

LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE

de Théo ANGELOPOULOS

FICHE TECHNIQUE

Titre original : To meteoro vima tou pelargou

Pays : France / Grèce / Italie / Suisse

Durée : 2h20

Année : 1991

Genre : Drame

Scénario : Théo ANGELOPOULOS, Tonino GUERRA, Petros MARKARIS, Thanassis VALTINOS

Directeur de la photographie : Yorgos ARVANITIS, Andreas SINANOS

Musique : Helena KARAINDROU

Coproduction : Arena Films / Centre du Cinéma Grec / Vega Film Productions / Erre Produzioni

Distribution : 2001 Audio Visuel / Forum Distribution

Interprètes : Marcello MASTROIANNI (le politicien disparu), Jeanne MOREAU (la femme), Gregory KARR (Alexandre, le reporter), Dora CHRYSIKOU (la jeune fille), Ilias LOGOTHETIS (le colonel), Vassilis BOUYIOUKLAKIS (le responsable de production), Dimitris POULIKAKOS (le chef photographe), Akis SAKELLARIOU (l'ingénieur du son), Tasos APOSTOLOU (le perchman)

SYNOPSIS

Un journaliste enquête sur les immigrés clandestins de son pays. « On part comment, pour quoi, pour où ? » Il est amené à prendre conscience de la notion de frontière. Amené par son travail dans une ville de la frontière grecque, la « salle d'attente » pour de nombreux Albanais, Turcs, Kurdes..., il reconnaît parmi les réfugiés, un député disparu depuis plus de vingt ans alors qu'il allait recevoir un prix important. Il cherche à percer le secret de ce personnage...

AUTOUR DU FILM

« *Le Pas suspendu de la cigogne* est un film humaniste à une époque qui ne l'est plus. »

Théo ANGELOPOULOS – Télérama n° 2186 – 1991

L'histoire de ce journaliste à la recherche du scoop qui le rendra célèbre, est relativement simple, mais Angelopoulos, sur cette trame, accroche, comme dans tous ses films, de multiples réflexions.

Depuis son premier long métrage en 1970, *La Reconstitution*, Angelopoulos inscrit son oeuvre dans l'histoire de la Grèce contemporaine et dans la mythologie, dans un milieu souvent hostile à ses recherches.

Ce film répond à plusieurs principes que l'on trouve dans toute l'œuvre d'Angelopoulos :

- la possibilité que se donne l'auteur de recommencer le film,
- la mise en parallèle de réalités hétérogènes.

L'andréiase est selon Angelopoulos, cette possibilité qu'a un film de recommencer et d'envisager une autre histoire. « Chaque fois que l'intrigue du film risque de devenir une intrigue policière, je casse, j'arrête et repars dans une autre direction. » (Angelopoulos, *La Revue du cinéma* n° 401, janvier 1985, à propos de *La Reconstitution*)

Le Pas suspendu de la cigogne, comme les autres films, répond à ce schéma : on commence l'histoire avec le journaliste en voix off, puis présent à l'écran, puis on passe à l'équipe de télévision, au député, à la femme du député... Quand on retrouve le journaliste, ce n'est plus véritablement un journaliste mais un homme en quête de lui-même... C'est un nouveau film qui commence.

Pour analyser chacun de ces récits, il faut se souvenir d'une déclaration d'Angelopoulos parlant de *Jours de 36* : « ces scènes nombreuses dans le film ont un rapport avec le film mais n'ont rien à voir avec l'anecdote de départ. Les situations sont ainsi renversées. Je fais cela un peu à la manière de Brecht qui

disait : « Chaque morceau travaille pour soi, et tout travaille pour tout. » Chaque morceau a des moments autonomes mais ces moments travaillent pour l'ensemble. »

Ainsi, l'obligation de recommencer l'histoire, rend nécessaire la mise en parallèle de réalités hétérogènes : la frontière, la ville de Florina, la gare où se rassemblent les réfugiés, l'appartement de la femme du député à Athènes, etc.

Comme pour *Le Voyage des comédiens*, Angelopoulos construit *Le Pas suspendu de la cigogne* par l'interaction de plusieurs récits : le journaliste, le député, la femme du député, les lieux de vie des réfugiés, la jeune femme...

