



BOILLET, Etienne. *Gomorra*: une épopée transmédiatée?. In: *Revista Épicas*. Ano 7, NE 6, Mar 23, p. 130-144. ISSN 2527-080-X.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2023ne6>

GOMORRA : UNE ÉPOPÉE TRANSMÉDIATÉE ?

GOMORRA : UN'EPOPEA TRANSMEDIALE ?

Etienne Boillet¹

Université de Poitiers, FoReLLIS (UR 15076)

RÉSUMÉ: Dans *Gomorra*, son livre sur la mafia napolitaine paru en 2006, Saviano déconstruit la mythologie cinématographique des mafieux comme héros tragiques. Pour autant, l'auteur ne renonce pas à toute forme d'héroïsation : il vise à susciter l'indignation du lecteur par la narrativisation (et la fictionnalisation partiellement déclarée) d'éléments d'enquête, tout en se plaçant lui-même au centre du livre, comme enquêteur et témoin, voire comme martyr. Ce dernier aspect apparaît au premier plan, quand Saviano, après les menaces de mort dont il a été victime, s'affirme comme un personnage médiatique indétachable de son œuvre. Dans le même temps, *Gomorra*, adapté rapidement au théâtre et au cinéma, prend la forme d'un objet transmédiatée. Mais avec la série (2014), le projet entre dans une nouvelle dimension, devenant une véritable franchise. En outre, il donne naissance à une sorte d'épopée criminelle qui fascine les spectateurs, se rattachant paradoxalement à la tradition critiquée dans le livre. S'il est certain que l'ensemble des produits culturels titrés *Gomorra* présente bien une unité, on est donc amené à s'interroger sur les limites d'une approche consistant à n'y voir qu'une seule et même œuvre transmédiatée, et sur la cohérence, éthique notamment, du projet dans sa globalité.

mots clés: Adaptation audiovisuelle, récit policier, Robert Saviano.

RIASSUNTO: In *Gomorra* (2006), il famoso libro d'esordio di Saviano, quest'ultimo decostruisce la mitologia cinematografica dei criminali mafiosi (o, nello specifico, camorristi) come eroi tragici. Tuttavia, l'autore non rinuncia interamente al registro epico: mira a suscitare l'indignazione del lettore attraverso la narrativizzazione (e la finzionalizzazione parzialmente dichiarata) di elementi di indagine, e pone il proprio personaggio al centro del libro, in quanto investigatore e testimone, ed anche come martire. Quest'ultimo aspetto risalta in primo piano mentre *Gomorra* diventa presto un oggetto transmediale

¹ Etienne Boillet est maître de conférences en études italiennes à l'Université de Poitiers et membre du laboratoire FoReLLIS (UR 15076). Il est spécialiste de littérature italienne des XX-XXI^e siècles et de théorie de la fiction. En 2020, il a publié aux PUR l'essai *Fiction : mode d'emploi*. Après avoir analysé l'œuvre narrative de divers auteurs tels que Landolfi ou Bassani, il a consacré plusieurs articles à Saviano (parus ou sous presse), et prépare un essai sur le « cas *Gomorra* ».

(poiché adattato rapidamente al teatro e al cinema): dopo le minacce rivoltegli dalla Camorra, Saviano si afferma infatti come una figura mediatica che fa tutt'uno con la sua opera. Ma con la serie (2014), il progetto entra in una nuova dimensione, diventando un vero e proprio brand. Inoltre, esso dà origine ad una sorta di epopea criminale che affascina gli spettatori, il che si riallaccia paradossalmente alla tradizione criticata nel libro. Sebbene l'insieme dei prodotti culturali intitolati *Gomorra* presenti sicuramente una certa unità, ci interroghiamo dunque sui limiti di un approccio che consisterebbe nel vedervi un'unica opera transmediale, e sulla coerenza, sul piano etico in particolare, del progetto nella sua globalità.

parole chiave: Adattamento audiovisivo, romanzo poliziesco, Robert Saviano.

Nous étudierons dans cet article le cas de *Gomorra* en tant qu'objet transmédiatique issu du premier livre de Roberto Saviano. Afin d'expliquer les différences notables entre le livre et la série, au niveau de l'*epos* et de la représentation des personnages criminels, il sera nécessaire d'identifier les exigences narratives propres au format de la série, en éclairant sa genèse d'un point de vue économique. Peut-on alors parler de *Gomorra* comme d'une seule et même œuvre transmédiatique ? Tout en apportant des éléments de réponse à cette question, nous nous concentrerons aussi sur certains points problématiques liés au livre *Gomorra*, que nous mettrons en relation avec *Extra-pure* (en italien : *Zero zero zero*), le second roman-enquête de Saviano, paru en 2013.

En 2006, Roberto Saviano publiait *Gomorra*, son livre sur la mafia napolitaine (la Camorra) à l'origine du phénomène transmédiatique que nous tenterons d'analyser ici. *Gomorra* est donc d'abord un best-seller italien au succès inégalé en Italie et à l'étranger, où il fut traduit dans plus de cinquante langues (plus de dix millions d'exemplaires ont été vendus à travers le monde)². La critique a fréquemment souligné son caractère hybride, entre roman et reportage ; Saviano lui-même (2006) dit avoir voulu brouiller les frontières génériques et voit en *Gomorra* un « roman de non-fiction ». Les passages narratifs centrés sur l'enquête de l'auteur-protagoniste, en sa qualité de reporter ou de témoin, alternent avec des digressions expliquant le fonctionnement de la Camorra et avec quelques évocations de souvenirs plus personnels. Ainsi, la forte présence de l'auteur-protagoniste confère à l'œuvre une certaine dimension épique. On pense à ces quelques scènes, assez rares à l'échelle du livre, où il apparaît en danger. Mais, plus largement, Saviano a doté son propre personnage d'une véritable épaisseur physique : la voix du reporter-témoin est ancrée dans un corps où résonnent diverses sensations intenses dominées par le dégoût et la colère, afin de susciter l'adhésion du lecteur par identification ou empathie. Il en résulte une poétique expressionniste reposant essentiellement sur l'*enargeia* (ou *evidentia*) comme dans les *ekphrasis* de l'antiquité : Saviano, insistant sur la

