



HAL
open science

La mafia racontée et dénoncée dans le genre documentaire : les enjeux de la médiatisation du silence

Juliette Lerond-Dupuy

► To cite this version:

Juliette Lerond-Dupuy. La mafia racontée et dénoncée dans le genre documentaire : les enjeux de la médiatisation du silence. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03250307

HAL Id: dumas-03250307

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03250307>

Submitted on 4 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de Master 1

Mention : Information et communication

Spécialité : Journalisme

La mafia racontée et dénoncée dans le genre documentaire

Les enjeux de la médiatisation du silence

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Lisa Bolz

Nom, prénom : LEROND-DUPUY Juliette

Promotion : 2019-2020

Soutenu le : 29/05/2020

Mention du mémoire : Très bien

SOMMAIRE

Remerciements.....	p3
Introduction.....	p4
I – Le discours médiatique construit les représentations autour de la criminalité mafieuse... p5	
1.1. Le parrain des parrains : la construction du mythe.....	p5
1.1.1. Le discours des journalistes construit le mythe de Toto Riina.....	p6
1.1.2. L'outil iconographique accentue la construction de ce mythe.....	p9
1.2. L'antagonisme de la médiatisation du silence.....	p12
1.2.1. Les documentaires témoignent des journalistes se heurtant à l'omerta.....	p13
1.2.2. Les journalistes mènent une enquête mise en scène par les documentaires.....	p15
II - Le Maxi-procès de 1986 est omniprésent dans les documentaires.....	p20
2.1. La mise en marche du Maxi-procès est raconté à la façon d'un récit épique.....	p20
2.1.1. Les juges Falcone et Borsellino sont représentés comme des héros.....	p20
2.1.2. Le pool anti-mafia, une innovation judiciaire présentée comme révolutionnaire.....	p22
2.1.3. Les révélations d'un repentir fait avancer la justice.....	p23
2.2. Les repentis jouent un rôle principal dans le scénario des réalisateurs.....	p24
2.2.1. Le témoignage des repentis affine la médiatisation de la mafia.....	p24
2.2.2. Les réalisateurs nous immergent dans les documentaires avec les témoignages des repentis.....	p25
2.3. La richesse des enregistrements vidéos du Maxi-procès rendent leur utilisation incontournable pour les réalisateurs.....	p26
2.3.1. Explications et enjeux du plus grand procès de l'histoire anti-mafia.....	p26
2.3.2. Un événement historique immortalisé par les caméras des journalistes.....	p27
III - Le journalisme et la mafia : leur relation actuelle.....	p31
3.1. Le documentaire, ou cinéma du réel, prospère et se renouvelle.....	p31
3.1.1. Le genre du documentaire pour faire le récit de la mafia.....	p32
3.1.2. Une nouvelle approche de la réalisation de documentaires.....	p33
3.1.3. Les réalisateurs abandonnent la traditionnelle distance avec leur sujet pour assumer une empathie rafraîchissante.....	p35
3.2. Les documentaires représentent un menace pour la mafia.....	p37
3.2.1. Des journalistes en péril pour dénoncer la mafia.....	p37
3.2.2. Une proximité géographique dangereuse pour les journalistes.....	p31
Conclusion	p32
Annexes	p33

REMERCIEMENTS

Je souhaite avant tout remercier ma tutrice de mémoire, Lisa Bolz, pour le temps qu'il a consacré à m'apporter les outils méthodologiques indispensables à la conduite de cette recherche. Son exigence m'a grandement stimulé. Je la remercie pour avoir eu la patience de répondre à mes nombreuses questions et d'avoir pris le temps de me conseiller et de me donner confiance en moi.

Je remercie Jean-Marc SURCIN, pour son implication et qui a pris le temps de discuter de mon sujet. Chacun de ces échanges m'a aidé à faire avancer mon analyse. Il a su me donner des clés de lecture que je n'avais pas et qui ont rendu possible ce mémoire.

L'enseignement de qualité dispensé par le Master journalisme du CELSA a également su nourrir mes réflexions et a représenté une satisfaction intellectuelle, merci donc aux enseignants-chercheurs.

INTRODUCTION

Parler de la mafia est un bel oxymore pourtant ils existent des personnes qui, au péril de leur vie, essaient de résoudre cette équation. Témoigner, enquêter, photographier, des actes pouvant paraître anodins pour un journaliste qualifié mais pas dans les arcanes mafieuses. La mafia revêt plusieurs noms : Camorra à Naples, N'drangetha en Calabre, Cosa Nostra en Sicile, Sacra Corona Unita dans les Pouilles. Elles ne s'organisent pas de la même façon mais toutes reposent sur la même loi ancestrale : l'*omerta*. Il n'existe pas de mot dédié en français comme c'est le cas en italien mais nous pouvons le traduire par « la loi du silence ».

Cette injonction sociale typiquement mafieuse incite de « *ne pas voir* » et à « *ne pas entendre* ». Elle protège ainsi les clans mafieux de toutes divulgations. L'honneur joue un rôle clé dans l'établissement du réseau mafieux. Entre eux, les mafioso s'appellent des « hommes d'honneur » et quiconque romprait l'*omerta* est appelé « infâme » : une opprobre qui s'abat sur tout la famille et cela sur plusieurs générations. Paradoxalement, cette loi du silence fait beaucoup parler d'elle. Elle entoure la mafia d'une aura mystérieuse dans laquelle légendes et imageries prennent vie.

Ainsi, cette société secrète a inspiré de nombreux films plus ou moins réalistes. Parmi les plus connus *Le Parrain* (Coppola 1972), *Les Affranchis* (Scorsese, 1990), *Reservoir dogs* (Tarantino, 1992) et bien d'autres. Tous ces films ont la particularité de traiter de la mafia sicilienne installée aux Etats-Unis mais en 2019, un film très réaliste est sortie en salle : *Le Traître*, de Marco Bellocchio. Inspiré de l'histoire de Tommaso Buscetta, le film a relancé l'intérêt du public pour Cosa Nostra, la mafia sicilienne et pour le tristement célèbre Toto Riina, parrain des parrains.

Le cinéma, miroir de notre société dépeint l'état d'esprit du public : la mafia est une société certes violente mais raffinée et élégante. Les médias ne sont pas en reste pour véhiculer mythes et représentations sur la mafia. De la presse quotidienne aux documentaires, le champs médiatique est vaste. Dans le cadre de ce mémoire, ils s'agira de se concentrer sur les documentaires traitant de la mafia italienne réalisés depuis 2001, année de la dernière modification apportée à la loi¹ sur le régime de protection et de traitement pénal de ceux qui collaborent avec la justice.

1 La loi du 13 février 2001 distingue désormais les collaborateurs (des criminels) des simples témoins.

A partir des huit documentaires sélectionnés, il s'agira de déterminer le rôle des médias dans la représentation de la mafia et des outils dont ils disposent. Nous nous intéresserons à la couverture médiatique de la mafia italienne et tenterons de répondre à cette question : comment les documentaires racontent-ils et dénoncent-ils la mafia malgré l'omerta qui la protège ? Les enjeux de la médiatisation du silence dans le cas de la mafia italienne.

Si l'imaginaire développé autour de la mafia la rend plus édulcorée celle-ci reste pourtant une organisation criminelle, particulièrement meurtrière envers ceux qui oseraient s'approcher d'un peu trop près. Dans ce mémoire, nous nous attacherons à montrer comment à travers les documentaires, les journalistes s'informent, documentent et enquêtent sur la mafia, un acte qui n'est pas sans conséquence puisque beaucoup de journalistes y perdent la vie. Deux types de couverture journalistique de la mafia semble exister : un récit général de l'histoire de la mafia et de ses différents acteurs ; et une investigation poussée qui cherche des réponses aux nombreux mystères protégés par l'omerta.

Pour faire la lumière sur ces suppositions, nous analyserons dans un premier temps le discours médiatique sur la criminalité mafieuse, puis reviendrons sur un événement majeur, le Maxi-procès, omniprésent dans les documentaires. Enfin nous aborderons le sujet du changement de regard médiatique sur la mafia et les risques associés.

I - Le discours médiatique construit autour de la criminalité mafieuse

Grâce à l'éclairage médiatique qu'apportent le journalisme sur les événements, les parts d'ombre du monde contemporain se dissipent. Liée depuis sa création à la République, la presse se présente comme un fervent défenseur de la démocratie. Le slogan du *Washington Post* illustre bien cette idée : « Democracy dies in darkness ». Face aux enjeux contemporains, ils rapportent des faits, les recourent, les vérifient puis décident de leur hiérarchie, entre les faits jugés moins importants et ceux qui constituent des événements. Nous décelons dès lors un aspect ambivalent du journalisme : le journalisme qui d'une part cherche à être objectif dans le traitement des informations mais qu'il remodèle ensuite à partir de ses propres impressions. En cela, la production journalistique a toujours en elle une part d'interprétations personnelles et nous allons voir que cela est encore plus exacerbé

dans le cas de la criminalité mafieuse.

1.1. Le parrain des parrains : la construction du mythe

« *Corleone a inspiré Coppola pour son film Le Parrain mais la réalité est bien pire que la fiction²...* » La mafia est bien plus qu'une simple bande criminelle organisée puisqu'à elle seule, elle représente un mythe dans le monde de la criminalité avec son lot de légendes et de récits. Un mythe qui s'est propagé grâce à la couverture fantasmée de la presse.

1.1.1. Le discours des journalistes construit le mythe de Totò Riina

Après la sélection et la hiérarchisation des faits, les journalistes nous fournissent les récits d'événements nous permettant une meilleure appréhension du monde qui nous entoure. Pour Marc Lits, les médias sont pour nous des organisateurs de notre société³ : ils ordonnent, hiérarchisent et mettent en lumière les événements qui font notre actualité. Tous les grands événements passent sous leur plume : attentats terroristes, épidémie, menace climatique... La population reconnaît une grande légitimité à la presse et une utilité d'intérêt public. Ces dernières décennies, les médias se sont particulièrement développés avec l'expansion des chaînes radio, télé, les journaux en ligne, etc, et le public est constamment sollicité. Le point de vue des journalistes d'un média sur la criminalité se propage alors plus vite et leurs points de vue se généralisent. À avoir la même perception de la criminalité, le public finit par adopter cette représentation sans se poser de question, la légitimité de la presse faisant foi.

Dans les années 1980, lorsque la famille mafieuse de Corleone a décidé de s'emparer de Palerme, les assassinats causés par cette guerre inter-mafia faisaient constamment les Unes. Les règlements de compte sont violents et surtout s'enchaînent. La stupeur générale est remplacée par la terreur. L'auteur de ce massacre est Salvatore Riina, chef de la famille de Corleone. Aujourd'hui, il est considéré comme ayant été le parrain le plus sanguinaire de l'histoire de la mafia. La raison : lors de ses guérillas, il ne se contentait pas de s'en prendre à ses ennemis, il faisait aussi assassiner leurs proches. En perpétuelle paranoïa, il se méfiait de ses hommes de main et finissait généralement par les faire descendre. Toto Riina ne ressemblant à rien de ce que l'on connaissait, comment expliquer alors l'existence d'un tel personnage au grand public ? C'est là qu'interviennent les mythes. Dans *Analyse narratologique de l'information télévisée*, Marc Lits nous raconte l'origine des mythes :

² *La vraie histoire du boss de la mafia*, Jovica Nonkovic, 2018

³ Marc Lits, « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni*, p. 74, 2010-2011.

Dans les temps anciens, l'une des fonctions assignées aux récits mythiques consistait à proposer une explication de phénomènes inquiétants, et donc à résoudre une angoisse latente. Pour combler un vide générateur d'angoisse existentielle, l'homme, cet animal doué d'imagination, s'est mis à raconter des histoires. Mythes, légendes, contes et récits fabuleux lui ont permis de conjurer sa peur et de donner un sens à son existence⁴.

Les mythes rassurent, donnent du sens et des explications aux événements incompréhensibles. Dans l'Antiquité, il s'agissait par exemple d'expliquer les phénomènes naturels, comme la météo et aujourd'hui, nous observons que ces mythes interviennent pour expliquer des actions inhumaines, comme les crimes mafieux. Lorsque Riina a surgi de son petit village de Sicile pour perpétrer la plus grande tuerie jamais connue dans la mafia, la presse a essayé d'apporter du sens et de trouver une explication digne des mythes grecs : les mafieux sont d'une « nature » différente des gens « normaux »⁵.

Les documentaires traitant de la mafia assure la continuité de cette explication : « *La ville a sorti de ses entrailles les mafieux les plus cruels, les plus violents, les plus féroces* », « *La tête du monstre est en prison* », « *C'est dans un silence de plomb que la bête, Toto Riina, est extrait du fourgon*⁶. » Ces trois phrases, extraites de *Corleone : la guerre des parrains*, démontrent que les réalisateurs ont adopté l'interprétation des journalistes de l'époque sur Toto Riina : pour être capable de commettre toutes ces atrocités, il ne doit pas être un être humain mais plutôt une bête sauvage qui ne répond pas à la loi des hommes, mais à la loi du sang. Cette explication que les journaux donnèrent au public, lors du massacre entre clans dans les années 1980, que l'on surnomma *mattanza* (en italien, correspond à la pêche au thon au harpon connu pour ses effusions de sang) pour son caractère particulièrement sanglant. De nos jours, les réalisateurs ont pris le relais des quotidiens de l'époque et continuent de présenter le tristement célèbre Salvatore Riina par le prisme de la sauvagerie et de la bestialité.

