



# Lamerica

de Gianni Amelio

## Fiche technique

Italie/France - 1994 - 2h05

Couleur

Réalisateur :

**Gianni Amelio**

Scénario :

**Gianni Amelio**

**Andrea Porporati**

**Alessandro Sermoneta**



Enrico Lo Verso (Gino)

Montage :

**Simona Paggi**

Musique :

**Franco Piersanti**

Interprètes :

**Enrico Lo Verso**

(Gino)

**Carmelo Di Mazzarelli**

(Spiro)

**Michele Placido**

(Fiore)

**Piro Milkani**

(Selimi)

**Elida Janushi**

(cousine de Selimi)

## Résumé

C'est l'histoire de deux arnaqueurs italiens Fiore et Gino, dans l'Albanie post-communiste. Profitant du chaos économique qui règne en Albanie, les deux hommes veulent acheter à l'Etat une usine de chausures. Pour cela, ils doivent trouver un associé albanais, ainsi que l'exige la loi locale. Ils dénichent le candidat idéal dans une ancienne prison du régime : Spiro Tozaï, un vieillard fou, malade et sans famille, qui devient leur homme de paille...

## Critique

(...) Le film de Gianni Amelio, **Lamerica**, s'ouvre sur des images d'actualité, celles de l'annexion de l'Albanie par l'Italie en 1939. Il s'achève sur la vision d'un immense bateau avec, à son bord, une multitude d'émigrés albanais qui fuient vers l'Italie, la caméra filmant le visage de certains d'entre eux avec une pudeur et une humanité exemplaires. Ce décalage entre deux façons d'appréhender la réalité, l'une documentaire et globalisante (on filme des événements historiques), l'autre éminemment subjective et partielle (on filme quelques individus), est à l'image du parcours que va

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

suivre Gino, le jeune Italien inexpérimenté, venu en Albanie avec son mentor Fiore pour profiter du marasme qui y règne depuis la chute du régime communiste.

Les deux hommes, peu scrupuleux, ont le projet de racheter à l'Etat, pour une bouchée de pain, une usine de chaussures. Ils arrivent en terrain conquis, et la connaissance que nous faisons avec le pays, à travers leurs yeux, se borne à être informative (notamment par le biais des explications que donne, pendant le trajet en voiture, l'homme venu les accueillir), voire volontiers cynique et méprisante, du fait des réflexions de Fiore. Ce qui rend cette première prise de contact particulièrement dérangeante pour le spectateur, dans la mesure où le chaos et la misère qui règnent dans la région sont regardés non de la place - parfois certes insoutenable mais toujours moralement confortable - de celui qui a pitié ou dénonce une situation, mais de personnages dont les sentiments oscillent entre indifférence, mépris et dégoût. La scène dans l'ancienne prison est à ce titre particulièrement explicite, qui montre bien plus l'agacement et la répugnance des deux acolytes que les conditions de vie et la détresse humaine qui y règnent.

A partir de là, les choses basculent avec l'entrée en scène de celui qui représente, pour Fiore et Gino, l'Étranger indispensable à leur entreprise mais qu'ils désirent le plus inexistant possible. Car, pour acheter leur usine, ils ont besoin, suivant la loi en vigueur, d'un associé albanais. Et Spiro Tozaï, vieillard malade, miséreux et sans famille, semble le prête-nom idéal pour les deux Italiens. Sauf que le pauvre bougre en qui l'on voyait un simple instrument facilement manipulable s'échappe des mains de Gino, que Fiore a laissé seul pour mener à bien la suite de leur affaire. Cette perturbation du cours des événements va alors se doubler d'une autre perturbation, celle du récit qui, à la première vision du réel, va en superposer une

seconde, celle de Spiro.

Cette superposition est particulièrement mise en valeur lorsque Gino s'élance à la poursuite du vieux Spiro. Le jeune Italien parcourt le pays à toute allure, dans une voiture dont le klaxon fonctionne avec violence, témoignant du rapport agressif que le conducteur entretient avec le milieu qui l'entoure. Spiro, en revanche, prend le temps de regarder le paysage qui défile paisiblement devant ses yeux, alors qu'il est installé dans le train qui l'éloigne de Gino. Les travellings amples et la musique ont fait leur apparition dans le film, Spiro nous guide vers une autre connaissance du pays, sa connaissance.