PISTES PÉDAGOGIQUES

Plusieurs thèmes d'étude sont possibles. On peut retenir, parmi d'autres :

- la notion de frontière,
- Angelopoulos et l'histoire de la Grèce, et peut-être aussi sa vision de la mort de l'histoire,
- le documentaire dans *Le Pas suspendu de la cigogne*,
- Angelopoulos et les grands mythes fondateurs,
- le changement de point de vue,
- la couleur dans le film...

La notion de frontière

Les frontières sont le vrai sujet du film. Plusieurs séquences du film permettent d'approfondir ce thème : les séquences d'ouverture, celle du mariage ; Angelopoulos montre, dans les quelques minutes des séquences d'ouverture, les différentes perceptions de la frontière.

Les premières images, après le générique de début, cadrent un ballet d'hélicoptères et de navires. A la surface de la mer, une tache noire. Commence un lent travelling optique : la focale utilisée écrase petit à petit, les perspectives. La tache noire sur l'eau est déterminée : la voix off dit qu'il s'agit d'immigrés clandestins qui se sont jetés à la mer plutôt que de retourner dans leur pays. La voix est celle du journaliste qui mène l'enquête. Les navires et les hélicoptères écrasés dans le cadre cernent ces dépouilles maintenant inoffensives. Le sont-elles vraiment ? Ici, la frontière, c'est la force mécanique disproportionnée par rapport à l'immigration, c'est la peur matérialisée de l'autre, dangereux malgré sa fragilité.

On retrouve le même journaliste, Alexandre, plus au nord, dans la Grèce continentale brumeuse et hivernale. Se situe alors la scène qui donne le titre au film. La frontière est plus présente : c'est le fleuve qu'enjambe le pont sur lequel un officier va mimer pour le journaliste, le pas suspendu de la cigogne en disant : « Vous voyez, si je fais un pas, je peux me retrouver ailleurs... A moins que je sois mort... ».

Ici, la frontière est physique, renforcée par la présence des hommes armés. Frontière = mort.

Pourtant, l'obstacle peut ne pas exister. La suite de la séquence, après un lent mouvement de caméra, montre que les échanges sont possibles : c'est la musique des deux pays frontaliers qui passe le fleuve. C'est la culture qui passe à travers les chansons d'amour des deux langues frontaliers.

Cette séquence annonce celle du mariage : la jeune fille épouse son fiancé albanais, malgré la séparation imposée par les eaux boueuses du fleuve.

Lors de la sortie du film en 1991, Angelopoulos déclarait : « Regardez tout ce qui se passe dans le bassin méditerranéen : l'Irak massacre les Kurdes, les Albanais affamés qui se réfugient en Grèce, en Italie, et que l'on renvoie sans ménagement chez eux. On ne peut pas recueillir tout le monde, bien sûr, mais ce sont tout de même des êtres humains, ceux qu'on nie de la sorte. Pour la première fois depuis longtemps, la politique s'est détachée des aspirations des hommes. On dirait un jeu d'échecs, un exercice théorique couché sur du papier. J'ai l'impression que se termine actuellement ce qui était né avec le siècle des Lumières. Les idéologies sont mortes, dit-on, et l'on s'en réjouit. Parfait. Mais on les a remplacées par quoi ? »

Plus loin, il ajoute : « Si les frontières géographiques pouvaient vraiment résoudre tous les problèmes... Car enfin, quel est le but des gens ? Etre heureux avec soi-même et les autres. Rêver le monde et le faire rêver. Les frontières empêchent tout ça. Combien de petites guerres risquent de se déclarer encore dans les démocraties naissantes en URSS... Dans le film, la frontière devient vite une métaphore. Franchir la

frontière, c'est dépasser l'idée de la mort et, donc se sentir libre. Mastroianni dit à un moment : « Nous avons traversé la frontière et nous sommes toujours là. Combien de frontières devons-nous traverser encore pour nous retrouver nous-mêmes ? »

Entretien avec Angelopoulos – Télérama n° 2186 – 1991

Le Pas suspendu de la cigogne montre dans des plans à forte teneur documentaire, comment des hommes ont bravé cet obstacle pour se retrouver dans la « salle d'attente », surnom donné à la ville, Florina, où certains attendent depuis près de vingt ans des papiers qui devraient leur assurer la liberté.

Un long travelling latéral, fortement construit, évoque la détresse mais aussi la patience de ces êtres oubliés dans cette gare du nord de la Grèce.