Le langage employé est construit à partir d'un champ lexical brutal dont voici un échantillon récolté dans les documentaires de notre corpus : « massacre », « mort », « brutalité », « tuer », « attentats », « guerre », « carnage », « violence », « crime », « terreur », « vengeance », « représailles », « intimidation » sont des termes récurrents. Sortis de leur contexte, ces mots témoignent en effet d'un contexte dur, brutal et criminel. Pas de surprise puisque nous parlons d'une bande organisée très dangereuse et influente internationalement. La *mattanza* a été la guerre inter-mafia la plus meurtrière et la plus violente jamais connue, il est donc normal que cela est marqué les mentalités. Cependant, une fois ces mots remis dans le contexte du documentaire, nous observons un

4 Marc Lits, « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni*, p. 74, 2010-2011

5 Alberto Perduca, « La Justice face à la mafia en Italie », *Les cahiers de la Justice*, 2013, p. 89 à 100

6 *Corleone : la guerre des parrains*, Anne Véron, 2015

déplacement de point de vue : nous quittons la rationalité du crime organisé et meurtrier et nous entrons dans l'univers du film policier relevant davantage de la fiction. Pour illustrer ce phénomène, les titres des chapitres de *La vraie histoire du boss de la mafia* sont évocateurs :

1. Un pacte avec le diable
2. L'odeur du sang
3. Pas de pitié
4. Traquer le fantôme
5. Le monstre derrière cet homme
6. Je suis le parrain des parrains⁷

Ces titres nous rappellent les chapitres de polar composés d'éléments spécifiques à ce genre tel que des meurtres, du suspense, une course poursuite ... C'est une présentation imagée et romanesque que nous proposent les réalisateurs. Salvatore Riina n'est plus le mafieux ambitieux et cruel de Corleone, il est devenu « le monstre » venu de Corleone, parrain des parrains de *Cosa Nostra*.

Nous remarquons que ce parti pris des réalisateurs n'est pas une exception mais au contraire un choix constant dans les documentaires. Dans les cas plus précis de *La vraie histoire du boss de la mafia* et de *Corleone, le parrain des parrains*, Jovica Nonkovic et Mosco Levi Boucault, les réalisateurs, ont exactement la même approche : ils veulent nous montrer Riina comme une bête féroce. Ils y parviennent pendant toute la durée du documentaire en touchant à la corde sensible des sentiments. Ils relatent les exactions de leur personnage principal en nous donnant les clés de la façon dont nous devons le percevoir. Aucune phrase n'est laissée au hasard afin que le téléspectateur arrive à la même conclusion que les réalisateurs. En transmettant des informations, même factuelles, par le prisme d'un discours partial, le public n'est plus libre de se faire sa propre opinion. Il est parasité par le point de vue des réalisateurs qui sèment, les cinquante-deux minutes durant, des indications sur les sentiments que nous devons éprouver, que ce soient du dégoût ou de la tristesse. La figure du « monstre » qui nous est dépeinte par les médias s'impose à nous comme une évidence alors qu'elle est créée de toute pièce : en effet il suffit d'un seul documentaire pour appréhender le personnage cruel de Riina. Le mythe du parrain des parrains est écrit.

Toutefois, ce parti pris connaît ses limites. Nous l'avons vu, l'angle choisi par les documentaires est de décrire Totò Riina comme une personne féroce et sanguinaire mais parfois, les réalisateurs se

⁷ *La vraie histoire du boss de la mafia*, Jovica Nonkovic, 2018

sont retrouvés face à des sources qui témoignent aussi d'un Riina plus humain. La photographe Shobha Battaglia⁸ relate une discussion qu'elle a eu avec une des filles de Riina : « *Dix jours plus tard, elle m'a appelé en me disant : "Mon père a adoré les photos, il les a accroché dans le salon. Il vous remercie et il est à votre service dans le salon. Si vous avez besoin de quoi que ce soit, vous pouvez l'appeler"* ». » Gaspere Mutolo, mafieux repent, chauffeur de Riina abonde : « *C'était un père aimant. Ses enfants l'adoraient. Il parvenait toujours à justifier ses agissements*¹⁰. » Riina était aussi un mari amoureux de sa femme et un père aimant qui appréciait jouer aux échecs. *La vraie histoire du boss de la mafia* est le seul documentaire abordant cet aspect-là de sa personnalité. En effet, cela le rendrait moins menaçant aux yeux du public l'image du parrain des parrains que les réalisateurs dépeignent. Nous nous rendons compte que, finalement, les journalistes, en plus de décrire le parrain à l'unanimité comme un monstre, ils cherchent spécifiquement les éléments confirmant leur hypothèse au sujet Riina. Ils recherchent en lui ce qu'ils veulent y voir.

1.1.2. L'outil iconographique achève la construction de ce mythe

Nous pouvons aussi affirmer que les images ne sont pas en reste et complètent le processus. Elles sont choisies avec soin par les réalisateurs pour illustrer les explications historiques et pour nous démontrer la barbarie de la mafia. Ils ont recherché des photographies et des vidéos d'archives qui sont d'une rare violence (Illustration 1&2).



Illustration 2



Illustration 1

Ces images d'archives provenant de journaux télévisés italiens choquent. De nos jours, les médias ne montreraient pas de spectacles aussi morbides, il y aurait un floutage sur les cadavres sanguinolents. Pourtant, les documentaires regorgent de ces images. Les réalisateurs sont allés retrouver dans les archives les pires extraits filmés par les caméras des chaînes de télévision pour

⁸ Photographe, fille de Letizia Bataglia, photographe sicilienne connue pour ses photographies sur la mafia.

⁹ *La vraie histoire du boss de la mafia*, Jovica Nonkovic, 2018

¹⁰ Id.

provoquer une réaction chez le téléspectateur. Celui-ci doit ressentir toutes les émotions que procurent ce genre de scène : choc, tristesse, dégoût... Ces images renforcent la légende de Totò Riina en convaincant le public qu'il n'y a qu'un monstre pour commettre de tels actes de barbarie.

Cette volonté de démontrer la « véritable » nature de la mafia sicilienne avec des photos dures n'est que la continuité des années 20. Dans les années 1880, la presse papier publiait des photos de qualité grossière. Les images précises et méticuleuses étaient alors réservées aux experts « *parce qu'ils étaient censés être les seuls personnes qualifiées pour les interpréter et parce que les journaux n'avaient souvent pas la technologie nécessaire pour les reproduire*¹¹. » Avec les années 1910, la photographie se généralise dans la presse permettant plus de détails et de précision dans la représentation des visages.

La presse connaît un nouveau rôle : celui d'expert auto-proclamé du monde criminel ; et le support iconographique lui donne sa légitimité. Aujourd'hui, les journalistes font eux-même leurs photos ou bien y ont un accès privilégié. Ce pouvoir d'interprétation, leur regard sur la criminalité, est mis en évidence par la publication des photos (Illustration 3). La conséquence de la matérialisation de la violence de la criminalité mafieuse est la déconstruction de son mythe. Comment une société aussi barbare, sanguinaire, violente, sans foi ni loi peut-elle encore séduire. C'est ce message que la presse essaie de véhiculer.



Illustration 3

Une étude menée par Charlotte Moge, agrégée d'italien, maîtresse de conférences constate que les quotidiens italiens entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, alors qu'une guerre fait rage parmi les clans mafieux (1000 victimes en 5 ans) publient en Une les photos des crimes commis par la mafia :

11 Patricia Bass, « Des représentation des criminels dans la presse populaire, 1880-1914 », *Revue de la BNF*, 2015, p. 74 à 85

Ces photos immortalisent la violence des guet-apens mafieux : Pio La Torre¹² a la tête sur la cuisse de Rosario Di Salvo¹³ et sa jambe droite pend à travers la fenêtre de la voiture, côté passager ; Carlo Alberto Dalla Chiesa est mitraillé (sans mauvais jeu de mots) sous tous les angles : nous avons d'une part un premier plan sur les cadavres, puis une photo prise de derrière la voiture nous montre la main d'Emanuela Setti Carraro dans l'entrebâillement de la portière et enfin, une vue latérale d'ensemble de la voiture et des corps¹⁴.

Ces photos visent à provoquer un choc sur la population. Elles témoignent d'une rare violence et d'une situation inédite : une guerre civile à Palerme, saccagée par les attentats. L'étude voit dans cette action commune de la presse, une prise de position contre la mafia :

Les journalistes veulent contribuer à l'effondrement de toute légende anthropologique et culturelle selon laquelle la mafia serait une honorable société. Afin de contrer cette image culturelle qui a la peau dure, la presse fait le choix de la dénonciation sans détours de la nature criminelle de la mafia. *L'Ora*¹⁵ va même plus loin puisque pendant tout l'été 1982, alors que la guerre des clans fait rage, le journal publie les photos des cadavres des mafieux assassinés. Cependant, comme pour éviter que le lecteur s'habitue à ces faits de sang, le journal entreprend également un décompte des victimes. Il vise à renforcer la matérialisation de la violence déjà obtenue par la publication des photographies de cadavres¹⁶.

En choisissant de médiatiser les attaques de la mafia de façon crue, la presse tente de faire prendre conscience de l'horreur des faits et de l'urgence de la situation, et érige la mafia au rang de problème national. La télévision devient un outil privilégié pour la propagation de ce message. Les caméras sont partout et filment tout. Pas de censure, les archives de journaux télévisés montrent des voitures explosées et des cadavres sanguinolents. Les documentaires se servent beaucoup de ces archives comme illustration. Elles témoignent de la violence des événements aussi bien que de l'état d'esprit des médias : il faut à tout prix montrer que la mafia est un fléau national à combattre.

La quête des journalistes à dévoiler la « bête » derrière l'homme connaît aussi ses limites de la même façon que nous l'avions déjà observé avec le discours médiatique. Les réalisateurs cherchent à montrer ce qu'ils voient chez Riina mais il y a un problème : lorsque la police capture enfin Salvatore Riina après 25 ans de cavale, ce n'est pas un parrain mafieux que les caméras filment, mais un vieil homme qui se dit innocent, très pieux et occupé à cultiver ses terres. Il s'agit là de mensonges mais il ne sortira jamais de ce rôle. Les enregistrements vidéos de l'audition à la barre de Riina sont ceux d'un homme qui joue à l'ignare et qui nie tout (Illustration 1). La majorité des

12 Homme politique membre du parti communiste italien abattu pour avoir introduit une loi qui créait un nouveau type de crime dans le système judiciaire italien.

13 Membre du parti communiste italien

14 Charlotte Moge, « De la crise de violence mafieuse à l'éveil des consciences : la construction médiatique d'une mémoire civile », *La clé des Langues*, 2014

15 *L'Ora* (« *L'Heure* ») était un journal quotidien sicilien publié à Palerme qui a été fondé en 1900 et a cessé d'être publié en 1992. Le journal s'est illustré pour ses articles et reportages d'enquête sur la mafia sicilienne.

16 Charlotte Moge, « De la crise de violence mafieuse à l'éveil des consciences : la construction médiatique d'une mémoire civile », *La clé des Langues*, 2014

images que l'on a du mafieux durant le procès et qu'exploitent les documentaires montrent un homme voûté essayant d'inspirer de la pitié (Illustration 4).



Illustration 4

Toutefois, le parti pris des journalistes sur place en 1993 et des réalisateurs étant de démontrer que Totò Riina était un monstre, ils sont allés trouver les images qui le montrent comme tel. Parmi les images d'archives du procès, les cameramans ont par exemple fait de très gros zoom disgracieux sur son visage (Illustration 5) ou bien l'ont immortalisé grimaçant (Illustration 6).



Illustration 5



Illustration 6

Ainsi, alors que Riina essaie d'inspirer pitié et innocence, les journalistes ont cherché ce qui les intéressait et aujourd'hui, les réalisateurs réutilisent ces images pour terminer de convaincre le public de la bestialité de cet homme.

1.2. L'antagonisme de la médiatisation du silence

La couverture médiatique de la mafia est antinomique : les journalistes essaient d'informer, mais sur des événements gardés secrets par l'omerta. Comment recueillir des témoignages, trouver des sources et recouper les informations dans ces conditions ? Le secret autour des affaires de la mafia

entrave le travail des journalistes mais nous allons voir par quels moyens ils contournent les obstacles et repoussent les limites de l'omerta.

1.2.1. Les documentaires témoignent des journalistes se heurtant à l'omerta

La loi du silence qui protège la mafia est solide. Les autorités ne sont pas aptes à faire barrage à la mafia et le réseau criminel prospère librement et avec lui, l'omerta. Cette dernière est un obstacle pour les journalistes. Cet écran de fumée les empêche d'obtenir des informations sur les crimes de la mafia et les empêche d'accomplir leur mission d'informer. Les réalisateurs témoignent de cet obstacle majeur qui les concerne également et usent pour cela, ici aussi, des images d'archives.

En 1974, Leonardo Vitale, un mafieux de Palerme se présente de son plein gré à la police judiciaire de Palerme pour raconter ce qu'il savait de Cosa Nostra. Les avocats de ceux qu'il avait dénoncé réclament une expertise psychiatrique pour qu'il soit qualifié de fou. Les experts n'osent pas les contredire : tous les inculpés sont acquittés sauf Leonardo, condamné à dix ans d'internement dans un asile psychiatrique. À sa sortie, un journaliste le retrouve en juin 1984. Mosco Levi Boucault a intégré pour son documentaire *Corleone le parrain des parrains* l'enregistrement de la caméra qui filma l'échange, improvisé en pleine rue, entre le journaliste et Leonardo Vitale, dont voici la retranscription :

Journaliste : - « Qu'est-ce qui vous a poussé à parler ?
L.Vitale : - ... (regard inquiet vers la caméra)
Journaliste : - En prison, vous avez été menacé ?
L.Vitale : - Oui.
Journaliste : - Que vous a-t-on fait ?
L.Vitale : - Ce n'est pas la peine d'en parler !¹⁷ »

Même si le journaliste essaie de le mettre en confiance, l'homme est terrorisé et refuse de continuer à lui parler. Il sait que chaque mot qu'il prononce peut le mener à sa perte et en effet, cinq mois plus tard il meurt d'une balle dans la tête à la sortie de l'église.

Les réalisateurs donnent également la parole à des journalistes italiens spécialistes de la mafia. Peppino di Lorenzo, reporter, est témoin de cette omerta qui rend impossible l'enquête approfondie sur les crimes de la mafia :

Quand on débarquait sur une scène de crime, on avait l'impression d'être sur la Lune parce que personne ne voyait jamais rien. Je me souviens d'un meurtre où un homme avait été assassiné devant les cageots d'un marchand de légumes. Le marchand de légumes était à côté de moi et je lui ai demandé : « Qu'est-ce qui s'est passé ? ». Il m'a répondu "je ne sais pas, j'ai tourné le dos, je n'ai rien vu ». Voilà un peu le climat de l'époque.