Tout sépare Gino de Spiro et pourtant, peu à peu, Gino abandonne la place de conquérant qu'il s'était octroyée à son arrivée pour se rapprocher du vieillard et du peuple albanais. Ce changement de position se fait bien malgré lui au départ, lorsque des enfants, avec l'accord tacite des autorités, lui volent les pneus de sa voiture. Contraint de prendre le bus, il devient un homme parmi d'autres, d'autant plus que les voyageurs l'intègrent rapidement à leur groupe. Un autre événement rapproche Gino des gens dont il était venu exploiter la misère, et plus particulièrement de Spiro, lorsque ce dernier se prive de manger pour lui céder son repas. Ils ont désormais trop de choses en commun pour que le jeune Italien retrouve son regard initial.

Mais **Lamerica** n'est pas pour autant l'histoire d'un jeune homme qui découvre la vraie réalité d'un pays par l'intermédiaire d'un vieillard. Car le regard que porte Spiro sur les choses n'est en fait pas plus légitime, valable que celui de Gino. Ce dernier et Fiore ont été floués car le vieil homme n'a pas plus qu'eux de sang albanais dans les veines. C'est en réalité un Italien venu en Albanie pendant la Seconde Guerre mondiale. Il occupe donc la même position d'étranger que le jeune Gino. Surtout, sa vision du monde est totale-

ment faussée, décalée, puisqu'il croit se trouver dans l'Italie de la fin de la guerre, prêt à rentrer chez lui pour retrouver femme et enfant.

De ce fait, le propos d'Amelio n'est pas de présenter la vision la plus juste possible d'une situation, mais plutôt d'affirmer l'importance et la nécessité d'une vision personnelle du monde. Ce n'est certainement pas un hasard si le jeune homme du bus meurt alors que deux chansons différentes (l'une issue de la jeunesse de Spiro, l'autre de la variété contemporaine) se partagent ou, plus justement, se disputent l'espace musical. Comme si, écartelé entre deux époques, entre deux récits, on pouvait mourir de ne pas posséder son propre regard sur l'univers.

Paradoxalement, l'accession à un point de vue personnel prive les personnages du cinéaste italien de leur identité, du moins de leur identité officielle. Spiro possède un faux passeport, Gino se fait confisquer le sien, et, noyé dans la foule qui aspire à quitter le pays, est confondu avec le reste du peuple albanais. Si Spiro et Gino ont perdu leur nom, leur nationalité et leur âge en se forgeant une connaissance particulière, c'est que cette connaissance dépasse les questions de temps et de lieux. Car notre monde est en perpétuelle répétition, comme le souligne Amelio, non sans ironie, lorsque ses deux héros arrivent à l'hôtel où se cachent des gens recherchés par les anticommunistes, alors que Spiro, en retard de cinquante ans, se croit recherché, lui, par les communistes. Le dispositif n'a pas changé (il y a les persécutés et les hommes au pouvoir), seuls les gens ont changé.

Cette ronde de l'Histoire est perceptible dès le début du film. Après le documentaire présentant la victoire mussolinienne, le spectateur peut légitimement s'attendre à ce que l'Albanie, dévastée mais en paix, dans laquelle débarquent les deux Italiens, soit celle de 1945. D'autant qu'une esthétique proche du néo-réalisme renforce cette omniprésen-

ce des années de l'après-guerre. Il faut alors un carton précisant que nous sommes en réalité en 1991 pour démentir cette impression temporelle. On ne pouvait suggérer avec plus de finesse le sentiment d'une histoire qui bégaie et tourne en rond.

L'histoire de Spiro elle aussi est un éternel recommencement. En Albanie, il s' imagine être en Italie. Sur le bateau qui le mène vers l'Italie, il croit être en partance pour l'Amérique. Spiro le rêveur, en perpétuel décalage avec la réalité, ressemble au petit Giuseppe de **La storia**, dont " *on eût dit, à la vérité, à entendre ses rires et à observer la continue illumination de son petit visage, qu'il ne voyait pas les choses réduites à leurs aspects usuels, mais comme des images multiples d'autres choses variant à l'infini*". Son pays n'est d'aucun temps, d'aucun lieu, figure par excellence de l'utopie, sa compréhension du monde n'est pas une compréhension fautive mais une compréhension revue et corrigée par son imagination, à l'image du titre du film, dont Gianni Amelio explique la naissance : *Au départ, lors de nos premières approches du scénario, le titre était simplement L'America, avec l'apostrophe*. C'est resté comme ça longtemps. Puis, un jour, j'ai dit : "Oui, le son est beau, mais je n'aime pas le sens." *Alors j'ai proposé de supprimer l'apostrophe, de l'écrire comme l'aurait écrit un émigrant.*"

Claire Vassé  
Positif n°406 - Décembre 1994

(...) Ils sont albanais. Nous sommes en 1991. La dictature communiste vient de tomber. Tous croient que leur rêve va se réaliser : vite, vite, fuir ce pays archaïque, partir vers une Italie qui a des allures de Terre promise et dont ils ont vu l'image clinquante sur leurs téléviseurs.