² Cf. www.mondadoristore.it/gomorra-libro-film-serie-tv/, consulté le 18/08/2022.

force des mots, souligne aussi la valeur aléthique et testimoniale de la perception visuelle, tout en disant que voir ne suffit pas, qu'il faut ressentir les choses, par tous ses sens. Ces aspects sont bien visibles dans l'extrait suivant (Saviano, [2006] 2016, p. 150) :

J'avais sur moi comme l'odeur d'une chose indéfinissable. Comme la puanteur imprégnant ton manteau, quand tu entres dans une friterie, qui s'atténue lentement quand tu sors, se mêlant aux fumées des pots d'échappement. Tu peux prendre des dizaines de douches, tremper des heures dans ton bain, avec les crèmes et les sels les plus parfumés : impossible de t'en débarrasser. Non qu'elle soit entrée dans ta chair, comme la sueur des violeurs, mais cette odeur que tu sens, tu comprends qu'elle était déjà en toi ; comme libérée par une glande qu'on n'avait pas encore stimulée, une glande assoupie qui soudain se met à sécréter ; ce qui l'active, plus encore que la peur, c'est une sensation de vérité. Comme s'il existait dans le corps une chose capable de te signaler quand tu fixes la vérité. Par tous tes sens. Sans médiations. Une vérité qui n'est pas dite, ni rapportée ou photographiée, mais qui est là. Comprendre comment ça fonctionne, comment le présent avance. Il n'est pas de pensée qui puisse attester la vérité de ce que tu as vu³.

Ainsi, au fil des pages, il se dessine un autoportrait de l'auteur en martyr, qui s'identifie notamment au prêtre Giuseppe Diana, assassiné par la Camorra. Au moment d'évoquer l'héritage moral de ce dernier, Saviano relate le projet qu'avait le clan accusé à tort de son meurtre de tuer un membre du clan rival, de couper son corps en plusieurs morceaux et de déposer ceux-ci devant l'église du prêtre en gage de leur innocence dans cette affaire. Or, dans le même temps, le clan véritablement responsable prévoyait aussi de faire subir la même chose à leur adversaire, dans le même but de se dédouaner. Saviano oppose à cette symbolique macabre ce qu'il appelle la « priorité de la parole », expression qu'il souligne en italique (*ibid.*, p. 257) :

Couper des cadavres et en étaler les morceaux, c'est le meilleur moyen pour rendre un message indélébile. Tandis que les assassins de Don Peppino parlaient de couper des corps pour sceller leur domination, je pensais encore une fois à sa bataille, à la *priorité de la parole*. A combien était incroyablement nouvelle et puissante la volonté de poser la parole au centre d'une lutte contre les mécanismes du pouvoir. Des mots face aux bétonnières, face aux fusils. Sans métaphores. Réellement. Être là, présent, pour dénoncer, témoigner. La parole avec sa seule armure : être dite. Une parole sentinelle, une parole témoin : vraie, à la seule condition de ne jamais se taire. Une parole ainsi orientée, tu ne peux l'effacer que par le meurtre⁴.

³ Dans cette traduction et les suivantes, nous traduisons et nous reportons en note le texte original : « Avevo addosso come l'odore di qualcosa di indefinibile. Come la puzza che impregna il cappotto quando si entra in friggitoria e poi uscendo lentamente si attenua, mischiandosi ai veleni dei tubi di scappamento. Puoi farti decine di docce, mettere la carne a mollo in vasca per ore con i sali e i balsami più odorosi: non te la togli più di dosso. E non perché è entrata nella carne come il sudore degli stupratori, ma l'odore che ti senti addosso comprendi che l'avevi già dentro; come sprigionato da una ghiandola che non era mai stata stimolata, una ghiandola sopita che d'improvviso si mette a secernere, attivata ancor prima che dalla paura da una sensazione di verità. Come se esistesse nel corpo qualcosa in grado di segnalarti quando stai fissando il vero. Con tutti i sensi. Senza mediazioni. Una verità non raccontata, riportata, fotografata, ma è lì che ti si dà. Capire come funzionano le cose, come va il percorso del presente. Non c'è pensiero che possa attestare verità a ciò che hai visto. »

⁴ « Tagliare cadaveri e spargerne i pezzi è il miglior modo per rendere indelebile un messaggio. Mentre i suoi assassini parlavano di tagliare la carne per suggellare una posizione, pensavo ancora una volta alla battaglia di don Peppino,

On voit comment l'évocation expressionniste de meurtres barbares débouche sur cette idée de la force des mots. A la symbolique du martyr se greffe en outre celle de l'écrivain engagé. L'un des passages les plus commentés du livre est celui où Saviano, relatant un pèlerinage sur la tombe de Pier Paolo Pasolini à Casarsa dans le Frioul, scande sa diatribe contre la Camorra par l'anaphore « io so e ho le prove » (« je sais et j'ai les preuves »), qui fait écho à un texte célèbre où l'auteur des *Écrits corsaires* rythme sa dénonciation de machinations politiques par la phrase « io so ma non ho le prove » (« je sais mais je n'ai pas les preuves »). Vers la fin de ce passage, une nouvelle fois, Saviano souligne non sans une certaine emphase le rapport physique à une vérité imprimée dans le corps, qui repose sur le témoignage oculaire et sur la force des mots (*ibid.*, p. 234) : « Les preuves sont irréfutables parce qu'elles sont partiales, filmées avec les yeux, dites avec les mots et habitées par les émotions qui ont rebondi sur le fer et le bois des constructions. Je vois, j'entends, j'observe, je parle et, de cette manière, je témoigne. ⁵»

