

LAMERICA

de Gianni AMELIO

FICHE TECHNIQUE

Pays : Italie / France

Durée : 2h04

Année : 1994

Genre : Comédie dramatique

Scénario : Gianni AMELIO, Andrea PORPORATI, Alessandro SERMONETA

Directeur de la photographie : Luca BIGAZZI

Son : Alessandro Zanon

Décors : Giuseppe M. GAUDINO

Montage : Simona PAGGI

Musique : Franco PIERSANTI

Coproduction : Arena Films / Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica / Canal Plus

Distribution : Pyramide

Interprètes : Enrico LO VERSO (Gino), Michele PLACIDO (Fiore), Carmelo Di MAZZARELLI (« Spiro Tozaï »), Piro MILKANI (Selimi, l'intermédiaire)

SYNOPSIS

Albanie, 1991, juste après la chute du régime communiste. Deux hommes d'affaire italiens débarquent à Durazzo (Durrës, en albanais), dans l'intention d'y acheter une usine de chaussures pour une somme dérisoire. Le plus âgé, Fiore, expérimenté, est accompagné de Gino, la trentaine et plutôt fragile face aux événements imprévus. Ainsi que l'exige la loi, ils doivent trouver un associé albanais qui sera un président-fantôme, et le découvrent dans une ancienne prison en la personne de Spiro Tozaï, un vieillard malade, muet, apparemment docile. Fiore rentre alors en Italie. Gino reste à Tirana pour s'occuper des questions administratives. A la veille d'un rendez-vous au Ministère de l'Industrie, le vieil homme disparaît, prenant le train pour, dit-il, rentrer chez lui. Gino le poursuit avec sa voiture, le retrouve, mais ne peut repartir quand il découvre sa jeep avec les quatre roues volées ; ils continuent en bus. Ce dernier est stoppé par des militaires italiens, et Spiro s'évanouit une deuxième fois. A Tirana, Gino est arrêté par la police. Ayant signé des aveux, il repart libre mais son passeport a été retenu. Au milieu d'une masse d'Albanais, il monte sur un camion à destination de Durazzo, où ils embarqueront pour l'Italie. Sur le bateau, par hasard, il retrouve Spiro.

AUTOUR DU FILM

Le réalisateur

Né en 1945, dans un village peu éloigné de Catanzaro (Calabre). Il souffre de l'éloignement de son père, émigré en Amérique du Sud, de la pauvreté, d'une atmosphère familiale fermée.

Le « politeama » de Catanzaro, cinéma où il se rend les jours de fête, lui permet de s'évader mentalement. Après des études au lycée, puis à l'université, il fait un peu d'enseignement et de critique, puis arrive à Rome en 1965. Devenu assistant-réalisateur de Vitoria de Seta (*Un homme à moitié*), il apprend le métier à la fin des années 60, travaille à réaliser des téléfilms divers dans les années 70, et peut faire son premier long métrage de cinéma en 1982 : *Colpire al amore*, mais qui, malgré la présence de G-L Trintignant dans les acteurs, n'est jamais sorti en France. Une certaine notoriété lui vient avec *les Enfants volés (Il Ladro di bambini)*, en 1992, où paraît pour la première fois dans son œuvre l'acteur Enrico Lo Verso. Depuis, il est en mesure de traiter des sujets qui lui tiennent à cœur : les rapports entre l'Italie et l'Albanie (*Lamerica*), les relations difficiles entre deux frères (*Mon Frère*, 1998, Lion d'or au Festival de Venise 1998).

PISTES PÉDAGOGIQUES

Construction et signification

Elle est plus originale qu'il n'y paraît au premier abord. De façon très logique, elle est en relation avec le sujet du film, qui se révèle au fur et à mesure de son déroulement et dont nous prenons véritablement conscience dans la dernière demi-heure.

En parallèle avec le générique, un rappel historique nous est proposé, actualités cinématographiques à l'appui : en avril 1939, l'Albanie est envahie par les soldats de Mussolini et annexée à l'Italie. Les vingt premières minutes donnent l'impression que le film va nous raconter une entreprise commerciale, et l'Albanie nous apparaît comme un pays exploité, voire colonisé, sur le plan économique.

Après le départ de Fiore, c'est l'histoire de Gino qui semble devenir le sujet. Remarquons qu'il fallait une certaine audace pour éliminer ainsi un personnage, Fiore, joué par l'acteur le plus célèbre (Michele Placido) inscrit au générique¹. Mais les choses évoluent insensiblement : Gino a un besoin absolu de Spiro pour monter l'entreprise, et s'attache à le suivre physiquement. Ce faisant, il est amené à le rejoindre dans sa façon de vivre, et dans sa façon de considérer le pays dans lequel ils évoluent.