¹⁷ *Corleone, le parrain des parrains*, Mosco Levi Boucault, 2019

La peur des représailles des témoins prive les journalistes de leur témoignage. Cette citation de Peppino di Lorenzo résume la problématique majeure de la médiatisation du silence que rencontrent les reporters comme les réalisateurs : comment informer lorsque l'on n'a aucune information ?

D'autres archives vidéos plus récentes exploitées par les documentaires montrent des situations similaires de personnes interrogées refusant de répondre aux questions, comme c'est le cas dans *Le poison de la mafia*¹⁸. En 2014, les habitants de Gioia Tauro, une ville de Calabre se sont battus contre des livraisons illicites d'eaux usées dans leur station d'épuration. Pendant des années des militants ont observé les allées et venues sur le site de la société exploitante et interrogé les chauffeurs des camions :

Habitant : - Ce n'est pas du lixiviat¹⁹ qui vient de Calabre, n'est-ce pas ?

Chauffeur : - ... (hausse les épaules et fait le geste de bouche cousue en souriant)²⁰

Trente ans se sont passés depuis le silence de Leonardo Vitale et rien n'a changé, l'omerta persiste et verrouille les témoignages. Cependant, cette archive présente un avantage : nous pouvons quand même comprendre ce que la source ne peut nous dire. Ainsi, ce chauffeur n'est pas autorisé à dévoiler ce qu'il y a dans sa citerne toutefois il nous renseigne avec son sourire et son geste de « bouche cousue » que l'habitant a vu juste. L'omerta est un obstacle mais qui peut être contourné comme en témoigne cette vidéo remise à jour par Christian Gramstadt, le réalisateur du documentaire.

Enfin, nous observons que cette volonté de dénoncer les crimes de la mafia avec les moyens journalistiques n'est pas nouveau. À la fin de la Seconde Guerre Mondiale, de jeunes intellectuels se sont mobilisés pour dénoncer les crimes de la mafia à leurs risques et périls. Giuseppe Impastato, en faisait partie. Plus connu sous le surnom de Peppino, il est né en 1948 à Cinisi et était un journaliste italien activement engagé dans la lutte contre la mafia, laquelle l'a assassiné à l'âge de 30 ans, en 1978. Deborah Puccio-Den dans *Mafia : état de violence ou violence d'État* revient sur cette affaire :

Giuseppe Impastato et ses camarades assument cette charge d'accusation publique en confiant leurs dénonciations à de multiples supports, qui vont du tract distribué sur la place à l'affiche collée nuitamment sur les murs du village, du journal imprimé clandestinement jusqu'à la création d'une radio²¹.

18 *Le poison de la mafia ou la loi du silence*, Christian Gramstadt, 2017

19 Les lixiviats sont les liquides produits sous l'action de l'eau de pluie et de la fermentation des déchets enfouis

20 *Le Poison de la mafia et la loi du silence*, Christian Gramstadt, 2017

21 Deborah Puccio-Den, « Mafia : état de violence ou violence d'Etat ? » *Quaderni*, 2012, p, 23-43

Ces jeunes ont ouvert la voie de la dénonciation publiquement la mafia et l'ont fait au travers des médias. Une tradition que poursuivent les documentaires.

1.2.2. Les journalistes mènent une enquête mise en scène par les documentaires

À l'étude de notre corpus, nous nous rendons compte que parfois la justice ne suffit plus. Jugée inefficace par les journalistes, ces derniers décident de mener leur propre enquête, se substituant parfois à la police. Nous observons deux choses : premièrement, en décidant d'enquêter eux-même, les journalistes se placent comme étant des substituts de la justice. Ils enquêtent, portent un jugement et condamnent dans leur articles. Deuxièmement, leur enquête est mise en scène afin de faire comprendre aux téléspectateurs que ceux sont les journalistes les vrais « héros » de la lutte anti-mafia. Deux documentaires se détachent du corpus : *Le poison de la mafia* de Christian Gramstadt et *Corleone, le parrain des parrains* de Mosco Levi Boucault.

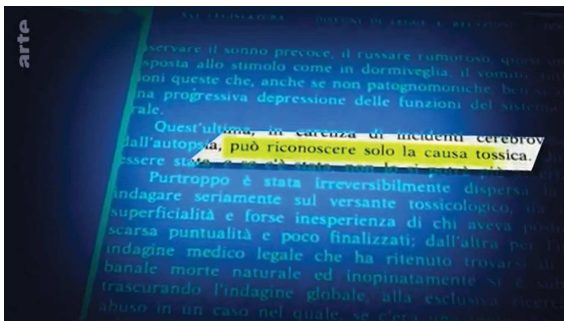


Illustration 7



Illustration 8

Au travers de leurs documentaires, les deux réalisateurs mènent, chacun à leur manière, l'enquête sur la mafia italienne, prenant, le temps du tournage, la place d'un enquêteur de police. *Le poison de la mafia* suit le journaliste Sandro Mattioli qui enquête depuis des années sur un trafic de déchets toxiques en Calabre, dans le sud de l'Italie, qui impliquerait la mafia locale : la 'Ndrangheta²². En 1989, des tonnes de déchets médicaux prêts à être incinérés ont été découverts dans un village et des bateaux auraient également servi à transporter des quantités phénoménales de déchets dont une partie a disparu en mer. Sandro Mattioli cherche à prouver que la mafia calabraise est bien aux commandes de ce trafic de substances toxiques qui rapporterait des millions et nuirait à la santé des Calabrais. Tout au long du documentaire, le journaliste cherche des preuves de ce qu'il avance, à montrer aux autorités. Régulièrement, le réalisateur Christian Gramstadt nous montre les éléments

22 La N'drangheta est une organisation mafieuse de la région de Calabre, située dans le sud de l'Italie. Après s'être tournée vers les enlèvements, elle a abandonné cette activité dans les années 1980 car elle n'était pas assez rentable. Depuis, elle s'est orientée vers le trafic de cocaïne en alliance avec les cartels colombiens et mexicains.

qu'il collecte au cours de son enquête : documents officiels, analyses de spécialistes, récits de témoins, confrontations avec les personnes soupçonnées.

Les investigations du journaliste s'appuient sur de nombreux documents officiels (Illustration 7) et de témoignages de spécialistes (Illustration 8). *Le poison de la mafia* est d'ailleurs celui qui compte le plus de sources mais aussi les sources les plus variées : anciens mafieux, physicien, gradés de la gendarmerie, militants écologiques, maires, habitants, ministres, journalistes... Les sources défilent et les témoignages se multiplient pour recueillir le plus d'informations possibles et mener à bien l'enquête.

Nous poursuivons notre étude par une analyse de *Corleone, le parrain des parrains*. Ce documentaire en deux parties retrace le règne du parrain Totò Riina, mort en prison en 2017, raconté par les repentis qui l'ont dénoncé à la justice en échange d'une nouvelle vie. Mosco Levi Boucault a lui aussi adopté une méthode de travail minutieuse avec les repentis qu'il explique dans une interview pour *Télérama*²³ :

J'ai cherché à reconstituer cette tragédie avec trois types de témoignages. La voix off d'une Palermitaine qui a vécu et subi ces événements. Les voix de « l'extérieur », à savoir la voix des hommes qui ont combattu la mafia (un magistrat, un policier). Et les voix de « l'intérieur » : les tueurs de Riina qui, arrêtés, ont choisi de collaborer avec la justice italienne en échange d'un aménagement de leur peine et de la possibilité d'avoir une seconde vie, sous une nouvelle identité.

Le réalisateur a dû travailler avec tous ces témoignages et en faire une production structurée et informative pour son public. L'objectif du documentaire est clair: dévoiler les pans méconnus de l'histoire du parrain le plus cruel de l'histoire, Salvatore Riina, et de son jugement. En plus de recouper tous les entretiens, Mosco Levi Boucault a dû recouper une quantité d'archives vidéos de l'époque retraçant différents aspects de la période sombre de cette véritable chasse à l'homme. L'objectif est atteint puisque le documentaire foisonne de témoignages poignants d'anciens mafieux, du récit détaillé d'un magistrat ayant vécu la capture de Riina et des vidéos d'archives exclusives. Le réalisateur a par exemple choisi de dévoiler aux téléspectateurs ces images du magistrat Antonino Caponetto²⁴ dévasté à l'annonce de l'assassinat du juge Borsellino, deux mois après celui de Falcone (Illustration 9), puis celles du lendemain lorsqu'il décide de faire face en retournant quand même au tribunal, applaudit par la foule (Illustration 10). Ces images procurent des émotions fortes qui nous touchent par la tristesse et la force de cet homme.

23 Emmanuelle Skyvington, « Sur *Arte*, "Corleone" ou le destin macabre de Totò Riina, féroce parrain de la mafia », *Télérama*, 2019

24 Magistrat italien, connu pour avoir dirigé le pool antimafia créé par Rocco Chinnici en 1980



Illustration 9



Illustration 10

Les archives utilisées par le réalisateur ne sont présentes que dans *Corleone le parrain des parrains* et dans aucun autre documentaire, ce qui les rend absolument inédites. Mosco Levi Boucault a su trouver les éléments clés pour nous montrer le résultat de ses recherches : la guerre contre Cosa Nostra a été douloureuse et aura marqué à jamais l'histoire de la Sicile.

Autre élément notoire de ces deux documentaires : les enquêtes sont mises en scène. Les réalisateurs ne nous offrent pas seulement le résultat de leurs recherches mais bien la représentation de celles-ci avec le lot d'interprétations qui en découlent. Première constatation sur *Le poison de la mafia*, les caméras sont nos yeux et nous évoluons avec l'équipe de Sandro Mattioli sur le terrain. Les caméras sont très mobiles et rendent perceptibles les sensations du terrain. Par exemple, lorsque le journaliste se rend sur le terrain et gravit une bute, nous montons avec lui la bute grâce aux mouvements de la caméra provoqué par son ascension. Ou encore, lorsque le journaliste se trouve dans la rue et que le cameraman filme la scène puis fait pivoter sa caméra à la façon d'une personne qui regarderait aux alentours. Ce sont des gestes très humains et naturels qui nous immergent complètement dans l'enquête.



Illustration 12



Illustration 11

Deuxième constatation sur *Le poison de la mafia*, la caméra du réalisateur ne lâche pas l'enquêteur

des yeux (Illustration 11) : entretiens, conférences de presse, rencontres avec des maires, discussion avec des habitants, durant les déplacements, en voiture en Italie comme en France. Elle filme les coulisses de l'enquête, et cela ne s'arrête pas là puisque elle révèle même les coulisses du tournage (Illustration 4). Rendre ainsi visible les caméras de la production a un double intérêt : mieux capter l'attention du téléspectateur en lui offrant une immersion totale dans l'enquête et dresser le portrait d'un journaliste impliqué, travailleur, tenace, touché par le sort des Calabrais qui se place comme défenseur de leurs droits. Sur cette scène de l'illustration 12, Sandro Mattioli s'entretient avec un habitant d'un village calabrais. Filmer ainsi cet entretien n'est pas anodin car il fait appel à une démarche méta-journalistique. Nous observons à travers un support médiatique d'un journaliste en action. Le réalisateur choisit de nous montrer sa vision du journaliste au travail, rigoureux, sérieux, proche des gens. Le réalisateur nous montre des images de coulisses en action. Résultat, le documentaire nous laisse l'impression d'un enquêteur absorbé par son enquête sans aucun répit. En bref, une vision idéalisée du journaliste enquêteur. L'avancée des recherches de Sandro Mattioli est le fil rouge du documentaire, toutefois, Christian Gramstadt ne se prive pas de nous soumettre sa vision fantasmée de l'enquêteur luttant contre les délits mafieux et se battant pour la vérité.

Dans *Corleone, le parrain des parrains*, Mosco Levi Boucault use lui aussi d'une mise en scène recherchée. En effet, outre la reprise de vidéos d'archives, le réalisateur peut compter sur d'autres outils cinématographiques comme la façon de filmer les interviews. Les témoignages des repentis sont un pilier du documentaire, il est donc évident que leur mise en scène doit être réfléchie. Nous observons que ces anciens mafieux sont le plus souvent filmés dans l'obscurité avec un très faible éclairage. Pour garantir leur sécurité, préserver leur anonymat est essentiel. Toutefois, tous les réalisateurs ne font pas ce choix de mise en scène.

Le tableau (Illustration 13) proposé par le réalisateur est sobre sans aucun élément parasite qui pourrait détourner l'attention du spectateur : couleurs neutres, arrière-plan sombre et sans profondeur, on le distingue à peine. Cela contraste avec le premier plan qui lumineux, claire et neutre. Le seul élément qui attire le regard sont les lunettes avec des verres miroir qui reflètent la lumière et les mains blanches du repenté. Ensuite, la lumière est blanche éclairant du dessus le repenté, crée une atmosphère chirurgicale d'hôpital. Le repenté apparaît comme une masse sombre à peine humaine, reconnaissable seulement à des mains. Ce tableau nous laisse imaginer un homme qui n'est plus que l'ombre. Tous ces éléments mettent en scène, dans une ambiance macabre, un repenté dont l'âme errante est en quête de pardon et de rachat. Ainsi le spectateur est préparé à entendre ce que le repenté a à dire.



Illustration 13

Les deux réalisateurs sont liés par une volonté commune : rendre aux protagonistes leur humanité. Dans *Le poison de la mafia*, il s'agit de valoriser le travail d'enquêteur et dans *Corleone, le parrain des parrains*, l'intérêt du réalisateur est de montrer la repentance des ces anciens mafieux. Dans les deux documentaires, nous avons affaire à une note de fin du réalisateur. Dans les dernières minutes, nous pouvons lire ces phrases :

Les tueurs de Cosa Nostra qui témoignent dans ce film sont des repentis. Des hommes condamnés à la perpétuité qui ont choisi de collaborer avec la justice italienne pour réduire leur peine en échange d'informations sur Cosa Nostra et notamment sur les assassinats commis sur ordre de la « Coupole ». ils vivent aujourd'hui sous de nouvelles identités. Pour ne pas entraver leur réhabilitation ils apparaissent masqués sous leurs noms d'autrefois. Ils ont tous exprimés dans les entretiens qu'ils m'ont accordé leur demande de pardon aux familles de leurs victimes et leur quête de rachat²⁵.