Le livre fait donc naître un personnage-Saviano, à la fois témoin, reporter et écrivain engagé. Mais ce personnage dépasse très vite les frontières de la littérature et du journalisme écrit, lorsque bascule la situation de l'auteur, quelques mois après la sortie du livre en avril. En effet, le 23 octobre 2006, à Casal di Principe (en Campanie), alors qu'il prend part à un événement contre la Camorra, en présence de diverses personnalités et de plusieurs responsables politiques, Saviano prend la parole pour accuser nommément les boss de la mafia locale. Il est ensuite menacé de mort, l'Etat lui attribue une escorte (avec laquelle il doit vivre encore aujourd'hui), et il s'ensuit un formidable emballement de la machine médiatique dans lequel est entraîné l'auteur de *Gomorra*. Ce dernier, invité à s'exprimer dans plusieurs grands médias écrits et audiovisuels pour mettre au premier plan du débat public national la dénonciation de la criminalité organisée, fait alors montre d'une grande force de caractère d'une grande maîtrise de l'exercice médiatique. Il imprime même son style à différentes émissions de la télévision publique, qui deviennent autant de cérémonies citoyennes où le grand public communique avec un Saviano devenu animateur. Au centre de l'attention : son corps, son visage, sa voix, sa parole, ses idées, dédiés à la dénonciation du crime organisé. La dimension non seulement testimoniale, mais aussi sacerdotale voire christique assez évidente dans le livre se prolonge ainsi dans ce média de masse qu'est la télévision. Il est à noter que Saviano revendique

alla *priorità della parola*. A quanto fosse davvero incredibilmente nuova e potente la volontà di porre la parola al centro di una lotta contro i meccanismi di potere. Parole davanti a betoniere e fucili. E non metaforicamente. Realmente. Lì a denunciare, testimoniare, esserci. La parola con l'unica sua armatura: pronunciarsi. Una parola che è sentinella, testimone: vera a patto di non smettere mai di tracciare. Una parola orientata in tal senso la puoi eliminare solo ammazzando ».

⁵ « Le prove sono inconfutabili perché parziali, riprese con le iridi, raccontate con le parole e temprate con le emozioni rimbalzate su ferri e legni. Io vedo, trasento, guardo, parlo, e così testimonio. »

dans ses interventions la volonté de toucher un public le plus large possible, en accord avec sa poétique de la force de la parole comme moyen d'action sur le réel, exposée comme on l'a vu dans *Gomorra*. Divers critiques lui emboîtent le pas, soulignant la « force » et l'« efficacité » de son livre, et louant sa manière de prolonger son engagement dans les médias de masse qu'il utilise à des fins citoyennes plutôt que de les rejeter en bloc⁶.

On peut aussi remarquer que, dans une certaine mesure, la dimension transmédiatique du phénomène *Gomorra* avait précédé cette transposition du personnage-Saviano du papier au petit écran, dans la mesure où l'aspect hybride du livre tenait en grande partie à sa genèse : *Gomorra* est le fruit de la réunion en une même œuvre journalistique et littéraire d'une série d'articles consacrés à la Camorra que Saviano avait publiés dans diverses revues dont la plupart étaient numériques. La transmédiaticité de *Gomorra* est d'abord ce passage du numérique au papier à l'époque où s'affirme le monde de la *lit-blog*, lequel réunit, essentiellement, les blogs littéraires et les revues en ligne⁷. Par ailleurs, la question de la place du livre de Saviano dans l'histoire littéraire italienne se pose rapidement devant la véritable explosion du phénomène *Gomorra*. Le livre s'impose comme un marqueur : d'une part, on estime qu'il y a un avant et un après *Gomorra* ; d'autre part, *Gomorra* fait office d'étendard. Mais de quel mouvement ? Les analyses font ressortir deux expressions catégorielles : le « retour à la réalité » et les « nouveaux réalistes ». Le mouvement littéraire que désigneraient ces expressions se caractérise par l'hybridité : le brouillage des genres, on l'a vu, entre reportage et fiction, entre narration et essai ; mais aussi cette hybridité propre au numérique et à internet qui est revendiquée par Wu Ming depuis le milieu des années 90. Wu Ming (qui signifie en chinois : « pas de nom ») est un collectif d'écrivains anonymes qui se singularise par la publication en ligne de fictions au souffle épique, et par la volonté de stimuler l'interaction entre auteurs et lecteurs à l'heure où

⁶ Voir Benedetti (2008) et Donnarumma (2011), mais aussi: CASADEI, Alberto. *Gomorra* e il Naturalismo 2.0. In : **Nuovi Argomenti**, n° 45, 2009, p. 230-249; CHIMENTI, Dimitri. Il doppio binario del racconto storico in *Gomorra* di Roberto Saviano. In : **E/C, Politica 2.0**, Atti del XXXVII Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici, Bologna, 23-25 ottobre 2009, 2010, URL: http://www.ec-aiss.it/pages/atti_politica.html (consulté le 10/03/2022); GALLIPPI Franco, Roberto Saviano e la sfida al labirinto. In : **Negli archivi e per le strade. Il ritorno alla realtà nella narrativa di inizio millennio**, SOMIGLI Luca (dir.), Roma : Aracne, 2013, p. 495-514; GHELLI, Samuel. Da Scampia a *Gomorra* : nell'archivio di Saviano. In : **Esperienze letterarie**, n° 1/XXXVIII, 2013, p. 87-99; MARVASO, Renato. Strategie testuali da Argonauts a *Gomorra*. In : **Studi culturali**, n°1/2014, p. 125-136; BOZZI, Francesco. Narrazione eccentrica e testimonianza in *Gomorra* di Roberto Saviano. In : **Incontri**, anno 30, 2015, p. 65-75; RIVOLETTI, Christian. Forma ibrida e logica poetica: il realismo in *Gomorra* di Roberto Saviano. In : **Allegoria**, n° 71-72, p. 98-114; ZONCH, Marco. « Il testimone di fede. Verità e spiritualità nella narrativa di Saviano. In : **Incontri**, Anno 32, Fascicolo 1, 2017, p. 50-64.