Dans la cohue: Fiore et Gino, un magouilleur et son adjoint, portant cos-

tumes propres et attachés-cases. Ils sont italiens. Pour eux, cette pagaille est une aubaine. Aux autorités de la ville, ils se sont présentés comme des hommes d'affaires providentiels, désireux de construire une usine de chaussures. En fait, ils comptent empocher l'argent du ministère de l'Équipement et disparaître. Pratique courante.

La loi albanaise exige que, dans une société étrangère, au moins un des associés soit albanais. Qu'à cela ne tienne ! Les deux hommes ont l'embaras du choix. Dans une ancienne prison, ils dénichent Spiro, un vieillard analphabète et amnésique. L'homme de paille idéal. Pour Gino et Fiore, l'important est qu'il puisse signer un document. Le reste...

Mais, dans cette escroquerie aux rouages apparemment bien huilés, un grain de sable va se glisser. Fiore, tranquille, est reparti vers l'Italie. Gino (Enrico Lo Verso) reste pour faire signer quelques documents à Spiro. Il s'aperçoit que le vieux a disparu. Au volant de son 4x4, il part à sa recherche... Étrange voyage dans l'Albanie profonde. Spiro, que les deux escrocs regardaient comme un sous-homme, devient le personnage principal du film. Il se croit au lendemain de la guerre, il croit avoir 20 ans... Face à ce personnage d'un autre temps, Gino, petit à petit, perd pied.

Depuis plus de vingt ans, Gianni Amelio filme des voyages. Voyage vers la Calabre d'un journaliste accompagné d'un jeune délinquant (**La fin du jeu**). Voyage à Palerme d'un juge acharné à prouver l'innocence de son client (**Portes ouvertes**). Voyage d'un carabinier qui emmène deux enfants en Sicile (**Les enfants volés**). En toile de fond, toujours : l'Italie, déchirée, chaotique... Ici, une fois de plus, le chaos n'est pas qu'extérieur. Il est dans le regard du vieux Spiro (Carmelo Di Mazzarelli, bouleversant), qui a passé cinquante ans dans les geôles albanaises. Regard brûlant d'un sacrifié ballotté par l'Histoire. Comme Antonio, dans **Les enfants**

**volés**, quittait son costume de carabinier pour devenir le grand frère des gamins qu'il accompagnait, Gino va se métamorphoser. Par sa seule présence, quasi muette, le "vieux" lui donne à la fois une leçon d'Histoire et une leçon d'humanité : un morceau de fromage partagé, un geste d'attention soudain, et le petit Italien, si sûr de lui, ouvre les yeux, perd son arrogance et ses certitudes. C'est ce face-à-face qui intéresse Amelio. Même si **Lamerica** est le plus spectaculaire de ses films (avec l'attaque d'un bus ou cette descente effrayante dans les prisons albanaises), jamais la mise en scène n'oublie l'essentiel : le drame humain. Le décor reste un prétexte.

C'est d'ailleurs sur une forêt humaine que Gianni Amelio termine son film. Sur le pont d'un bateau en partance vers l'Italie, des milliers d'émigrants ont réussi à passer entre les mailles des filets de la police. La caméra s'attarde sur des visages : enfants relevant la tête, pleins de dignité, vieillards aux yeux inquiets, fixant l'horizon. Et cette marée humaine devient symbole de tous les émigrés du monde, dont Amelio nous force, longuement, à soutenir le regard interrogateur.

Bernard Génin  
Téléram n°2343 - 7 Décembre 1994

## Le réalisateur

A 49 ans, Gianni Amelio semble avoir encore sa carrière cinématographique devant lui. D'abord parce que l'essentiel de son activité de réalisateur (après avoir été critique et assistant, notamment de Vittorio de Sica et de Liliana Cavani), qui débute en 1970, est surtout consacré à la télévision pendant vingt ans : un seul film pour le cinéma en 1982 (**Colpire al cuore**) pour sept réalisations de télévision. Ensuite, parce que cet enfant de Calabre sait prendre son temps, et aime à modeler son œuvre au

rythme de sa respiration. Ce n'est donc qu'après un deuxième film inédit en France, **I ragazzi di via Panisperna**, qui raconte l'histoire du groupe de jeunes physiciens italiens qui ont expérimenté l'énergie atomique à Rome dès les années trente, qu'Amelio cinéaste prend véritablement son envol, réussissant coup sur coup en deux ans, deux films qui l'imposent brusquement au grand public et au public international : **Portes ouvertes** et **Les enfants volés**, avec sélections à Cannes et avalanche de nominations et de trophées aux Prix du cinéma européen, les Felix.