Mosco Levi Boucault se préoccupe de restaurer l'humanité de ces repentis, de la même manière que Christian Gramstadt souhaite faire hommage au travail des journalistes enquêteurs. A la fin de *Le poison de la mafia*, il est écrit : « *Dédié à tous les enquêteurs et militants qui, de façon réfléchie et courageuse, rompent le silence*²⁶. » Les réalisateurs partagent cette conviction que les journalistes sont les défenseurs de la démocratie citoyenne, et ils ont de bonnes raisons de se représenter ainsi. La preuve en est que les personnes inculpées éprouvent la nécessité de « s'expliquer » devant les médias. Elles viennent présenter leur défense dans les journaux²⁷. Dans le rapport de *Reporter sans frontière* de 2019 « Les Journalistes Bêtes noires de la mafia », le journaliste Lirio Abbate confirme : « *J'ai révélé dans la presse les noms des intermédiaires et des hommes de paille avec lesquels les mafieux travaillent en Italie et à l'étranger. J'ai ainsi découvert que les mafieux, mais surtout leurs complices, redoutaient davantage un article ou un reportage pour la télévision que le travail d'un magistrat...* ». Le travail des journalistes représente une arme efficace dans la lutte anti-

25 *Corleone, le parrain des parrains*, Mosco Levi Boucault, 2019

26 *Le Poison de la mafia et la loi du silence*, Christian Gramstadt, 2017

27 Alberto Perduca, « La Justice face à la mafia en Italie », *Les cahiers de la Justice*, 2013, p. 89 à 100

mafia, cela depuis l'émergence de ce mouvement de dénonciation jusqu'à aujourd'hui.

II – Le Maxi-procès de 1986 : un événement majeur exploité dans les documentaires

Avec le Maxi-procès, la justice devient en 1986 un véritable acteur de la lutte anti-mafia. Ce projet d'envergure est né dans un contexte chaotique dans lequel les institutions judiciaires ne faisaient plus face. Protégée par l'omerta, Cosa Nostra restait un mystère pour la justice considérée comme une simple théorie complotiste inventée par la presse. Le Maxi-procès a finalement donné crédit aux journalistes en menant au plus gros procès jamais intenté contre la mafia. La justice a décidé de travailler en collaboration avec la presse en accueillant quotidiennement une horde de journalistes au sein même du tribunal. Le procès représente un événement clé dans l'enjeu de la médiatisation de la mafia : d'une part, le procès a permis d'afficher les visages de la mafia sicilienne à la face du monde entier ; d'autre part, les journalistes ont pu immortaliser les rebondissements d'un procès digne d'une tragédie grecque. Trente ans plus tard, ces enregistrements vidéo n'ont rien perdu ni de leur pertinence ni de leur sensationnalisme et sont très exploités dans les documentaires de notre corpus.

2.1. La mise en marche du Maxi-procès raconté à la manière d'un récit épique

En expliquant le déclenchement du Maxi-procès et le début de la chute de l'omerta protégeant Cosa Nostra, les documentaires nous offrent la genèse de leur propre existence. Sans trois facteurs déclencheurs, expliqués dans les documentaires, les réalisateurs n'auraient jamais pu mener à bien leur projet puisqu'il n'y aurait ni contenu, ni témoignages, ni liberté de diffusion. Enfin, il est essentiel d'analyser le récit des coulisses de ce procès car les réalisateurs traitent largement du sujet et avec un filtre qu'il est intéressant d'étudier. En effet, nous observons que la présentation des facteurs ayant conduits à cette Maxi-opération est relatée à la manière d'un récit héroïque : avec des juges courageux et ingénieux, des actions en justice épiques, pleines de rebondissements et la présence d'un personnage clé aidant les héros à accomplir leur quête.

2.1.1. Falcone et Borsellino : deux juges héroïques

Les documentaires traitant du Maxi-procès s'accordent à le dire, le Maxi-procès n'aurait pas été possible sans les juges Falcone et Borsellino. En effet, leur travail relève d'un professionnalisme rare dans le Palerme des années 1990 mais les documentaires choisissent de se concentrer sur leurs

qualités morales. Ainsi, tout l'attention du réalisateur se concentre sur le courage qu'ils ont montré en osant défier la mafia et cela au prix de leur vie et sur leur ingéniosité lorsque ils ont mené l'enquête. Héros nationaux, les réalisateurs ont pris le parti d'adopter ce même point de vue pour raconter leur rôle dans le Maxi-procès.

L'arrivée des deux juges à Palerme a soufflé un vent nouveau sur la ville : celui de l'anti-mafia. Avant eux, aucun mafieux amené devant la justice n'allait jusqu'à la condamnation et était rapidement acquitté par les juges. Si cet arrangement entre la justice palermitaine et la mafia fonctionnait plutôt bien, deux éléments déclencheurs ont accéléré le déclin de l'empire de Cosa Nostra : le règne de la terreur de Totò Riina qui fit de Palerme un bain de sang et la nomination le 1er mars 1991 de Falcone au poste de Directeur général des affaires pénales au ministère de la Justice. Deux documentaires en particulier traitent ce sujet en profondeur : *Corleone, le parrain des parrains* de Mosco Levi Boucault et *1986, Le Maxi-procès* de Anne Véron.

Dans *Corleone, le parrain des parrains*, Giuseppe Ayala, procureur pour le Maxi-procès, explique l'idée révolutionnaire du juge Falcone pour remédier à l'acquittement presque automatique des accusés : « *Il invente un changement d'organisation. Les présidents des diverses sections de la cour de cassation seront soumis à une rotation. Périodiquement, ils changeront. Le même président ne sera plus affecté à la même section, ils permuteront*²⁸. » Résultat, pour l'audience du 30 janvier 1992 qui doit statuer sur le Maxi-procès, la rotation désigne non pas le juge Corrado Carnevale, dit "le tueur des verdicts", mais Arnaldo Valente, un juge reconnu intègre. « *Le verdict du maxi-procès, par la grâce du hasard, se conclut par un désastre pour Cosa Nostra : toutes les condamnations sont confirmées*²⁹. »

C'est dans ce cadre favorable que, dans les instructions anti-mafia, s'introduit et s'affirme la révolutionnaire « méthode Falcone »³⁰. Lui avant tout le monde avait compris la logique derrière les crimes de la mafia et a mis au point une méthode qui part du principe que Cosa Nostra est organisée de manière hiérarchique s'appuyant sur des partenaires installés dans les sphères du pouvoir constitué³¹. A partir de ce présupposé, la méthode Falcone vise à retracer le réseau de Cosa Nostra, du noyau criminel jusqu'aux appuis extérieurs constitués des politiciens, d'hommes faisant partie d'institutions.

Parmi les particularités de la méthode Falcone, certaines techniques d'investigation sont privilégiées

28 *Corleone, le parrain des parrains*, 2019.

29 Id.

30 Méthode d'investigation mise au point et appliquée par le juge Giovanni Falcone à partir de 1980, lorsqu'il arrive au bureau de l'instruction de Palerme.

31 Alberto Perduca, « La Justice face à la mafia en Italie », *Les cahiers de la Justice*, 2013, p. 89 à 100

comme les enquêtes sur l'accumulation de capitaux et l'utilisation de collaborateurs de la justice, les repentis. Ces derniers sont à même de fournir des informations provenant de l'intérieur de l'organisation mafieuse. Des informations très sensibles impossible à obtenir autrement.

Les juges Falcone et Borsellino sont une clé de voûte dans l'installation du projet titanesque du Maxi-procès et les réalisateurs veulent que nous nous en rendions compte. Pour cela, ils les mettent en avant, font réagir leur source sur le sujet, valorisent leur rôle et leur action. Ce que nous retenons lors de la visualisation des documentaires, c'est que les juges ont été les héros de la lutte anti-mafia sicilienne.

2.1.2. L'innovation judiciaire : le pool anti-mafia

Le système de pool anti-mafia est un nouveau procédé judiciaire imaginé par le juge Falcone. Présenté dans les documentaires, il nous est décrit comme étant ingénieux et révolutionnaire, à la hauteur de la réputation du juge. Pour réussir à faire tomber les membres de Cosa Nostra, il a d'abord fallu adopter une nouvelle organisation de travail plus efficace. Les juges Falcone et Borsellino instaurent alors une coopération inédite entre les magistrats : le pool anti-mafia. Le terme « *pool* » désignant un groupe de travail composé de magistrats chargés de suivre une seule et unique enquête, s'échangeant les informations et se partageant les responsabilités³².

Dans *1986, le Maxi-procès*, Anne Véron donne la parole à Leonardo Guarnotta, juge d'instruction qui participa au procès : « *La lutte contre la mafia ne pouvait être menée par un seul magistrat. Il fallait que l'on se regroupe pour mieux faire circuler les infos. Chacun devait savoir ce que faisait l'autre. La création du pool anti-mafia était devenue une nécessité*³³. » Giuseppe Ayala, avocat général au Maxi-procès, porte le même jugement sur le pool : « *La révolution du pool anti-mafia, car c'est vraiment une révolution, on la doit à Giovanni Falcone. C'est lui qui a compris qu'il y avait une logique derrière les crimes de la mafia. [...] Avant ça, nos collègues ne faisaient pas la différence entre un procès contre la mafia et un procès criminel classique*³⁴. » Ce que nous explique ici le juge d'instruction et l'avocat général, c'est que le pool a été la solution trouvée pour prouver à la Justice italienne et aux institutions que la mafia existait et qu'en plus, elle était organisée. Pour le prouver, il fallait dresser un tableau complet de la mafia en Sicile et mettre à jour le système pénal qui, avant le Maxi-procès, ne reconnaissait pas la spécificité des crimes mafieux : être commandités par la tête dirigeante de Cosa Nostra, la « coupole ».

32 Deborah Puccio-Den, « Victimes, héros ou martyrs ? Les juges antimafia », *Terrain*, n° 51, 2008, p. 94-111

33 *1986 Le Maxi-procès*, Anne Véron, Gadh Charbit, 2012

34 Id.

Les mécanismes judiciaires sont complexes et peu connus du grand public et deviennent d'autant plus difficile à appréhender lorsqu'il s'agit de lutter contre un phénomène qui n'est même pas connu en France. Toutefois, Anne Véron réussit son pari et nous implique aussi bien rationnellement qu'émotionnellement. Elle nous offre les témoignages des principaux intéressés qui nous rendent soudainement très proches du sujet et nous fait ressentir l'importance qu'a eu cette innovation judiciaire. Bien que derrière un écran, dans un pays étranger et non spécialiste en droit, nous voilà envahi d'un sentiment de soulagement, convaincu et heureux qu'une idée aussi ingénieuse soit venue au juge Falcone. Dans le récit épique de l'installation du Maxi-procès, le pool anti-mafia joue le rôle de l'épreuve initiale confirmant l'ingéniosité des héros de l'histoire, racontée par les réalisateurs devenus narrateurs.

2.1.3. Les révélations d'un repentir fait avancer la justice

Un personnage clé est cité dans beaucoup de documentaires : Tommaso Buscetta. Son témoignage a permis de faire basculer la balance en faveur de la Justice en collaborant avec le juge Falcone.

Aujourd'hui, plus qu'un simple collaborateur de justice, il est érigé comme véritable légende de la lutte anti-mafia. Sans nous plonger entièrement dans sa biographie, il est toutefois important de revenir sur certains points importants de sa vie mouvementée qui a aisément nourri de nombreux films (*Le Traître*, *Excellent Cadavers*). Le sicilien Tommaso Buscetta entre dans la mafia en 1948, au travers du gang de son quartier. En 1963, un des parrains de clans est victime d'un attentat à la bombe : la guerre des mafias prend de l'ampleur et les règlements de compte se succèdent. Menacé, Buscetta décide de quitter l'Italie et s'envole aux États-Unis pour finalement s'installer au Brésil. Il y développe un trafic lucratif de cigarettes et de drogue et devient le « *boss des deux mondes* »³⁵. En 1978, la tension entre les différentes mafias siciliennes est à son comble. La violence et les affrontements entre groupes armés sont partout. Sous l'influence de Salvatore Riina, les *Corleonesi* (sa famille de Corleone qu'il dirige) massacre sans pitié ses rivaux transformant Palerme en véritable bain de sang. Tommaso Buscetta y perdra trente-trois membres de sa famille.

Felice Cavallare, journaliste et spécialiste de la mafia au *Corriere della Sera* nous en fait le récit épique : « *Tommaso Buscetta avait sous sa coupe des quartiers entiers de Palerme mais il faisait partie de la vieille garde de la mafia qui était en guerre contre Totò Riina. Dans cette guerre, il avait tout perdu. Sa famille avait été décimée* »³⁶. L'histoire tragique de Buscetta l'a mené à collaborer avec la justice à qui il révéla tout, devenant ainsi la pièce maîtresse de Falcone dans la lutte contre la mafia. Dans ce récit digne d'un roman de chevalerie, Tommaso Buscetta apporta les

35 Dossier « tommaso-buscetta », 13emerue.fr

36 1986 *Le Maxi-procès*, Anne Véron, Gadh Charbit, 2012

éléments manquants aux héros pour que ces derniers puissent avancer dans leur quête : « *Buscetta nous a donné la clé de lecture qui nous a permis de décrypter toute une série d'enquêtes que nous n'arrivions pas à comprendre parce qu'il nous manquait précisément cette clé. C'est-à-dire la connaissance de l'organisation mafieuse. Buscetta nous l'a donnée* »³⁷, affirme Giuseppe Ayala, procureur au Maxi-procès. Bien qu'il ne fût pas le premier repentis de l'histoire, Tommaso Buscetta devint une légende transmise au travers des documentaires. Ni héros, ni anti-héros, les réalisateurs continuent toutefois de raconter la légende de l'homme qui joua un rôle clé dans la lutte contre la mafia.