⁷ Cf. WEBER, Luigi. Serpico, Scarface e Papillon (Su *Gomorra* di Roberto Saviano). In : **Studi culturali**, anno IV, n° 3, dicembre 2007, p. 523-534. La définition des concepts d'« intermédialité » et de « transmédiaticité » ne nous paraît pas faire l'objet d'un parfait consensus. Dans notre article, nous employons le terme « transmédiaticité » pour indiquer le passage d'une œuvre d'un support médiatique à un autre, ce qui s'accompagne d'une transformation de la matière de l'œuvre en question : l'ensemble, ou suite, formé par l'œuvre et ses adaptations, peut alors être considéré comme un même objet transmédiatique. A ce titre, le devenir des articles en ligne de Saviano repris pour nourrir *Gomorra* (qui est son premier livre) constitue un exemple de transmédiaticité moins évident que l'adaptation du livre en pièce, puis en film et en série.

apparaissent les fans-fictions. Le réalisme et l'engagement étant mis en avant par le collectif, il n'est pas étonnant que les auteurs de Wu Ming aient rattaché *Gomorra* à leur mouvement littéraire, qu'ils ont baptisé du nom de *New italian epic*.

Il convient cependant de relativiser d'emblée cet aspect de la transmédialité. S'il est clair que Saviano a réussi à s'emparer remarquablement de toutes les formes d'expression médiatique qui se sont présentées à lui, la lecture de *Gomorra* et plus encore des articles où il définit son rapport à l'écriture (tel que l'entretien, précédemment cité, avec Loredana Lipperini) montre tout aussi nettement sa volonté d'entrer en littérature et de se positionner dès son premier livre comme un écrivain et non comme un journaliste qui publie une enquête. Le format du livre – roman ou *non fiction novel* – est donc tout en haut de l'échelle de valeurs de Saviano, tandis que le format numérique de certains de ses articles répond plus aux circonstances matérielles qu'à un projet d'entremêler la littérature et le web comparable à celui des Wu Ming.

En réalité, plus que la publication d'articles dans des revues en ligne qui sont à l'origine de *Gomorra*, et plus que le prolongement du personnage-Saviano dans les médias de masse, ce qui nous autorise à parler de transmédialité à propos de *Gomorra*, ce sont surtout les adaptations du livre. D'abord sous la forme d'un spectacle théâtral, puis, surtout, avec le film de Matteo Garrone, qui connut en 2008 le même succès national et international que l'œuvre originale⁸. Et pourtant, aujourd'hui, ce qu'évoque *Gomorra*, surtout pour les plus jeunes, ce n'est ni le livre, ni le film, mais bien la série diffusée à partir de 2014.

Si celle-ci a été financée, c'est parce que le pari, certes loin d'être gagné d'avance, présentait des garanties. En effet, comme l'expliquent Napoli et Tirino (2016, p. 102-106), la voie de la transposition réussie d'un livre à un film, puis à une série criminelle, avait été ouverte par un autre exemple, celui de *Romanzo criminale*. Le livre de Giancarlo De Cataldo, publié en 2002, a fait l'objet d'un film puis d'une série produite par le réseau de chaînes payantes Sky pour être diffusée en Italie entre 2008 et 2010. L'investissement de Sky répondait à la volonté de créer une identité de marque grâce à un produit d'appel répondant aux standards de la *quality tv*, en prenant pour modèle les séries américaines telles que *The Wire* ou *Les sopranos* qui ont fait la réputation de la chaîne HBO. *Romanzo criminale* a été un succès, et c'est fort de cette réussite que Sky s'est lancée dans l'aventure *Gomorra* – en faisant appel au même coproducteur, Cattleya, ainsi qu'à d'autres, italiens et internationaux (Fandango, La 7 et Beta film). En outre, l'adaptation cinématographique de Matteo Garrone a montré qu'il était possible de tourner sur les lieux de la banlieue napolitaine emblématiques des trafics de la Camorra, et de faire appel à des acteurs et figurants locaux, ce qui permet d'une part d'arriver à une certaine authenticité,

⁸ L'adaptation théâtrale de *Gomorra* a été créée en 2008 par Ivan Castiglione, avec une mise en scène de Mario Gelardi.

et, d'autre part, d'être mieux accepté par la population locale grâce aux retombées économiques.

Concernant le fond et la forme de la série, la continuité avec le livre et avec le film est certaine : on retrouve des caractéristiques essentielles comme le réalisme à vocation documentaire et la capacité à provoquer l'indignation. En revanche, certains aspects majeurs sont propres à la série, et, nous le verrons, en opposition avec la démarche initiale de Saviano. En effet, comme toutes les séries, *Gomorra* réussit à captiver le téléspectateur en grande partie grâce à l'excellente maîtrise des recettes narratives mises en œuvre par le roman-feuilleton au XIXe s. : chaque fin d'épisode donne envie de voir la suite. L'accroche finale ou *cliffhanger* est presque systématique. Mais si on a envie de voir la suite, c'est parce que l'on s'intéresse aux héros, intérêt qui suppose une certaine identification ou empathie. Or, celle-ci ne peut s'attacher qu'à des personnages de mafieux, puisque le choix a été fait de centrer l'intrigue exclusivement sur eux, sans la présence au premier plan d'aucun acteur de la lutte antimafia (journaliste, policier, juge, ou citoyen⁹). La formule est d'ailleurs proche du film *Romanzo criminale*, dont la structure chorale se prêtait assez naturellement à une transposition en série.

Cependant, en tant qu'objets transmédiaux, *Romanzo criminale* et *Gomorra* présentent une différence notable. En effet, la série *Romanzo criminale* peut assurément être qualifiée d'épopée criminelle, et la suite transmédiatique *Romanzo criminale* – qui se forme par le prolongement du livre film puis en série – constitue une épopée criminelle transmédiatique¹⁰. Or, si la série *Gomorra*, par son intrigue reposant sur les agissements d'une galerie d'anti-héros haut en couleurs, mériterait également ce qualificatif d'épopée criminelle, il n'en est pas de même pour l'œuvre originelle. La dimension épique du livre ressortit, d'une part, à l'image du reporter audacieux accédant à des témoignages exclusifs, et, d'autre part, comme on l'a vu, à la martyrologie. Une martyrologie chrétienne (illustrée par le modèle du prêtre Giuseppe Diana) à laquelle se mêle, d'une part, sa déclinaison citoyenne (avec les différentes icônes de la lutte antimafia, tels que les juges Falcone et Borsellino, ou le journaliste Peppino Impastato), et, en outre, la figure du témoin marqué par les stigmates de la brutalité propre aux régimes totalitaires du XXe s. : on s'en convaincra à la lecture d'un portrait de Primo Levi (Saviano, 2013) dans lequel il ne nous paraît pas excessif de lire en filigrane un autoportrait de Saviano lui-même.

