, on saisit l'importance du genre burlesque et la singularité esthétique qui caractérise les images du réalisateur suédois. Une plasticité froide, alliée à une iconicité fortement inspirée par la Nouvelle

Objectivité allemande dans la composition de tableaux vivants, met en scène des personnages au teint blafard et à la mine abattue, à l'intérieur de plans-séquences au cadre presque toujours statique. Pour les amateurs de superproductions ou un producteur aux visées un peu trop mercantiles, l'ensemble peut ressembler à un mélange de télé-théâtre et de pantalonnade déficient de toute notion de narrativité, voire délesté du concept le plus essentiel à un scénario standard : le conflit. Il n'y a pourtant rien de moins vrai.

Andersson ne raconte effectivement pas d'histoire ou plutôt, il en raconte plusieurs qui finissent toujours de la même manière : l'humain est triste, humilié, parce qu'il a artificialisé son univers et ses relations avec autrui. Le conflit est tantôt existentiel – le pauvre Jonathan, un peu pleurnichard, qui angoisse de mourir parce qu'il n'a pas envie de revoir ses parents dans l'au-delà –, tantôt trivial – un lieutenant solitaire qui n'arrive jamais à participer à une réunion à laquelle il a été convié; le constat





Un miroir grossissant devant la culture de l'illusion

est franc et empli d'amertume, mais il s'exprime toujours sous la forme d'un humour corrosif. Roy Andersson place son miroir grossissant en face de la société de l'image, devant la culture de l'illusion, autant pour s'attrister de son sort que pour rire du reflet impitoyable et pathétique qu'il lui renvoie.

Dans *Chansons du deuxième étage*, le monde était à l'agonie. Dans *Nous, les vivants*, l'existence n'était plus qu'un rêve éveillé. Ici, le rêve et l'agonie vont de pair et le pathos en est exacerbé.

### Andersson fait réfléchir au-delà des mots et des actions, outre la linéarité du temps; il nous emmène plus loin que ne l'autorise le storytelling habituel.

Appuyée par un effet de tournage en studio (des milieux urbains ressemblant aux décors de *Coronation Street*), l'artificialité de l'espace répond à celle des personnages qui ont le visage fardé et les lèvres rougies, et à ces lieux toujours dépouillés de tout réalisme correspondant à leur détresse existentielle. Un homme meurt d'une crise cardiaque dans la cafétéria *drabe* d'un transbordeur. Devant les dîneurs hébétés, la caissière s'inquiète de ce qu'elle va faire avec le repas du défunt, qui a été payé. Le capitaine, intègre et désabusé, refuse de facturer le repas une deuxième fois et l'offre aux passagers. Un homme se lève timidement, prend la bière qui accompagnait le repas et s'excuse presque en les remerciant. La narrativité fragmentée typique de la cinématographie d'Andersson permet au capitaine de revenir dans une saynète ultérieure, déguisé en barbier, et d'avouer, en apostrophant les spectateurs, qu'il a dû quitter son poste parce qu'il souffre désormais du mal de mer. Le pathétique est à son comble lorsque le seul client du salon profite d'un coup de téléphone pour quitter discrètement les lieux, peu convaincu des aptitudes capillaires de l'ex-capitaine de ferry.

Ce client est Sam, le comparse timoré et un peu renfrogné de Jonathan le pleurnichard. En bons héros beckettien, ils partagent ensemble une route de commis-voyageurs, proposant partout où ils passent d'aider les gens à s'amuser en leur vendant un horrible masque de troll, un sac à rire ou une prothèse de vampire aux dents extra-longues. Gros, lents, maladroits et le visage éteint,

ils n'attendent plus rien de la vie que de se faire payer par leurs clients fauchés afin de rembourser leurs créanciers menaçants et, à l'instar de Vladimir et d'Estragon, ils se vexent et se réconcilient. Ce sont eux qui nous mènent de tableau en tableau, et qui tiennent le fil philosophique et temporel de l'ensemble des 39 plans qui composent le film. «A-t-on le droit de vivre sur le dos de son prochain ?», demande Jonathan à quiconque veut bien l'entendre dans le couloir d'un asile de nuit. La scène onirique qui est liée à ce cri du cœur est à fendre l'âme, grotesque, mémorable.

Ceux qui connaissent un peu Andersson ne seront pas surpris de la comparaison faite ici avec le théâtre de Beckett. Les mêmes questionnements se retrouvent chez l'un comme chez l'autre: l'inconsistance du langage et les communications à bâtons rompus; la petitesse de l'humain (comme dans la toile de Brueghel) et sa paradoxale grandeur d'âme, que l'on retrouve parfois dans de petits gestes isolés; le travail avec l'espace comme reflet de l'intériorité des personnages et, enfin, un perpétuel combat artistique contre l'industrie du divertissement et l'inévitable abrutissement que sa vacuité intellectuelle entraîne. Andersson fait réfléchir au-delà des mots et des actions, outre la linéarité du temps; il nous emmène plus loin que ne l'autorise le *storytelling* habituel. Cette narrativité morcelée qu'il a développée tout au long de sa trilogie, libérée du carcan de la construction linéaire, permet une nouvelle manière de montrer les oppressions et humiliations humaines. En d'autres mots, comme le disait déjà Aristote, l'ensemble des 39 scènes du *Pigeon* vaut plus que la somme de ses parties. 📍

**Cote:★★★★**

1 <http://www.indiewire.com/article/roy-andersson-explains-why-it-took-25-years-to-make-his-third-film-20150604>

■ A PIGEON SAT ON A BRANCH REFLECTING ON EXISTENCE / EN DUVA SATT PA EN GREN OCH FUNDERADE PA TILLVARON | **Origine:** Suède / Allemagne / Norvège / France – **Année:** 2014 – **Durée:** 1 h 41 – **Réal.:** Roy Andersson – **Scén.:** Roy Andersson – **Images:** István Borbás, Gergely Pálos – **Mont.:** Alexandra Strauss – **Mus.:** Hani Jazzar, Gorm Sundberg. – **Son:** Robert Hefter – **Dir. art.:** Frank Aron Gardsø – **Cost.:** Julia Tegström – **Int.:** Holger Andersson (Jonathan), Nils Westblom (Sam), Charlotta Larson (Lotta), Viktor Gillenberg (le Roi Charles XII), Lotti Törnros (le professeur de flamenco), Jonas Gerholm (le lieutenant solitaire), Ola Stensson (le capitaine, le barbier), Oscar Salomonsson (le danseur), Roger Olsen Likvern (l'aide-soignant) – **Prod.:** Pernilla Sandström – **Dist. / Contact:** EyeSteelFilm.