2.2. Les repentis jouent un rôle principal dans le scénario des réalisateurs

Puisque le témoignage de mafieux est impossible, celui des repentis est indispensable. Il s'agit des seules sources pouvant offrir un récit de l'intérieur du réseau. Cela s'explique par le caractère criminel du sujet de l'enquête qui est particulièrement secret et protégé par des règles de loyauté et d'honneur. Ainsi, quiconque failli à l'omerta est assassiné et les mafieux décidant de devenir des repentis, sont appelés « infâmes » et leur tête est mise à prix toute leur vie. Ces repentis sont dangereux pour la mafia mais nécessaires à la justice et aux réalisateurs. Ils sont omniprésents dans les documentaires car, sans eux, aucun traitement médiatique ne serait possible et cela pour deux raisons : il n'y aurait pas assez d'informations pour pouvoir faire un documentaire de cinquante-deux minutes et les documentaires ne seraient que des coquilles vides sans témoignages ni éléments à filmer.

2.2.1. Le témoignage des repentis affine la médiatisation de la mafia

Le recueil de témoignage des repentis, omniprésents dans les documentaires, est avant tout rendu possible grâce à la justice. A l'origine, les repentis, « pentiti » en Italien, sont une initiative juridique imaginé en 1979 par les magistrats lors de la sombre période des années de plomb³⁸ marquée par de nombreux attentats. L'État étend alors l'usage des collaborateurs de justice liés au terrorisme à une autre criminalité qui nous intéresse tout particulièrement ici : la mafia. Dès 1991, l'État instaure des programmes de protection pour les mafieux souhaitant se « repentir » auprès de la Justice. Avec l'entrée en vigueur de la loi n. 82 du 15 mars 1991³⁹, quelque chose d'exceptionnelle se produit : un

37 Id.

38 En Italie, les années de plomb recouvrent une période historique d'une quinzaine d'années, entre la fin des années 1960 et le début des années 1980, pendant laquelle une forte tension politique a conduit à de violences des actes de terrorisme.

39 D.L. N°8 du 15 janvier 1991 validé par la loi n°82 du 15 mars 1991, modifiée ultérieurement par la loi n°45 du 13

tremblement de terre au sein de la culture mafieuse. Protégés par ce statut judiciaire, les repentis peuvent livrer tout ce qu'ils savent sans être trop inquiété par la justice. Marc Lazar définit les repentis ou collaborateurs de justice comme des anciens mafieux reconnaissant avoir commis des délits, réfutant la violence comme méthode de lutte politique et donnant des informations contre des remises de peine importantes et une protection de l'État : « *Les dissociés reconnaissent les délits commis et renoncent à leurs activités délictueuses contre des remises de peine* »⁴⁰. Pendant longtemps, personne ne pensait que les mafieux rompraient la loi du silence mais le traitement favorable des collaborateurs de justice a eu raison de la mafia :

On a vu ensuite que des centaines de membres des clans mafieux ont su briser les liens de leur appartenance criminelle : résultat très important, pas seulement pour ses conséquences dans la répression du phénomène mafieux, mais aussi dans la bataille culturelle et globale que l'on a engagée dans les cultures et les mentalités, contre la présence de la mafia en Sicile ou de la Camorra en Campania⁴¹.

Les repentis se décident enfin à parler, brisant ainsi l'omerta. Leurs motivations sont personnelles et variées : « *crise de conscience, peur d'être assassiné par d'anciens complices devenus ennemis au cours d'une "guerre de mafia", désir de vengeance, opportunisme* »⁴² mais la finalité est que, grâce à leurs témoignages, il est désormais possible de médiatiser la mafia.

2.2.2. Une immersion dans les documentaires grâce aux témoignages des repentis

Assurés de leur sécurité, les repentis se font plus nombreux et des entretiens sont accordés à la presse. Ces anciens mafieux représentent la meilleure source qu'un réalisateur puisse obtenir : le repentis n'est pas seulement un témoin, il est un ancien membre d'un réseau criminel, tapi dans l'obscurité. Seul un repentis peut vraiment donner aux réalisateurs ce qu'ils recherchent : le récit des coulisses de Cosa Nostra, avec par exemple la description de son organisation, l'attitude de son chef et les détails de son quotidien.

Les réalisateurs se servent de leurs témoignages pour nous renseigner sur l'organisation et la préparation des attentats. Santino di Matteo, mafieux repentis, exécutif de l'attentat sur Falcone, raconte dans *La vraie histoire du boss de la mafia* comment s'est déroulée la préparation de l'attaque : « *On était assez nombreux. On s'était d'abord rendu sur les lieux afin de savoir comment on allait procéder. Comme on était nombreux l'inspection fut très précise. [...] Il y avait un tunnel et Riina a dit : "On va faire sauter ce tunnel".* » Devant la caméra de Jovica Nonkovic, Santino dévoile des

février 2001.

40 Marc Lazar, « Le terrorisme en Italie et en France. Questions de recherche », Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2017, p. 37 à 50

41 Mario Sbricoli, « Collaboration de justice et mafia : des réformes pour une urgence incessante », *Déviance et société*, 1998, p. 421-426

42 Alberto Perduca, « La Justice face à la mafia en Italie », *Les cahiers de la Justice*, 2013, p. 89 à 100

coulisses inédites sur un attentat qui a marqué l'Italie. Avant le Maxi-procès, un pareil récit était impensable.

Les repentis apportent aussi un autre aspect de la mafia qu'eux-seuls peuvent connaître : les réactions de leur parrain. Dans *Corleone, le parrain des parrains*, des anciens hommes de mains de Riina nous expliquent comment était la vie au sien de Cosa Nostra, les rapports qu'ils entretenaient avec le parrain et les missions qui leur étaient confiées : « Avec cet attentat, Riina n'obtient toujours aucun résultat. Je revois la scène. Riina est encore une fois fou de rage, le visage sombre. Il n'est pas bavard comme les autres fois où il se vantait d'avoir frappé fort. Là, il est renfermé et sombre et il me demande de préparer un autre attentat »⁴³. Avec ces témoignages, ces hommes cagoulés, nous donnent, face caméra, les détails de crimes protégés par l'omerta.

Enfin, ils offrent aussi le récit du quotidien macabre de la vie d'un membre de Cosa Nostra. Dans *La vraie histoire du boss de la mafia*, un repentis raconte les détails d'un rite cruel : « Riina a inventé un rituel selon lequel des gens se feraient étrangler après avoir dîner. Il informait les personnes de son choix de la réunion et du dîner. Les convives savaient ce qui allaient se passer. Les victimes étaient choisies au préalable, on les suivait avec une corde et c'était fini. » Ces témoignages inédits apportent des éléments qui font avancer les scénarii des documentaires et si le support télévisuel et les commentaires ajoutés dans les documentaires instaurent une mise à distance par rapport au sujet, ces récits très concrets et détaillés nous offrent une immersion totale dans la mafia.

2.3. La richesse des vidéos du Maxi-procès utilisées par les réalisateurs

Les archives vidéo des journalistes du Maxi-procès sont une banque de données importante pour les réalisateurs qui s'en servent pour enrichir leur documentaire. Ces archives témoignent de l'importance de la tenue du procès dans la médiatisation de la mafia et de l'aspect très théâtral du plus grand procès anti-mafia immortalisé par les caméras des journalistes.

2.3.1. Explications et enjeux du plus grand procès de l'histoire anti-mafia

Les documentaires reviennent sur le déroulement du Maxi-procès qui fut considéré comme le procès du siècle. Le procès se déroule de février 1986 à décembre 1987 en Sicile, où 475 accusés seront condamnés, exposés publiquement par les caméras des journalistes de l'époque. Les sirènes des carabinieri résonnent constamment dans la ville et les journalistes sont omniprésents. Le Maxi-procès est un tsunami pour la Sicile et toute l'Italie, que la presse s'empresse de couvrir.

⁴³ *Corleone, le parrain des parrains*, Mosco Levi Boucault, 2019

Dans *Corleone, le parrain des parrains*, le réalisateur y donne une place importante. Ainsi, il retrouve de nombreuses archives de l'époque : « *Une nouvelle maxi-opération des forces de l'ordre a permis l'arrestation de mafieux de la vieille garde. Mais aussi des gens insoupçonnables : médecins, avocats, restaurateurs et joailliers* »⁴⁴ et fait longuement parler sur le sujet des magistrats. Mosco Levi Boucault donne ainsi la parole à Giuseppe Ayala, procureur au Maxi-procès qui raconte les détails du procès qui requerra la création d'un tribunal ad hoc :

Le palais de justice de Palerme est grand et imposant, mais comment y faire tenir 475 accusés, 300 avocats ? Où mettre la presse ? Des journalistes du monde entier : des chinois, des Japonais. Une décision capitale est prise : construire une énorme salle d'audience, attenante à l'Ucciardone, qui était l'unique prison de Palerme⁴⁵

En 6 ans, un « bunker » avec des murs à l'épreuve des bazookas, rattaché à la prison de Palerme, sortit de terre. L'enjeu principal de ce procès est de faire reconnaître l'existence de la mafia. Avant le Maxi-procès, l'omerta est trop forte pour pouvoir obtenir des informations de la part de sources et la plupart des magistrats considèrent alors la mafia comme une affabulation des médias : « *A la fin des années 70 et au début des années 80, les représentants de la Justice estimaient que les mafias n'existaient pas. Les enquêtes n'aboutissaient jamais. La mafia était perçue comme une invention des journalistes* »⁴⁶. Finalement, l'histoire prouva que la presse avait raison : 360 condamnés, 19 condamnations à perpétuité et 2655 années de prison au total⁴⁷. Une confirmation qu'elle a largement médiatisée.

2.3.2. Un événement historique immortalisé par les caméras des journalistes

Pendant toute la durée du procès, les caméras du monde entier sont tournées vers le tribunal et ont immortalisé cet événement historique. Les archives sont nombreuses car tout a été filmé : les arrestations des inculpés, les audiences, les transferts de prisonniers, les arrivées au tribunal, les conférences de presse. Les réalisateurs exploitent ces archives de qualité. Nous découvrons ainsi le tribunal construit sur mesure, la Cour qui a assumé la lourde tâche de juger les accusés, les mafieux inculpés dans des cellules à barreaux rappelant des « cages », les tanks protégeant les entrées en cas d'une possible attaque, le défilé de voitures de carabinieri.

44 Archive utilisée dans *Corleone, le parrain des parrains*, Mosco Levi Boucault, 2019

45 *Corleone, le parrain des parrains*, Mosco Levi Boucault, 2019

46 *1986 Le Maxi-procès*, Anne Véron, Gadh Charbit, 2012

47 Alberto Perduca, « La Justice face à la mafia en Italie », *Les cahiers de la Justice*, 2013, p. 89 à 100



Les archives sélectionnées pour illustrer les documentaires sont très complètes et racontent avec précision le déroulement du procès et le séisme que cela a provoqué dans la capitale. En effet, ces images furent un choc : pour la première fois l'Italie découvrait les visages des membres de Cosa Nostra, enragés derrière les barreaux de leur cellule criant à la cour de les libérer. La nature même du procès est inédite et surréaliste. Toutefois nous pouvons émettre l'hypothèse que les caméras aient pu avoir un impact sur le déroulement du procès. Après visionnage des archives vidéo du Maxi-procès, exploitées dans les documentaires, nous nous rendons compte que le procès est mis en scène, autant par les caméras que par les mafieux. Cette maxi-opération judiciaire est traitée dans les documentaires de manière très théâtral et est présentée en différents actes par les réalisateurs : La victoire du repentis sur le mafieux, la confirmation de l'existence de la mafia, le poids de l'omerta et Salvatore Riina, l'homme derrière le « monstre ».

La victoire du repentis sur le mafieux

Durant le Maxi-procès, nous assistons à une confrontation (les deux parties confrontent leurs versions) agressive digne d'un duel de pièce de théâtre tragique. Pippo Calò, un des grands chefs de la mafia va l'affronter en premier. Il est celui qui est chargé de démolir les déclarations de Buscetta. Calò était le meilleur ami du repentis : « *C'était une confrontation historique car on allait enfin voir si Buscetta allait vraiment résister face à ces vieux amis* »⁴⁸, explique Felice Cavallaro, journaliste au *Corriere della Sera*. Finalement, pour Pietro Grasso, vice-président du tribunal pour le maxi-procès, Buscetta sort vainqueur de la confrontation :

Buscetta fut incroyable. En plus d'être un très bon collaborateur de justice, il avait le sens du spectacle. Il a commencé à dire en parlant de Calò : « Je pensais entendre le rugissement d'un lion et en fait je n'entends que le cri strident d'une souris ». Et puis Buscetta porte le coup final. Il accuse Calò de l'assassinat d'un de leurs amis. Il l'accuse en direct d'un nouveau meurtre qui ne figurait pas dans les actes du procès. Calò se mit à balbutier et les avocats mirent fin au face à face⁴⁹.

Pippo Calò, à court d'arguments, n'est pas parvenu à déstabiliser le repentis. Un message vient

48 1986 *Le Maxi-procès*, Anne Véron, Gadh Charbit, 2012

49 1986 *Le Maxi-procès*, Anne Véron, Gadh Charbit, 2012

alors de passer : le repentis a vaincu le mafieux. C'est une fin heureuse pour la scène de duel.