⁹ Saviano s'en explique dans un article paru le 10 juin 2014 dans *La Repubblica*. URL : https://www.repubblica.it/spettacoli/tv-radio/2014/06/10/news/perch_sono_tutti_cattivi_nella_gomorra_che_va_in_tv-88564974/, consulté le 18/08/2022.

¹⁰ Sur la nature épique de la série *Romanzo criminale*, cf. Marta Boni: Cinéma italien contemporain et discours épique(s), in: *L'épopée retrouvée. Motifs, formes et fonction de la narration épique du début du XXI siècle à l'époque contemporaine*, dir. Charlotte Krauss et Urs Urban, Berlin, LIT, 2013, p. 155-174.

Or, l'épopée criminelle de la série *Gomorra* s'écarte fortement de cette matrice, ce qui s'accompagne par ailleurs d'une fictionnalisation plus marquée des faits réels. On peut, certes, regarder *Gomorra* (la série) comme on lit un roman à clef. Ainsi l'un des deux personnages principaux est-il surnommé Genny, ce qui ne peut que renvoyer à Gennaro Marino dit Genny McKay, un des *camorristi* ayant défrayé la chronique au début des années 2000 (comme l'explique d'ailleurs Saviano dans le livre). Néanmoins, la série se distingue d'une tentative de reconstitution, démarche qu'illustrerait par exemple le film de Marco Tullio Giordana *Piazza Fontana. Romanzo di una strage*¹¹ (sorti en 2012). Il s'agit moins de retracer les faits dans leur exactitude que de renforcer, autant que faire se peut, le réalisme de la série, déjà assuré par le tournage dans les lieux emblématique des trafics et par le recours à des acteurs locaux, parfois non professionnels – selon un mode de production inauguré, on l'a vu, par le film. Ce très haut degré de réalisme fait assurément le sel de *Gomorra*. Mais sa fonction, bien plus esthétique que scientifique (les lieux réels sont magnifiés par des prises de vue et par une musique qui en font le décor adéquat d'aventures sordides mais néanmoins grandioses) nous semble avant tout être d'exalter la fascination du spectateur. Cette fascination repose en premier lieu sur des éléments dramatiques, tenant à la mise en scène de situations extrêmes où les rêves de pouvoir se mêlent à un omniprésent danger de mort. *Gomorra* (la série) est bien un spectacle, et une épopée.

Le livre *Gomorra*, au contraire, ne se présente pas comme une fiction hautement réaliste, mais comme un roman-enquête ou un *non fiction novel*. Les faits relatés sont des faits réels, à l'intérieur d'un dispositif narratif où l'auteur-protagoniste souligne fréquemment sa qualité de témoin digne de foi, peignant au lecteur un monde dans lequel il s'est trouvé plongé. Aussi la fictionnalisation n'est-elle que très limitée ; en outre, elle n'est pas vraiment déclarée, ce qui pose des problèmes éthiques sur lesquels nous allons revenir, et qui ne sont pas les mêmes que ceux que la série peut soulever. Concernant cette dernière, un aspect problématique tient au fait que les personnages, comme ceux de *Romanzo criminale*, sont les objets d'un certain culte pour les fans de la série *Gomorra*. On peut évoquer, à ce sujet, les références de plusieurs rappeurs français, à commencer par le groupe PNL, fascinés par les protagonistes auxquels ils se comparent dans leurs textes, et qui sont allés tourner leur clip sur les lieux de la banlieue napolitaine servant de décors aux aventures des *Ciro l'immortale* et autre Genny Savastano¹².

¹¹ Sur l'attentat à la bombe du 12 décembre 1969, place Fontana, à Milan.

¹² Cf. <https://www.radar.st/archives/musique/sadek-clip-napoli-mafia-scampia>, consulté le 18/08/2022. Pour une approche universitaire de ce sujet, cf. MASONI, Céline. Procès fictionnels et imaginaires périphériques : la série *Gomorra* dans la réception active des rappeurs français. In *Cahiers de Narratologie*, n° 36, 2019, URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/9872>, consulté le 18/08/2022.

Les créateurs de la série, dont Saviano fait partie (sans qu'il soit facile de déterminer quel est son rôle exact dans l'écriture), ont donc fait des mafieux napolitains ce que Verga avait fait des paysans siciliens à l'époque du naturalisme : des héros tragiques. Pourtant, dans le livre, Saviano dénonçait le culte des mafieux né de films comme *Le parrain* ou *Scarface*. Nous nous interrogerons sur les questions éthiques que soulève cette situation, qui gagne d'abord à être éclairée d'un point de vue purement économique. Menacé de mort, Saviano s'est en effet retrouvé à la fois victime d'un drame humain et à la tête d'un capital médiatique. Un capital qu'il a brillamment exploité et auxquels sont venus se greffer d'autres intérêts que le sien, à commencer par ceux des producteurs du film et de la série. Ce capital, c'est le *brand Gomorra*, comme l'a appelé Giuliana Benvenuti dans son essai de 2017 consacré à la question. Une franchise culturelle, comparable à d'autres, d'apparence bien moins réalistes et plus légères, telles que Marvel, Batman ou Harry Potter, et dont ont été dérivés divers produits. La marque *Gomorra* est indissociable du personnage-Saviano (si bien qu'on peut d'ailleurs parler aussi bien de franchise *Gomorra* que de franchise Saviano). Ainsi, un autre livre de l'auteur, *Extra-pure* (en italien *Zero zero zero*, sorti en 2013) s'est vu lui aussi adapté en série après avoir été un best-seller (sans passer cependant par l'étape du film) : le livre comme la série se rattachent à la franchise *Gomorra* ou franchise Saviano, ce que souligne la communication publicitaire, comme on peut le voir sur les affiches de Canal Plus (« par les créateurs de *Gomorra* »).