La dernière demi-heure nous fait découvrir la vraie personnalité de Spiro : il est, en réalité, un Italien venu en Albanie comme soldat en 1940, et qui y a vécu, on ne sait trop dans quelles conditions, jusqu'à aujourd'hui. Sa mémoire intérieure s'est arrêtée aux années quarante, il évoque plusieurs fois sa femme et son enfant qui sont restés en Sicile, et sur le bateau de la séquence finale, il croit être en partance pour l'Amérique. Avec ce personnage, avec l'évolution de Gino devenu un homme sans papiers, avec les gros plans des Albanais en route vers l'Italie (ce sont les images qui terminent le film), on voit clairement se dessiner le sujet du film : une étude du mythe de l'émigration.

Les rapports Albanie / Italie

Les premières séquences nous font découvrir l'Albanie du point de vue, quasi documentaire, des deux industriels venus pour profiter de la situation. Malgré l'évolution que nous avons signalée précédemment, cette vision apparemment réaliste subsiste jusqu'au bout. Amelio nous montre la pauvreté, avec son cortège de corruption et malhonnêtetés en tous genres : toute voiture qui s'arrête est assaillie par une nuée d'enfants, ses accessoires ou pièces essentielles volées dès que la police a tourné le dos ; un groupe d'enfants capture le vieux Spiro et l'enfume (il échappe de peu à la mort) pour lui voler ses chaussures.

Mais Amelio multiplie les occasions de critiquer l'Italie, à travers ce que disent ou pensent d'elle les Albanais. Ainsi un jeune Albanais s'adresse à Gino dans le bus : « En Italie, qui est le plus important ? Le Pape, parce qu'on le voit bien plus souvent à la télé ». Plus loin, dans un café, tout un groupe regarde un jeu d'argent à la télé italienne. D'autres exemples pourraient être cités. Certes, Gino se charge de détruire le rêve : à ceux qui fantasment sur la vie dorée qu'ils se feront en Italie, il répond : « Avec un peu de chance, vous trouverez à faire la plonge !... ». Mais rien n'y fait : l'Italie est leur Amérique à eux.

Les deux personnages principaux

Gino connaît une évolution très nette : au début méprisant vis-à-vis des Albanais, prétentieux, il acquiert, par le fait des événements qu'il traverse, une humanité certaine. Vers la fin, quand on l'aide à monter dans le camion qu'il a failli rater, son regard de détresse et de remerciement montre qu'il a pris conscience de ce qu'est la solidarité. Mais il n'est pas conçu comme un personnage positif. Gianni Amelio le voit comme « un ignorant, un homme privé de mémoire historique »².

Le vieux Spiro, en revanche, bénéficie de toute la sympathie du réalisateur-scénariste : « C'était un peu mon père, un peu moi, mon oncle, tous les émigrants, un peu l'Albanie et un peu l'Italie. [...] C'est un homme qui est extrait d'une fosse de la mémoire, et qui, revenant à la lumière, n'est pas en Albanie, mais dans une Italie qui n'existe plus [...]. L'âme du film est ainsi devenue ce vieux fou. »

¹ Hitchcock avait donné l'exemple en éliminant pareillement Janet Leigh, tuée sous la douche, au premier tiers de *Psychose*.

² Ces paroles de G. Amelio, comme les autres citées, sont tirées d'un entretien avec Jean Gilli (revue *Positif* n°406, décembre 1994).

Style visuel

Nous n'avons pas évoqué l'art de Gianni Amelio en tant que réalisateur, c'est-à-dire en tant que récepteur d'images et de sons. C'est qu'il y a peu à dire dans ce domaine, et c'est une faiblesse de ce film, et de l'œuvre du cinéaste.

Notons cependant qu'il donne une ampleur certaine, voire un certain lyrisme, aux plans d'ensemble en extérieurs : les paysages vus du train, le camion des émigrés entouré par les montagnes, le plan du bateau qui ouvre la dernière séquence. Par ailleurs, le choix de l'écran large (équivalent du Scope) est très heureux pour faire sentir la présence humaine autour de Gino, dans la dernière partie.

Portée

G. Amelio a fait un film qui lui tenait à cœur, en évoquant des gens et une période qui lui étaient chers (cf. citations précédentes). L'Albanie de 1991 qu'il nous montre est pour lui une métaphore de l'Italie du Sud, pauvre et exploitée, qu'il a connue dans son enfance, autour de 1955. Cette équivalence, même si elle n'est pas forcément visible pour le spectateur d'aujourd'hui, donne au film une indiscutable dimension poétique, et fait qu'il échappe à l'humanisme simpliste où certains ont voulu l'enfermer.