La confirmation de l'existence de la mafia

Un autre acte est important dans la mise en scène du procès, il s'agit du rôle qu'ont joué les médias dans la confirmation de l'existence de la mafia. Un jour, le fils de onze ans d'un employé du tribunal est abattu à bout portant, en pleine tête. L'assassinat fait un tollé dans la presse qui accuse la mafia d'avoir commis ce meurtre en représailles. Pietro Grasso, vice-président du tribunal pour le maxi-procès, en témoigne : « *La presse a tout de suite accusé la mafia. "La mafia qui dit qu'elle respecte les enfants et les femmes ! Ce n'est pas vrai". Et suite à ça, il va se passer quelque chose de complètement improbable.* » Giovanni Bonate fait partie des mafieux inculpés. Indignés des accusations de la presse, il va demander à s'exprimer. Il s'approche du micro de sa cellule et lit un communiqué :

Tous les jours, nous sommes victimes d'attaques de la part des médias. Mais hier, ils ont franchi une ligne rouge. Nous sommes des hommes, nous avons des femmes, nous avons des enfants et on comprend la douleur de la famille Domino. Mais nous ne pouvons pas tolérer qu'un acte aussi barbare puisse nous être reproché. Je pense exprimer le sentiment de tous les accusés et nous demandons, si vous le permettez, quelques minutes de recueillement pour le pauvre Claudio.

Giovanni Bonate voulait montrer que les mafieux étaient aussi des êtres humains et qu'ils ne voulaient pas être associés à cet horrible meurtre d'enfant. « *Cette déclaration a porté un coup à leur système de défense. Il a dit "nous" mais ce "nous", c'est qui ? Il venait en quelque sorte d'admettre l'existence de Cosa Nostra, de la mafia* », décrypte Alfonso Giordano, président du tribunal pour le maxi-procès. Or à ce moment-là, l'enjeu du procès était justement de prouver l'existence d'une organisation criminelle.

Le poids de l'omerta

Un autre événement majeur s'étant produit lors du procès est l'irruption bruyante et tapageuse de femmes de mafieux. Telles des héroïnes de tragédies grecques, elles entrèrent comme des furies dans le tribunal et fustigèrent la Cour et leur mari : « *Un jour pendant le maxi-procès, on apprend qu'un mafieux important est sur le point de collaborer* »⁵⁰, se remémore Giuseppe Ayala, avocat général au maxi-procès ; « *Au moment où il rentre dans la salle, son épouse, sept autres femmes, ses sœurs et sa fille, entrent elles-aussi dans la partie réservée au public. Elles ont commencé à hurler qu'il n'avait pas à parler, que rien n'était vrai, qu'il maintenait l'omerta. C'était impressionnant* ». Résultat, le mafieux s'est rétracté, a retiré sa déposition, et est retourné en prison.

⁵⁰ Id.

Il n'a plus voulu revoir le juge Falcone. Autre exemple, des femmes qui avaient fait leur déposition, ne l'assumaient plus une fois à la barre. « *Ces personnes n'arrêtaient pas de dire "je ne sais rien, je ne sais rien !" "Mais vous confirmez ce que vous avez dit dans votre déposition ?" Parfois je perdais vraiment patience* »⁵¹. Alfonso Giordano, président du tribunal pour le Maxi-procès. En effet, nous assistons à des scènes surréalistes :

Président du tribunal : « - Vous confirmez votre déposition ?

Témoin : - ... (détourne le regard)

Président du tribunal : - Mais regardez par ici ! Vous confirmez votre déposition ?

Témoin : - ... (détourne le regard)

Président du tribunal : - Mais qu'est-ce que vous regardez ?! Vous confirmez votre déposition ?

Témoin : - ... (hausse les épaules)

Président du tribunal : Vous confirmez ce que vous avez dit aux juges d'instruction ?

Témoin : - Non⁵². »

Les victimes ont bien trop peur pour oser continuer jusqu'au bout. Elles savent ce qui attend les « infâmes », les personnes brisant l'omerta : la mort des hommes de la famille et le déshonneur sur les femmes. Leur silence est d'autant plus percutant que les archives vidéo peuvent témoigner du poids de l'omerta.

Salvatore Riina, l'homme derrière le « monstre »

L'acte final est la condamnation de l'antagoniste principal : Riina. Après vingt-cinq ans de cavale, Totò Riina, le parrain des parrains, fini par être retrouvé et arrêté. Une fois derrière les barreaux, il est difficile de le représenter donnant l'ordre à des exécutions qui ont ébranlé Cosa Nostra. Un sentiment que partage Peppino di Lorenzo, reporter :

Quand j'ai vu Riina pour la première fois au procès, j'ai été surpris par la normalité de cet homme. Tu avais du mal à percevoir la cruauté dans ces yeux. Il répondait avec la plus grande innocence aux questions des juges. Il n'arrêtait pas de dire : « Moi ? Je ne suis qu'un pauvre agriculteur. Je travaille dans les champs »⁵³.

La comparution de Totò Riina au Maxi-procès balaye les représentations que s'en était fait la presse. Bien qu'accablé par les preuves et les témoignages, il se présente à la Cour comme un vieil homme, ignare, bon chrétien, se contentant de cultiver sa terre. Les juges ne sont pas dupes et pour la première fois, Salvatore Riina sera condamné à perpétuité.

51 1986 *Le Maxi-procès*, Anne Véron, Gadh Charbit, 2012

52 Id.

53 Id.

Les événements immortalisés par les caméras sont sensationnels, ce qui rend leur utilisation par les réalisateurs d'autant plus compréhensible. Les archives se suffisent à elles-mêmes pour transmettre au téléspectateur les enjeux et l'atmosphère du procès. Les réalisateurs ont pris le parti de rester dans la continuité de l'ambiance et d'en accentuer l'aspect général.

III – Le journalisme et la mafia : leur relation actuelle

Avec les années, les documentaires, aussi appelés cinéma du réel, prospèrent et se multiplient. Les productions se renouvellent et montrent davantage de transparence sur leurs intentions par rapport au public. La mafia est par nature un sujet sensible dont le récit impacte le public et certains réalisateurs décident d'abandonner la distance que les journalistes mettent traditionnellement avec leur sujet pour assumer leur empathie. La médiatisation de la mafia a toujours comporté un risque, plus ou moins fort selon les années. Le prix à payer peut être fort puisque des nombreux journalistes sont morts pour leurs enquêtes ou bien sont en constante surveillance policière. Roberto Saviano est devenu un héros national pour avoir dévoilé en 2006 les arcanes de la Camorra, la mafia napolitaine, dans son livre *Gamorra*. Aujourd'hui, les journalistes se transmettent le flambeau et continuent de médiatiser la mafia. Pourtant, nous nous rendons compte que tout le monde n'est pas logé à la même enseigne, puisque les journalistes locaux sont dans une situation difficile due à leur proximité géographique et sociale avec le réseau mafieux qu'ils dénoncent. Un environnement de travail et de vie qui atteint ces professionnels.

3.1. Le documentaire, ou cinéma du réel, prospère et se renouvelle

Les documentaires sont régulièrement tournés et deviennent de plus en plus nombreux avec le temps : 2019, *Corleone, le parrain des parrains ; Selfie, avoir 16 ans à Naples* ; 2018, *La Camorra, histoire de la mafia napolitaine ; La vraie histoire du boss de la mafia* ; 2017, *Le poison de la mafia* ; 2015, *Corleone : la guerre des parrains* ; 2012, *Des femmes dans la mafia*. Dans cette pluralité de production, nous observons que le genre du documentaire s'adapte bien à la thématique de la mafia par la part de mythes qu'elle contient. De plus, les réalisateurs changent leur façon de filmer pour impliquer davantage son public et abandonnent la distance avec leur sujet pour assumer une empathie nouvelle.

3.1.1. Le genre du documentaire pour faire le récit de la mafia

Les documentaires sur Cosa Nostra présentent pour la majorité la caractéristique d'un jeu constant entre la fiction et la réalité. Nous pouvons nous demander s'il s'agit du sujet même de la mafia qui confère au récit cette narration particulière ou bien, à l'inverse, s'il s'agit plutôt du genre même du documentaire qui confère cette particularité. Karine Douplitzky, dans *Un genre frontalier : le documentaire*, apporte un élément de réponse avec cette définition :

Le documentaire s'installe dans cet entre-deux, inconfortable mais privilégié, qui sépare l'imaginaire de la réalité. Plus encore, le documentaire fait frontière par sa double mission, restituer la vie, faire œuvre, fleurant d'un côté avec l'empreinte de la réalité, de l'autre avec un langage cinématographique, donc du symbolique⁵⁴.

Le genre du documentaire est empreint de cette alternance entre le récit réel et fictionnel. Ainsi, le documentaire est aussi appelé « cinéma du réel » pour cette particularité à couvrir des sujets journalistiques avec les codes du cinéma. En effet, si le documentaire traite lui aussi de sujets d'actualité et est voué à être vu par le grand public, le genre du documentaire est bien différent du reportage des journaux télévisuels ; ils ne répondent pas aux mêmes logiques : le réalisateur tout comme le journaliste est à la recherche de la vérité, mais une vérité s'inscrivant dans une logique de création artistique. « *Une création artistique qui entraîne avec elle la quête du beau, la quête du bien (le regard penchant du côté des faibles et des déshérités)*⁵⁵ », selon Karine Douplitzky. Il y a donc un parti pris artistique à prendre en compte lors de l'analyse des documentaires. Le réalisateur a dû répondre à des questions de mise en scène et faire des « *choix (inévitables) des instants à filmer, des décors, des lumières, des mouvements de caméra, pour décrire les personnages et leurs actions*⁵⁶. » Mais pour Karine Douplitzky, il faut aussi prendre en compte la part d'interprétation du réalisateur :

On peut dire que la composition (l'association des plans et des séquences et la présence de musique) constitue *in fine* l'interprétation des faits prémédités dans le scénario et saisis par la caméra au cours de différentes mises en scène du réel. Le film véhicule alors la pensée et la subjectivité de l'auteur.

Le choix de la musique est en effet un élément central. Dans *La Vrai histoire du boss de la mafia et Corleone, la guerre des parrains*, elle est très anxiogène au commencement comme pour mieux nous immerger dans l'histoire, avec un rythme qui s'accélère, à la manière d'un cœur qui bat de plus en plus vite. Tout au long des deux documentaires, le fond sonore est connoté: la musique évoque des battements de tambours lorsque l'on présente la mafia, ce qui nous fait représenter la mafia comme une entité guerrière. Puis la musique instaure un suspens lorsqu'on évoque des repentis qui vivent dans la peur d'être découvert, elle devient lugubre et triste lorsque l'on dénombre les victimes

54 Karine Douplitzky, « Un genre frontalier : le documentaire », *Médium*, N°24-25, pages 340 à 354, 2010/3-4

55 Id.

56 Id.

de la mafia. Enfin, la musique devient plus légère lorsque la police procède à des arrestations, provoquant du soulagement et de l'espoir. Par la musique, le téléspectateur ressent d'avantage le récit qui lui est fait de la mafia, à la manière des films à sensations produits pour les studios de cinéma. Nous pouvons estimer que le sujet de la mafia s'adapte parfaitement au genre documentaire et inversement. La narration libérée des documentaires permet d'illustrer la mafia qui, par essence, inspire déjà légendes et mythes sur son sujet.

3.1.2. Une nouvelle approche de la réalisation de documentaires

La multitude de productions documentaires sur le même sujet témoignent d'un désir de renouvellement et de changement d'approche de la part des réalisateurs, notamment dans la façon de filmer. Deux documentaires, sortis en 2019, sont deux exemples de cette volonté de raconter différemment. Il n'est plus question de musiques angoissantes, photos sanguinolentes ou « Une » de journaux à sensation mais plutôt le choix d'une approche plus franche et directe qui implique davantage le téléspectateur dans le documentaire.

Avec *Le poison de la mafia*, il y a davantage de transparence sur le tournage du documentaire. Nous quittons la méthode traditionnelle de la caméra invisible pour des caméras dans le champ et des plans de coupe sur le journaliste qui mène l'entretien (Illustration 1). Le réalisateur est toujours invisible mais nous le devinons dans le regard du journaliste, Sandro Mattioli, protagoniste du documentaire. Il s'adresse à lui en le regardant, nous le devinons donc dans le hors champ. Le commentaire est aussi novateur avec un « nous » inclusif : « *Nous continuons de longer la cote direction l'Italie.* » Nous voilà donc embarqués dans les pérégrinations des enquêteurs.

Le mouvement de la caméra donne aussi des informations. Nous voyons le cameraman se déplacer et suivre les protagonistes. De la même manière que ce « nous » du commentaire, ces déplacements avec la caméra nous donnent la sensation d'être présent sur le terrain. Le public n'est plus seulement spectateur mais devient aussi acteur. Il s'agit là d'une grande différence avec des documentaires plus classiques sur la mafia où notre esprit critique ne nous appartient plus. Ici, les réponses ne sont pas toutes données, le journaliste lui-même cherche des réponses.

Une approche encore plus directe est celle adoptée par Agostino Ferrente, réalisateur de *Selfie, avoir 16 ans à Naples*. Il a choisi de confier des Iphones à Alessandro et Pietro, deux jeunes napolitains de 16 ans, vivant dans un quartier contrôlé par la mafia locale connue pour ses trafics de drogue. Guidés en partie par Agostino Ferrente, ils racontent, à cœur ouvert et en face-caméra de leur téléphone, leur quotidien. Ils abordent leur amitié, leurs espoirs, leur tristesse. Ne pouvant parler directement de la mafia, ils l'évoquent au travers de la violence générale de leur quartier (Illustration 14).

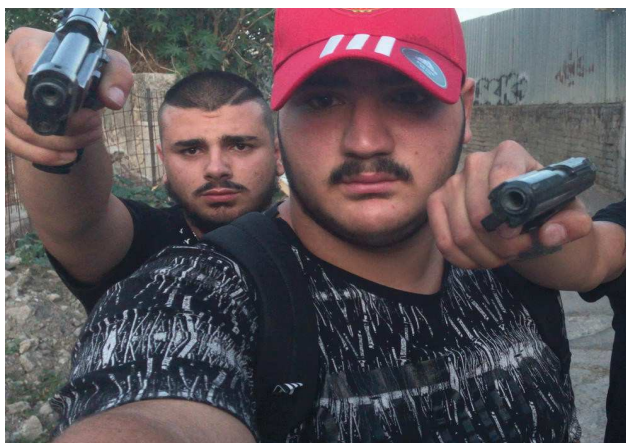


Illustration 14

Il montrent ce qu'ils ne peuvent pas dire afin de raconter d'une manière détournée. Dans une interview au Festival du film documentaire en mars 2019⁵⁷, Agostino Ferrente revient sur sa façon de travailler et sa volonté de changer de narration sur les histoires de mafia :

J'ai voulu raconter ce contexte dans lequel la Camorra est la principale solution au chômage. J'ai raconté l'histoire de ceux qui résistent, de ces deux jeunes qui tentent avec beaucoup de dignité et de sacrifices de ne pas tomber dedans. C'est une ville qui a été beaucoup traitée en littérature, au cinéma, à la télévision mais moi je ne voulais pas raconter quelque chose que je connaissais déjà. J'aurais eu l'impression de tomber dans le spectaculaire. Au lieu de raconter ce qu'on connaît tous, j'ai préféré regarder à travers les yeux des protagonistes. C'est un film sur le regard.