Il existe donc un phénomène transmédiatique *Gomorra* qui repose sur l'exploitation d'une marque, mais d'après nous il serait erroné de considérer l'ensemble de cette production comme une seule et même œuvre transmédiatique. La série a des exigences spécifiques, dont la nécessité de se poursuivre de saison en saison si le succès est au rendez-vous, qui ne sont notamment pas compatibles avec la dénonciation initiale du culte des héros mafieux dans le livre. Il en résulte certains problèmes de cohérence éthique. On ne peut qu'être perplexe devant les flyers pour des soirées *Gomorra* organisées dans des discothèques en présence des acteurs de la série, désignés par leur surnom de mafieux dans la série afin de bien les identifier¹³. De même, la question d'un jeu vidéo *Gomorra* s'est posée et l'on imagine bien un jeu violent à la GTA (Grand Theft Auto). Toutefois, de manière évidente, ce que Saviano et les producteurs gagneraient à court terme en argent, s'ils donnaient leur autorisation à un tel projet, ils le perdraient en crédibilité et cela nuirait à la franchise sur le long terme.

Le détour économique nous a paru indispensable, avant de revenir à présent aux racines de l'affaire *Gomorra* dans une perspective littéraire, journalistique et éthique. Comme beaucoup d'œuvres au succès immense, *Gomorra* a reçu une pluie de critiques, certaines très injustes et

¹³ Cf. Benvenuti (2017), p. 188-189.

d'autres plus pertinentes ; ces dernières portent sur l'ambiguïté du livre et sur son caractère original. Le livre ne se présente pas comme une fiction, et pourtant des éléments y sont inventés. Le lecteur pense lire les révélations d'une enquête personnelle, et pourtant certains passages sont copiés d'articles de presse ; si bien que Saviano et son éditeur ont été condamnés pour plagiat (avec une lourde condamnation financière ensuite réduite en appel, pour avoir utilisé sans les citer certains articles dont les droits sont détenus par le groupe de presse Libra ; ces textes recopiés correspondent toutefois à une part assez réduite du livre – 0,6%¹⁴). Comme cela arrive souvent, le débat sur *Gomorra* s'est structuré de façon binaire : pour ou contre Saviano. Comme nous le verrons, l'auteur lui-même a encouragé une telle polarisation, en reconduisant l'ensemble des critiques portant sur ses livres, quelle que soit leur nature, à la volonté de le traîner dans la boue, ce qui de son point de vue à être contre lui et du côté de la Camorra.

Dans le monde universitaire, Saviano a reçu certaines critiques, mais a bénéficié d'un grand soutien, avec l'affirmation d'une interprétation de son livre conforme aux principes poétiques énoncés par l'auteur lui-même, selon lesquels *Gomorra* serait un *non fiction novel* qui échappe par nature aux reproches sur l'inexactitude ou sur l'utilisation de sources non citées, car la vérité qu'il porte serait d'essence littéraire et, pour cette raison, supérieure à celle de la « cronaca » (terme indiquant les chroniques historiques dénuées de profondeur, ou les faits divers ; la « cronaca » est une sorte de sous-histoire, ou de sous-journalisme, donc, à opposer à la littérature)¹⁵. Ainsi, plusieurs critiques, et notamment Raffaele Donnarumma (2011), ont vu en *Gomorra* non seulement un grand livre, mais aussi un livre moderne, par son hybridité entre reportage et roman, entre narration et essai, et même un livre qui serait « hypermoderne », car il permettrait de tourner enfin la page de la domination du postmodernisme dans le roman italien depuis les années 80, et cela, affirment certains chercheurs, en retournant contre lui les armes du postmodernisme. Mais ce n'est pas tout. Le prolongement transmédiatique du personnage-Saviano, dont on a vu qu'il est finalement passé au second plan par rapport aux personnages mythiques de la série dans l'imaginaire des plus jeunes, s'est vu légitimé par une assise théorique à partir du moment où la professeure Carla Benedetti (2008), dans une recension précoce où elle présentait par ailleurs la distinction entre fiction et non-fiction comme une « simplification grossière » qui « ne résisterait pas à une rapide analyse philosophique » (p. 173), a assimilé l'écrivain-témoin-reporter à une incarnation de la *parrhêsia* selon Michel

¹⁴ Cf l'article à ce sujet, publié initialement le 15 juin 2015 dans le journal *Fanpage* et régulièrement mis à jour : <https://www.fanpage.it/attualita/roberto-saviano-condanna-cassazione-pdf/>, consulté le 18/08/2022.

¹⁵ On a vu que Saviano a tenu à se positionner dès son premier livre en tant qu'écrivain ; un des enjeux de la critique universitaire a été de valider ou non ce statut. A ce propos, il est intéressant de noter, sans émettre de jugement, que l'image de Saviano comme grand écrivain naviguant entre fiction et non-fiction, validée par une partie du monde universitaire italien, ne correspond pas à l'image qu'en a le grand public international (et même le grand public italien), pour qui Saviano est perçu non comme un écrivain engagé mais comme un journaliste courageux.

Foucault. Le *parrhésiate*, dans cette optique, est un témoin dont la parole serait nécessairement vraie parce qu'il engage sa personne dans l'exposition de la vérité et donne à ses paroles une dimension performative. Les apparitions publiques, les livres, les articles, de Saviano seraient ainsi transcendés par cette vérité d'un ordre supérieur. La force du livre, son efficacité, sont d'une part mises en avant, et d'autre part présentées comme un gage de vérité : le livre serait nécessairement vrai parce qu'il serait efficace, efficace parce qu'il serait vrai. Cette analyse, qui a exercé une grande influence, est au cœur du problème que nous essayons d'affronter puisqu'elle tend à unifier les contenus émanant de Saviano par-delà leurs distinctions génériques, plutôt que de considérer leur vérité, ainsi que leurs autres qualités ou problèmes intrinsèques, au cas par cas.