Il est vrai que Gianni Amelio fait partie de ces réalisateurs dont la démarche rend assez artificielle la frontière entre œuvre télévisuelle et œuvre cinématographique : la politique de coproduction de la RAI aidant dans les années soixante-dix et quatre-vingt, Amelio a souvent participé à des festivals comme Cannes (**La cité du soleil**), Locarno (**La morte al lavoro**), San Sebastian (**Il piccolo Archimede**) avec des produits télévisés. Ce qui frappe et ce qui compte, c'est la continuité, la fidélité à soi-même, la rigueur de l'œuvre : qualités que ses deux premières réalisations amorçaient avec force.

**La fin de jeu**, moyen métrage tourné pour la télévision, en mettant en scène un réalisateur (joué par Ugo Gregoretti, lui-même cinéaste connu en Italie) tournant sur la condition des enfants du Sud dans les maisons de redressement ; **La cité du soleil** en traitant de l'œuvre utopique et de la vie du moine et philosophe dominicain (né dans le même village calabrais qu'Amelio) Tommaso Campanella au début du XVIIe siècle. Avec un bond de vingt années, l'on retrouve dans **Portes ouvertes**, à travers l'adaptation de Leonardo Sciascia et cette évocation d'un juge confronté à la peine de mort et au fascisme, la même démarche humaniste et rigoureuse d'une réflexion portant sur le sens de l'histoire, de la justice, de l'honneur et de la vérité que dans **La cité du soleil**.

Tandis que les thèmes de la misère, de l'enfance, de la délinquance et du Sud, courent de **La fin de jeu** aux **Enfants volés**.

Mais, différence fondamentale entre les deux époques de l'auteur Amelio : il est passé du stade expérimental des programmes de la RAI (**La fin de jeu**) et de la métaphore distancée sinon hermétique sur l'Histoire (**La cité du soleil**) à des films directs, ancrés dans la réalité immédiate (Italie et Sicile du fascisme, rapports Nord-Sud d'aujourd'hui), et surtout dans une dramaturgie émotionnelle, proche du néo-réalisme dans **Les enfants volés**, qui n'était pas le fait de Amelio des années soixante-dix.

D'où l'immédiate reconnaissance tout public et internationale (Felix, mais aussi nominations aux Oscars) que méritait cet auteur sensible et que **Colpire al cuore** ne faisait qu'annoncer en 1982. De cette histoire d'amour jouée par Jean-Louis Trintignant et Laura Morante, qui reste inédite en France, Gianni Amelio n'est pas entièrement satisfait. Il envisage un nouveau montage avec coupes, d'une dizaine de minutes, ainsi qu'une version française où Trintignant et Morante se double-raient eux-mêmes.

Mais il a d'abord voulu tourner, durant l'été 1993, son cinquième film pour le cinéma, **Lamerica**. Sous ce titre qui rappelle Kazan (**Lamerica**, sans apostrophe, c'était le cri des émigrés italiens et de leur rêve du Nouveau Monde), Amelio conte l'histoire de deux Italiens qui, à la chute du communisme en Albanie en 1991, se rendent outre-Atlantique pour faire des affaires.

(...)  
*Europictures*  
*250 cinéastes européens aujourd'hui, le guide 1994*

## Filmographie

|                                     |      |
|-------------------------------------|------|
| <b>La fine del gioco</b>            | 1971 |
| La fin du jour                      |      |
| TV                                  |      |
| <b>La citta' de sole</b>            | 1973 |
| TV                                  |      |
| <b>Bertolucci secondo il cinema</b> | 1975 |
| TV                                  |      |
| <b>La morte al lavoro</b>           | 1978 |
| TV                                  |      |
| <b>Effetti speciali</b>             |      |
| TV                                  |      |
| <b>Il piccolo Archimede</b>         | 1979 |
| TV                                  |      |
| <b>I velieri</b>                    | 1983 |
| TV                                  |      |
| Longs métrages cinéma               |      |
| <b>I ragazzi di via Panisperna</b>  | 1988 |
| Les garçons de la rue Panisperna    |      |
| <b>Colpire al cuore</b>             | 1982 |
| Droit au coeur                      |      |
| <b>Porte aperte</b>                 | 1989 |
| Portes ouvertes                     |      |
| <b>Il ladro di bambini</b>          | 1992 |
| Les enfants volés                   |      |
| <b>Lamerica</b>                     | 1994 |

## Documents disponibles au France

Positif n°406 - Décembre 1994  
 Dossier Distributeur