Le documentaire a la particularité d'avoir pour personnages centraux deux jeunes napolitains que l'on suit au quotidien. Ils expriment ce qu'ils désirent raconter, leurs souvenirs, leurs préoccupations mais ils filment aussi des moments de leur journée qui peuvent sembler quelconque (shopping au centre commercial, chez le coiffeur, à la plage, au travail etc.) mais mis bout à bout ils dressent un portrait complet et émouvant de leur vie. Les méthodes de tournage sont le point central du documentaire. Les bandes vidéo proviennent à la majorité des Iphone confiés par Agostino Ferrente mais le réalisateur ne s'est pas seulement contenté de cela : « *Dans mon projet, il y avait l'idée d'une alternance, d'une dichotomie entre d'une part « l'anorexie » du selfie avec son cadre très serré et d'autre part la « boulimie » des caméras de vidéo. On a installé des caméras de vidéosurveillance supplémentaires pour donner un peu l'impression que chacun des jeunes est une cible potentielle*⁵⁸. »

Le réalisateur offre aussi les extraits des castings qu'il a fait passer aux jeunes du quartier pour le documentaire. On voit les deux protagonistes mais aussi deux jeunes filles, qu'on ne revoit plus dans le documentaire. Elles se lisent des questions, sûrement écrites préalablement par Agostino

57 Festival du film documentaire mars 2019

58 Id.

Ferrente :

Amie 1 : « - Si ton fiancé finit en prison, qu'est-ce que tu fais ?

Amie 2 : - Je le respecte

Amie 1 : - Le respect passe avant tout... Et s'il prend 20 ans ou perpétuité ? Tu fais quoi ?

Amie 2 : - Si on s'aime, je le respecterai toute ma vie.

Amie 1 : - Bien sûr, c'est normal.

Amie 2 : - J'ai un père qui a cette vie. Pourquoi pas un mari ?

Amie 1 : - Bien sûr. »

Cet entretien semble surréaliste pourtant il est bien réel, la seule barrière nous séparant de cette discussion est l'œil de la caméra qui filme la scène. Le résultat de ce panel de témoignages personnels est l'immersion totale et sans fioritures dans ce quartier de Naples aux côtés de ces jeunes au quotidien singulier. Leurs émotions sont capturées sur l'instant et la sincérité de leurs propos nous touche voire nous ébranle.

3.1.3. Les réalisateurs abandonnent la traditionnelle distance avec leur sujet pour assumer le empathie rafraîchissante

Les libertés que peuvent adopter les réalisateurs grâce au format spécifique du documentaire permettent d'afficher une sensibilité nouvelle dans le paysage médiatique. Nous constatons que l'empathie des réalisateurs pour leur sujet transparait et cela au travers : du prisme de leur scénario, de l'angle choisi et des intervenant qu'ils entretiennent.

Dans *Selfie, avoir 16 ans à Naples*, Agostino Ferrente, le réalisateur, fait parler à cœurs ouverts ses deux jeunes protagonistes. Pietro et Alessandro sont de jeunes napolitains de 16 ans, vivant dans un quartier contrôlé par la mafia locale. Alessandro travaille comme serveur dans le café en bas de chez lui et Pietro, devenu obèse à la mort de trois de ses cousins, souhaite maigrir et devenir coiffeur. Alors que leurs amis du quartier vendent de la drogue et manient les armes, eux tiennent à suivre la «bonne voie». Le fil rouge du documentaire est la mort d'un de leur camarade, Davide, qui hante les deux garçons. Davide était sans histoire, il roulait simplement sans casque, comme eux, et un carabinier l'a abattu par erreur après une course-poursuite. Alessandro et Pietro racontent la jeunesse de ces quartiers napolitains à travers le prisme de leur amitié. Les deux garçons sont émouvants et évoquent des aspects de leur vie très humaine et très simples de manière déconcertante : « *On raconte ce qui nous arrivait dans nos journées normales, dans la vie de tous les jours. On ne raconte pas que l'histoire de Davide, on raconte aussi notre amitié* », explique avec humilité Pietro Orlando. Alessandro Antonelli développe :

Notre vie quotidienne était aussi celle de Davide. On a quitté l'école et on est allé travailler. Comme tous les jeunes, on allait au billard où on jouait, ou on s'amusait, on allait danser. À 18 ans maintenant, on a des objectifs alors que ceux de Davide ont été détruits à 16 ans lors de cette nuit tragique. Et nous, on lance un cri de protestation.

Un cri de protestation que partage et relaie le réalisateur qui conclue avec cet épilogue :

Le carabinière présumé coupable de la mort de Davide Bifulco a été condamné par le tribunal de Naples en avril 2016 à 4 ans et 4 mois pour homicide involontaire. Le 16 octobre 2018 en appel, la peine a été réduite à deux ans. Elle a été suspendue. Tommaso Bifulco, le frère de Davide, après avoir appris la nouvelle n'a plus mangé ni dormi pendant cinq jours. Il est mort d'un infarctus⁵⁹.

Agostino Ferrente désire montrer à son public l'injustice de la situation et prend en toute transparence partie pour cette jeunesse oubliée.

Dans *Les femmes dans la mafia* d'Anne Véron, les témoignages sont aussi très émouvants. Dans ce documentaire, la réalisatrice nous propose une enquête inédite au cœur de Cosa Nostra par le prisme des femmes de la mafia. Le documentaire dresse le portrait de trois femmes qui ont joué un rôle important dans l'histoire de Cosa Nostra. L'empathie de la réalisatrice est particulièrement visible sur l'une d'elles : Rita Atria. La jeune fille naît en 1974 dans une famille mafieuse en Sicile. À l'âge de 11 ans, son père puis son frère sont assassinés en pleine guerre inter-mafia. Pour les venger, Rita décide de collaborer avec la justice italienne mais se fait renier pour cela par sa famille et surtout par sa mère. Rita s'installe alors à Rome, sous protection policière, dans un endroit tenu secret. À la mort de ses mentors, les juges Falcone et Borsellino, elle se défenestre une semaine plus tard à l'âge de 17 ans. Le récit que propose la réalisatrice est très émouvant et se traduit par les commentaires du documentaire : « *La collaboration de Rita Atria avec la justice n'aura duré que neuf mois. Lorsqu'elle se suicide, elle a à peine 17 ans* », et par les témoignages que la réalisatrice recueille comme celui de la magistrate en charge de Rita, Alessandra Camassa : « *Rita avait fait un choix très dur. Elle a eu un père assassiné, un frère assassiné, un petit copain qui l'a largué et elle a été rejeté par sa mère et par sa sœur*⁶⁰. » La jeune fille est dépeinte dans le documentaire comme une véritable martyre et la conclusion de ce récit par sa mort tragique ne peut qu'émouvoir le public et provoquer de la compassion. L'empathie de la réalisatrice transparaît aussi dans l'angle original qu'elle a choisi pour son documentaire : celui des femmes de la mafia, qui s'explique par son histoire personnelle :

J'ai grandi à Milan dans les années 80, j'ai baigné dans cette atmosphère. Je me souviens très bien de Rita Atria, cette fille de mafieux de 16 ans qui a décidé de collaborer avec Borsellino et dont il est question dans le film. On a vécu à la même époque, dans le même pays, mais dans des mondes si éloignés⁶¹ !

Sa vie en Italie pendant la période des collaborations de justice renseigne sur le point de vue de la réalisatrice, qui est d'une certaine façon personnel, puisque Anne Véron se sent concernée par l'histoire qu'elle raconte.

59 *Selfie, avoir 16 ans à Naples*, Agostino Ferrente

60 *Les femmes de la mafia*

61 Gaëlle Rolin, « destins de mafiosas », *Le figaro.fr madame*, 2012

En faisant transparaître leur empathie dans leur documentaire, les réalisateurs cassent les codes médiatiques : la traditionnelle règle de la distance entre le journaliste et son sujet est assouplie, ce qui permet d'avoir des productions qui varient et se distinguent.

3.2. Les documentaires représentent un menace pour la mafia

« Une femme qui photographiait les mafiosi, c'était la honte. Une grande honte pour la mafia. J'ai eu quelques menaces, parfois j'ai eu très peur », témoigne la photographe sicilienne, Letizia Bataglia. Les menaces font partie du quotidien des professionnels médiatisant la mafia. Il n'est pas un secret que les journalistes mettent leur vie en péril en révélant les agissements de la mafia et il est certain que les journalistes locaux, vivant à proximité des personnes qu'ils dénoncent, ont un environnement de travail et de vie dangereux.

3.2.1. Des journalistes en péril pour dénoncer la mafia

Les journalistes qui décident d'enquêter sur les actes de la mafia prennent des grands risques. Pour vouloir dénoncer publiquement des affaires mafieuses le prix à payer est fort. La loi du silence protégeant « la pieuvre » à la particularité de mettre très vite en danger les journalistes qui s'approcheraient d'un peu trop près. *Reporters sans frontières* (RSF) révèle dans son rapport⁶² qu'en deux ans (2017-2018), plus de 30 journalistes ont été tués par des groupes mafieux dans le monde. À l'encontre des journalistes, les mafieux n'hésitent devant aucune violence qui prennent diverses formes : menaces de mort, courriers d'intimidation, cambriolages, agressions... Lirio Abbate⁶³, journaliste à *L'Espresso*, en témoigne :

La mafia de Palerme a essayé de me tuer il y a une dizaine d'années en plaçant une bombe devant mon habitation. J'avais reçu des menaces directes de la part de chefs mafieux accusés d'avoir planifié assassinats et massacres à grande échelle. Grâce aux écoutes téléphoniques, la police a compris que certains d'entre eux avaient prévu de me tuer pour me punir de mes enquêtes sur les liens entre mafia et politique. L'attentat a été déjoué grâce à l'intervention de la police qui a découvert à temps l'explosif⁶⁴.

Lirio Abbate enquête principalement sur la collusion entre mafia et politique. Il est considéré comme dangereux par la mafia pour avoir rendu public, preuves à l'appui, des éléments incriminant que la police n'avait pas encore découvert. Les attentats ne sont pas les seules attaques qu'il subit :

En plus des bombes, il faut faire face à toutes les accusations, plaintes pour diffamation et autres procès « téméraires », c'est-à-dire basés sur rien, entamés juste pour lancer un message d'intimidation au journaliste et le soumettre au stress d'un processus juridique.

62 « Les journalistes bêtes noires de la mafia », *Reporters sans frontière*, 2019

63 Lirio Abbate, vice-directeur de l'hebdomadaire *L'Espresso*, est un expert du crime organisé. En 2007, il publie « Les Complices » sur les liens étroits qu'entretiennent politiques et mafieux. Depuis, il dispose d'une escorte policière permanente.

64 « Les journalistes bêtes noires de la mafia », *Reporters sans frontière*, 2019

Certaines personnes décrivent les journalistes dénonçant les crimes de la mafia comme des héros rétablissant la justice au détriment de leur liberté. Lirio Abbate vit sous protection policière depuis plusieurs années à l'instar de l'italien Roberto Saviano, journaliste à *La Repubblica* et auteur de « Gomorra ». Après avoir révélé au public les dessous peu reluisants des mafias italiennes, Roberto Saviano est devenu l'ennemi public n°1 de la mafia napolitaine. Les journalistes menacés sont généralement largement soutenus par leurs rédactions, d'où l'importance d'appartenir à une rédaction forte, qui pèse dans le débat public et dispose de partenaires à l'étranger⁶⁵. Elles prennent notamment en charge les frais de justice lorsqu'ils sont poursuivis en diffamation.

Le rapport *RSF* ajoute qu'occuper le terrain, faire savoir et parler publiquement est extrêmement important pour diminuer la menace. La *RAI*, télévision publique italienne, essaye de son côté, de diffuser les récits des journalistes sous pression mafieuse. Ils sont souvent invités à la télévision pour raconter leurs expériences de menaces et reçoivent des prix pour leur travail. La Fédération nationale de la presse italienne (FNSI) participe aussi à endiguer la menace en alertant l'opinion publique et les médias sur les difficultés rencontrées par les journalistes.

3.2.2. Une proximité géographique dangereuse pour les journalistes

A l'inverse des journalistes internationaux et nationaux, protégés par de grandes rédactions, ceux qui appartiennent à une petite rédaction locale voient les menaces se multiplier. Ces professionnels qui décident de ne pas fermer les yeux sont dans une situation délicate car ils y sont confrontés quotidiennement et sont en prise directe avec le réseau mafieux de leur localité.

Pino Maniaci, directeur de *Telejato*, chaîne de télé anti-mafia, raconte la période où Giusy Vitale était à la tête de Cosa Nostra : « On la voyait dans les rues, elle entrait dans les magasins, elle achetait. Enfin non, plutôt elle choisissait ce qu'elle voulait pour sa famille, ses enfants. Et en sortant, elle passait à la caisse et disait « Je suis Giusy Vitale » et ça suffisait en général pour ne pas avoir à payer ». Les journalistes peuvent ainsi facilement se retrouver nez à nez avec l'un de ceux qu'ils dénoncent dans leurs médias, dans un café ou à l'église. Des journalistes qui enquêtaient à Corleone ont ainsi été victimes d'agressions physiques en pleine rue et de cambriolages à leur domicile.