En adhérant à cette théorie de Saviano *parrhésiate*, il nous semble qu'on reste prisonnier d'une logique porteuse de contradictions insolubles et d'implications problématiques. En effet, si tout l'univers *Gomorra* est transcendé par un seul et même sujet qui serait le Saviano *parrhésiate* pleinement engagé dans l'exposition de la vérité, alors chaque œuvre serait du même coup contaminée par les entorses à la vérité qui sont objectivement constitutives de certains de ses textes. Le plagiat, dans *Gomorra*, est avéré, au moins d'un point de vue juridique. Mais il est peut-être d'une ampleur encore plus grande dans *Extra-pure*, un livre sur le trafic international de drogue pour lequel Saviano, devenu un personnage mondialement connu, et placé sous escorte, n'a pas pu enquêter sur le terrain. Le journaliste américain Michael Moynihan a relevé douze emprunts de huit sources différentes, non citées. Mettant à la disposition du lecteur les textes originaux et l'usage qu'en fait Saviano, Moynihan (2016) précise que l'auteur italien ne recopie jamais mot pour mot, mais opère des changements très légers : « Saviano effectue de légères modifications textuelles et enlève certains détails anecdotiques. Mais même en se fondant sur une application stricte du concept de plagiat, c'est bien de cela qu'il s'agit¹⁶ ».

Parmi les passages présentant de troublantes ressemblances avec leur source non citée, figure l'enquête de José Luis Castillejos, un journaliste mexicain, sur les *kaibiles*, milice ultra-violente des forces spéciales guatémaltèques impliquée dans le narcotraffic. Dans *Extra-pure*, ces informations sont présentées par Saviano comme les révélations d'un certain Angel Miguel, qui serait un ex-membre de cette milice guatémaltèque que Saviano aurait rencontré en Italie ; une rencontre dont la probabilité est très sérieusement mise en doute par Moynihan. Quant à José Luis Castillejos, l'auteur de l'article de 2005 dont le texte a visiblement été utilisé par Saviano pour son roman-enquête de 2013, il se montre encore plus direct, dans un papier dont il suffira

¹⁶ « Saviano makes slight modifications to the text [...] and omits some extraneous details. But even applying the most conservative definition of plagiarism, this inarguably qualifies ».

ici de citer le titre : *Roberto Saviano el plagiador*. Saviano se défend de ces accusations dans un article publié par *La Repubblica*, où il dit qu'aucun personnage du livre n'est inventé. Il soutient que les éléments qu'il utilise sans les citer sont des faits relevant du domaine public, et qu'il leur donne une portée analytique et littéraire, qui, donc, les transfigurerait. En outre, il ramène les critiques de Moyhinan au procès pour plagiat que lui a intenté la société Libra (le groupe de presse possédant les droits des articles des journaux qu'il a utilisés sans les citer dans *Gomorra*) et il englobe ces deux démarches dans une même intention de le discréditer :

Comprenez-vous pourquoi on m'attaque ? Parce que je suis un symbole à abattre. Parce que les mots, quand ils restent relégués aux faits divers, sont invisibles. Mais quand ils deviennent littérature, ces mêmes mots, ces mêmes histoires, il est impossible de ne plus les voir. Peut-on vraiment faire un procès à un genre littéraire ?¹⁷

Critiquer certaines pratiques, dans la manière de travailler de Saviano, ce serait donc choisir un camp, le camp de ses opposants, et devenir ainsi complice de la Camorra. Outre cette tendance à polariser le débat de façon binaire, qui a été une constante dans ses réponses aux critiques, L'auteur-journaliste propose là un raisonnement qui nous semble effacer des distinctions majeures. Tout d'abord, la distinction entre les récits strictement non fictionnels et les récits légèrement romancés, qui se retrouvent mêlés en une seule et même catégorie : le genre littéraire de la non-fiction (lequel comprendrait donc aussi des œuvres de nature fictionnelle), dont on ferait le procès quand on critique le plagiat ou l'invention chez Saviano¹⁸. Ensuite, ce que Saviano désigne comme des « faits » appartenant au domaine public ne sont en réalité pas des faits mais des textes (notamment des articles). Il n'y a pas d'un côté des faits, dont les textes qu'il recopie feraient partie, et de l'autre des analyses littéraires de ces faits, produites pas Saviano ; il y a d'un côté des faits, et de l'autre des représentations de ces faits. Parmi ces représentations, certaines pourront être qualifiées de plus ou moins analytiques ou de plus ou moins littéraires. Mais il faut d'après nous se garder d'une approche essentialiste où un article serait par nature de la *cronaca* sans valeur, écrite par un journaliste incapable de produire une analyse, tandis qu'un livre serait par nature analytique et littéraire, dès lors qu'il est signé par un auteur comme Saviano ; et cela d'autant plus si, au niveau formel, on ne constate pas de différence notable entre les textes. Par ailleurs, comme le remarque Pellini (2011, p. 162), *Gomorra* est le premier livre qu'ait publié Saviano, et au moment de sa sortie,

¹⁷ « è chiaro o no perché mi si attacca? Perché sono un simbolo da distruggere. Perché le parole, quando restano relegate alla cronaca, sono invisibili: ma quando diventano letteratura, quelle stesse parole, quelle stesse storie, diventano visibili, eccome. Ma si può fare un processo a un genere letterario? ».

¹⁸ A l'intérieur de la catégorie des récits romancés, il faudrait d'ailleurs distinguer les témoignages que le lecteur sait être fictionnalisés, et ceux, plus ambigus, où le lecteur n'en est pas averti, comme c'est le cas avec les romans-enquête de Saviano.

l'auteur n'était pas encore clairement identifié comme un écrivain à part entière (a fortiori confirmé) :

Contrairement à Zola, Saviano [ne disposait pas] du capital symbolique, à investir dans le débat public, d'une œuvre littéraire qui prétend à l'éternité [...], *Gomorra* étant son premier livre – semblable par là-même, en tant que produit, aux nombreux best-sellers d'auteurs débutants (souvent sans avenir) dont l'édition italienne s'est fait une spécialité dans les années 2000¹⁹.

Ainsi, malgré leurs qualités, les romans-enquêtes de Saviano, ainsi que ses déclarations de poétique en réponse aux critiques, présentent de véritables problèmes, de véritables limites²⁰. Plutôt que de justifier ces limites ou ces problèmes avec l'argument ou plutôt le dogme de la vérité littéraire par essence supérieure, dogme qui par ailleurs gagne à être déconstruit dans les études littéraires (en remontant à ses origines et donc au début du livre IX de la *Poétique* d'Aristote²¹), il nous semble plus utile de les reconnaître, sans pour autant retirer les mérites évidents du livre *Gomorra* et des autres produits culturels et informatifs qui se rattachent à la franchise *Gomorra*. Lorsqu'on exprime des critiques pertinentes à l'égard de Saviano, on ne se voit pas nécessairement rétorquer que ces critiques sont fausses ; en revanche, on peut entendre qu'il vaudrait mieux se taire, car critiquer Saviano, ce serait donner des armes au camp de la Camorra et des hommes qu'elle a corrompus. Nous pensons plutôt que formuler ces critiques contribue aussi à mettre en lumière les produits de la franchise *Gomorra*, et participe aussi à centrer le débat sur le thème de la criminalité organisée, en cherchant la meilleure manière de s'y opposer. Or, que ce soit pour parler de la mafia, ou que ce soit pour parler des œuvres de Saviano, il ne nous paraît pas souhaitable, fût-ce pour des raisons éthiques ou citoyennes, de vouloir taire ou déformer certaines vérités d'ordre factuel. Y compris celles qui peuvent déranger.

*

¹⁹ « al contrario di Zola, Saviano non [aveva], da investire nel dibattito pubblico, il capitale simbolico di un'opera letteraria che pretende all'eternità [...] essendo *Gomorra* il suo primo libro – in questo merceologicamente omologo ai numerosi best-sellers di esordienti (sovente senza futuro), di cui l'editoria italiana dell'ultimo decennio s'è fatta una specialità. »

²⁰ Au nombre des éventuels défauts du livre, qu'il faudrait prendre en compte, au même titre que ses mérites (qui se rattachent essentiellement à sa remarquable efficacité), afin d'arriver à une analyse aussi complète que possible, on pourrait se pencher sur l'excès d'emphase auquel conduit la rhétorique de Saviano, que caractérisent le recours très fréquent à l'hyperbole et la tendance aphoristique à la phrase-choc (qui se traduit notamment par l'alternance régulière entre phrases longues ou de longueur moyenne et phrases courtes, sans verbes conjugués, en relation avec de nombreuses répétitions destinées à souligner certains mots). Cf. DARDANO, Maurizio. *Stili provvisori*. Roma : Carocci, 2010, p. 65-73.

²¹ Il est en outre paradoxal de louer le caractère moderne du livre de Saviano – auquel on prête le pouvoir de dépasser le postmodernisme littéraire tout en ne se réduisant pas à l'acception désormais traditionnelle d'une littérature réaliste et engagée – alors même qu'on convoque l'argument quelque peu éculé du roman plus vrai que la réalité, comme on le voit dans certaines analyses.

Bien que les produits culturels titrés *Gomorra* présentent une indéniable unité, il serait erroné de les appréhender en bloc comme une seule et même œuvre transmédiatique. Ainsi, en raison des exigences spécifiques du format de la série, celle-ci ne peut éviter entièrement l'héroïsation des personnages criminels que le livre avait auparavant dénoncée. Elle constitue même une sorte d'épopée criminelle comparable à *Romanzo criminale*, une autre série, qui lui a ouvert la voie. Par ailleurs, les problèmes de cohérence éthique entre le livre et la série rejoignent aussi certaines limites qui existaient initialement dans l'œuvre originale de Roberto Saviano, œuvre qu'il convient d'après nous d'analyser en tenant compte à la fois de ses mérites et de ses aspects plus discutables, sans vouloir interpréter toutes les caractéristiques de *Gomorra* comme un signe de justesse (sur le plan éthique et citoyen) et de modernité (sur le plan littéraire). En particulier, depuis l'enquête de Michael Moynihan sur *Extra-pure* (publiée dans *The Daily Beast* en 2015), dans laquelle le journaliste américain retrace l'origine de passages présents dans le second roman-enquête de Saviano (lequel procède à de très légères coupes ou modifications), issus de divers articles, livres ou rapports écrits par d'autres auteurs, il nous apparaît de plus en plus délicat d'ignorer ou de justifier les deux pratiques problématiques que sont l'utilisation de sources non citées et le recours non déclaré à l'invention.

Références bibliographiques

BENVENUTI, Giuliana. **Il brand Gomorra**. Bologna: Il Mulino, 2017.

DONNARUMMA, Raffaele. Ipermodernità: ipotesi per un congedo del postmoderno. **Allegoria**, n°64, 2011.

MOYNIHAN, Michael. Mafia author Roberto Saviano's plagiarism problem. In: **Daily Beast**, 24/09/2015, www.thedailybeast.com/mafia-author-roberto-savianos-plagiarism-problem, consulté le 18/08/2020.

NAPOLI, Antonella & TIRINO, Mario. Senza pensieri. Gomorra-La serie: dal contesto produttivo alle audience della Rete, fenomenologia di un processo culturale transmediale. **Mediascapes Journal**, Vol. 7, 2016, p. 102-114.

PELLINI, Pierluigi. Lo scrittore come intellettuale. Dall'affaire Dreyfus all'affaire Saviano: modelli e stereotipi. **Allegoria**, n° 63, 2011, p. 162.

SAVIANO, Roberto. Entretien avec Loredana Lipperini publié sur le blog **Lipperatura**, 29/08/2006. URL: www.lipperatura.it/for-blog-only-intervista-a-roberto-saviano/, consulté le 18/08/2022.

SAVIANO Roberto, Saviano legge Primo Levi. In: **La Repubblica**, 06/11/2013, www.repubblica.it/cultura/2013/11/06/news/saviano_legge_levi-70321384/, consulté le 04/12/2022.

SAVIANO, Roberto. Saviano: "Vi spiego il mio metodo tra giornalismo e non fiction". In: **La Repubblica**, 25/09/2015,

www.repubblica.it/cultura/2015/09/25/news/titolo_non_esportato_da_hermes_-_id_articolo_1348375-123623968/, consulté le 18/08/2022.

SAVIANO, Roberto. **Gomorra**, Milano: Mondadori, coll. "Oscar absolute", [2006] 2016.