Dans son rapport de 2019⁶⁶, *Reporter sans frontière* donne l'exemple de quatre journalistes du quotidien en ligne *TP24.it* qui enquêtaient sur les mafieux de Trapani, en Sicile. Ils ont été menacé

⁶⁵ « Les journalistes bêtes noires de la mafia », *Reporters sans frontière*, 2019

⁶⁶ Id.

de mort sur Facebook avec des messages tels que « Vous devez tous mourir », ou encore : « Enlève l'article du site ou je te ferai des choses que tu n'as jamais vues dans ta vie... ». Autre exemple présent dans le rapport, celui de Federica Angeli, originaire d'Ostie, près de Rome et journaliste au quotidien *La Repubblica*. Malgré les intimidations, contre elle et ses proches, elle continue de vivre à Ostie et de s'occuper des affaires mafieuses de la ville. Depuis 2013, elle vit sous protection judiciaire et raconte :

Ils [les mafieux] ont tout fait pour me faire arrêter d'écrire, déclarait-elle le 16 novembre 2017 au cours d'une manifestation pour la liberté de la presse. Ils ont échoué. Maintenant nous sommes tous ici réunis, derrière moi il y a enfin un "nous". Je l'ai promis à mes enfants et je vous le promets aussi : ma plume sera toujours active pour Ostie et pour son bien-être⁶⁷.

Pour l'année 2017, le ministère de l'Intérieur italien a révélé que 196 journalistes avaient bénéficié de mesures de protection et selon les estimations de *RSF*, une dizaine fait l'objet d'une protection renforcée par des policiers chargés d'assurer leur sécurité 24h sur 24. Les journalistes locaux sont particulièrement exposés du fait de la proximité inévitable dans les petites villes mais d'un autre côté, nous pouvons nous demander s'il n'est pas plus rapide d'obtenir des sources et de collecter des informations dans ces conditions-là. Ce qui peut être un atout surtout lorsque les faits criminels sont protégés par l'omerta.

Interrogeons-nous sur les journalistes étrangers qui enquêtent également sur la mafia italienne. A l'étude de ce corpus, nous observons que différentes nationalités sont présentes (italienne, française et allemande). Il serait intéressant de savoir si leur nationalité les protège ou bien à l'inverse, les expose davantage. D'après Mosco Levi Boucault, être de nationalité étrangère peut se transformer en avantage. À la question « Qu'est-ce qui fait qu'un personnage accepte de se livrer à vous ? », tirée de l'interview du magazine *Balises*⁶⁸, le réalisateur a répondu : « C'est mon « étrangeté » qui a favorisé l'ouverture. Avec les personnages de Philadelphie comme avec ceux de Corleone, le fait que je vienne d'ailleurs a favorisé l'approche. Si j'avais été une femme, je pense que ç'aurait été encore plus aisé et plus intense. » Pour le réalisateur, sa nationalité étrangère lui aurait permis de dialoguer plus facilement avec les intervenants. Il ajoute que d'être de sexe féminin serait aussi un atout lors du recueil de témoignages. Une hypothèse qui reste ouverte.

67 « Les journalistes bêtes noires de la mafia », *Reporters sans frontière*, 2019

68 Camille Delon, « « Mosco Boucault mène l'enquête », Interview, dossier : Cinéma du réel 2020, *Balises*, 2020

ANNEXES

I – Bibliographie

- Alberto Perduca . « La Justice face à la mafia en Italie », Dalloz | « Les Cahiers de la Justice » 2013/2 N° 2 | pages 89 à 100
- Briquet Jean-Louis, « Comprendre la mafia. L'analyse de la mafia dans l'histoire et les sciences sociales », In: Politix, vol. 8, n°30, Deuxième trimestre 1995. Incertitudes italiennes. pp. 139-150
- Camille Delon, « Mosco Boucault mène l'enquête », interview, dossier : Cinéma du réel 2020, *Balises*, publié le 11/03/2020
- Charlotte Moge. « De la crise de violence mafieuse à l'éveil des consciences : la construction médiatique d'une mémoire civile », *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), décembre 2014
- Emmanuelle Skyvington, « Sur *Arte*, "Corleone" ou le destin macabre de Totò Riina, féroce parrain de la mafia », *Télérama*, 2019
- Deborah Puccio-Den, « Juger la mafia. Catégorisation juridique et économies morales en Italie (1980-2010) », Presses Universitaires de France | « Diogène » 2012/3 n° 239-240 | pages 16 à 36
- Deborah Puccio-Den. « Mafia : état de violence ou violence d'État ? », *Quaderni*, 78 | 2012, 23-43
- Garapon Antoine. « La Justice est-elle "délocalisable" dans les médias ? » In: Droit et société, n°26, 1994. Justice et médias. pp. 73-89
- Denis Salas. « Opinion publique et justice pénale. Une rencontre impossible ? » Nouveau Monde éditions | « Le Temps des médias », 2010/2 n° 15 | pages 99 à 110
- Gaëlle Rolin, « destins de mafiosas », *Le figaro.fr madame*, 2012
- Isabelle Sommier, « Repentir et dissociation : la fin des "années de plomb" en Italie ? », *Cultures & Conflits*, 40 | hiver 2000, mis en ligne le 28 septembre 2006, consulté le 20 avril 2019
- Juliette Charbonneaux. *La subjectivité journalistique. Onze leçons sur le rôle de l'individualité dans la production de l'information*. Lemieux Cyril, (dir.), 2010, Éditions de l'EHESS, Paris, 315 p. NecPlus | « Communication & langages », 2011/2 N° 168 | pages 128 à 129
- Marc Lazar. « Le terrorisme en Italie et en France. Questions de recherche », Vingtième Siècle. *Revue d'histoire*, 2017/2 (N° 134), p. 37-50
- Marc Lits. « Pour une analyse narratologique de l'information télévisée », *Quaderni* [En ligne], 74 | Hiver 2010-2011
- Maria Rosaria Spano. « Une photographe sicilienne contre la mafia. Entretien avec Letizia Battaglia ». Editions Antipodes | *Nouvelles Questions Féministes*. 2002/3 Vol. 21 | pages 104 à 117
- Marie-Aude Beernaert. « de l'irrésistible ascension des "repentis" et "collaborateurs de Justice" dans le système pénal », *Médecine & Hygiène* | « Déviance et Société », 2003/1 Vol. 27 | pages 77 à 91
- Marie-Laure Florea et Alain Rabatel, « Les modes de re-présentation de la mort et leurs enjeux dans la construction de l'événement », *Questions de communication*, 2011
- Marine Duros. « Mafia italiennes et Etat : lutte ou collusion ? », *La Découverte* | « Regards croisés sur l'économie », 2014/1 n° 14 | pages 84 à 88
- Patricia Bass. « Des représentations des criminels dans la presse populaire, 1880-1914 », Bibliothèque nationale de France | « Revue de la BNF », 2015/3 n° 51 | pages 74 à 85

Sbriccoli Mario. « Collaboration de justice et mafia: des réformes pour une urgence incessante ». In: Déviance et société. 1998 Vol. 22 - N°4. pp. 421-426

II – Liste des documentaires analysés dans le corps du mémoire

Corleone, le parrain des parrains

Réalisateur : Mosco Levi Boucault

Année de sortie : 2019

Synopsis : C'est l'histoire d'un homme simple en apparence : Totò Riina. C'est en tout cas ainsi que le parrain des parrains se présente au tribunal en 1993, après son arrestation et une cavale d'un quart de siècle. Pour s'emparer du pouvoir au sein de la mafia, de son Corleone natal à la tête de Cosa Nostra, "le fauve", mort en prison en 2017, a commis et commandité les assassinats les plus odieux et les plus spectaculaires, dont ceux des juges Falcone et Borsellino. Raconté par les repentis qui l'ont dénoncé à la justice, le parcours de celui qui se croyait intouchable.

Selfie : Avoir 16 ans à Naples

Réalisateur : Agostino Ferrente

Année de sortie : 2019

Synopsis : Alessandro et son meilleur ami Pietro, équipés d'un iPhone, filment leur vie à Traiano, un quartier de Naples contrôlé par la mafia locale et connu pour ses trafics de drogue. Les deux jeunes racontent leur amitié et aussi l'histoire de leur ami Davide, qui a été tué par un carabinier. Davide avait seize ans, leur âge aujourd'hui.

Le poison de la mafia et la loi du silence

Réalisateur : Christian Gramstadt

Date de sortie : 2017

Synopsis : Depuis des années, le journaliste Sandro Mattioli enquête sur un trafic de déchets toxiques en Calabre, dans le sud de l'Italie, qui impliquerait la mafia locale : la 'Ndrangheta. En 1989, soixante tonnes de déchets médicaux prêts à être incinérés ont été découvertes dans un village de la province de Consenza. Des bateaux auraient également servi de vaisseaux-poubelles. D'autres ont disparu en mer. La mafia calabraise semble être aux commandes de ce trafic destructeur. Dans cette enquête édifiante, le journaliste Sandro Mattioli cherche à savoir si la mafia calabraise serait bien aux commandes de ce trafic lucratif de substances toxiques. Ces investigations en Calabre sont étayées de nombreux documents explosifs et de témoignages inédits face à l'omerta. La situation écologique et sanitaire y est dramatique.

La Camorra, histoire de la mafia napolitaine

Réalisateur : Anne Véron

Année de sortie : 2018

Synopsis : Découvrez les origines de la mafia napolitaine, la plus ancienne d'Italie. Et à travers son histoire plongez au cœur de la ville de Naples, de ses croyances, de sa musique, de son linge qui pend aux fenêtres, de sa passion pour Maradona et le foot. Ce documentaire inédit nous emmène au cœur la Camorra, pour comprendre cette mafia si puissante qui naît dans les ruelles étroites de cette ville fascinante et maîtrise tant « d'affaires».

Des femmes dans la mafia

Réalisateur : Anne Véron

Année de sortie : 2012

Synopsis : Des femmes dans la mafia - Toute L'Histoire Enquête inédite au cœur de la plus célèbre organisation criminelle au monde, Cosa Nostra. Pour en saisir les codes, les valeurs, les rouages, la réalisatrice Anne Véron a choisi le regard des femmes. Victimes soumises ou complices d'un système? Quel est leur rôle? Quelle est leur place dans la mafia? C'est à travers le portrait de 3 femmes que se dessine cette enquête passionnante.

Corleone : la guerre des parrains

Réalisateur : Anne Véron, Gadh Charbit

Année de sortie : 2015

Synopsis : Depuis le film *Le Parrain* de Coppola, le nom de Corleone résonne dans le monde entier comme une malédiction, celle de la mafia. Mais la réalité a dépassé la fiction. Corleone, un trou de 11 000 habitants situé à 60 kilomètres au sud de Palerme, a sorti de ses entrailles le parrain le plus cruel et le plus impitoyable de l'histoire de Cosa Nostra, la mafia sicilienne. A la fin des années 70, Toto Riina, le parrain de Corleone, va déclencher une guerre impitoyable pour s'emparer du pouvoir au sein de la mafia. Surnommé "Le boucher" il assassine tous ses rivaux. Il s'en prend aussi aux représentants de l'Etat brisant ainsi le consensus existant entre la mafia et le monde politique. Les morts se comptent par centaines. Cette période sanglante de l'histoire de la Sicile porte le nom de Mattanza "le massacre". Mais cette escalade de violence du parrain de Corleone va signer aussi la fin de l'impunité de la mafia. Elle va provoquer le Maxi Procès de Palerme au cours duquel près de 500 mafieux enfermés dans des cages seront condamnés à 26 siècles de prison. Toto Riina sera arrêté en 1993 et son successeur Bernardo Provenzano en 2006, marquant la fin de la saga des Corleonais.

1986 Le maxi-procès de la mafia

Réalisateur : Anne Véron, Gadh Charbit

Année de sortie : 2012

Synopsis : Le 10 février 1986 à Palerme s'ouvre le plus grand procès de tous les temps contre la mafia sicilienne. Au total, 475 membres de la mafia vont être jugés. Un moment historique pour le nombre d'accusés mais aussi et surtout parce que pour la première fois ce procès va démontrer que Cosa Nostra existe, qu'elle est dirigée par une commission qui réunit plusieurs chefs et qu'un parrain est à sa tête. Pénétrez au cœur de ce procès hors normes au fil de cette enquête inédite, appuyée par le témoignage du juge qui présida la cour, Alfonso Giordano, et par celui des témoins et journalistes qui couvrirent l'événement.

La vraie histoire du boss de la mafia

Réalisateur : Jovica Nonkovic

Année de sortie : 2018

Synopsis : La vraie histoire du boss de la mafia On l'appelait la Bête, le « Chef des chefs ». Capturé par la police en 1993, le boss de la mafia, Toto Riina, est né dans la pauvreté, avant de gravir les échelons de l'organisation criminelle. Sa route est jonchée de cadavres et il est mort en prison l'an dernier. Son ex-bras droit et chauffeur, des magistrats, des parents de victimes dressent la biographie de l'homme qui a terrifié l'Italie durant des décennies.

RESUME

Ce mémoire porte sur la couverture médiatique de la mafia italienne. Protégée par l'omerta, sa médiatisation soulève beaucoup de questions sur les outils, les méthodes, les représentations et les risques que prennent les réalisateurs. Ce travail vise à comprendre les enjeux de cette dénonciation publique et comment les réalisateurs se nourrissent du travail de leurs prédécesseurs et tracent leur propre voie. Dans une certaine mesure, nous avons constaté que les dénonciations comptaient toujours une part d'interprétations personnelles qui faisaient ainsi vivre le mythe de la mafia, puis que l'événement du Maxi-procès avait été repris par les réalisateurs pour son caractère sensationnel et pour témoigner des enjeux de l'époque et enfin, que faire la couverture médiatique de ce réseau criminel n'était pas sans risque et que souvent les journalistes s'engagent sur cette thématique au péril de leur vie.

MOTS – CLES

- Italie
- Mafia
- Omerta
- Mythe
- Maxi-procès
- Repenti
- Archive
- Enquête
- Documentaire
- Réalisateur