La représentation sérielle de la mafia dans Peaky Blinders et Gomorra

Laura Eisenstein

▶ **To cite this version:**

Laura Eisenstein. La représentation sérielle de la mafia dans Peaky Blinders et Gomorra. Sciences de l'information et de la communication. 2020. dumas-03616069

HAL Id: dumas-03616069

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03616069

Submitted on 22 Mar 2022

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 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias, innovation et création

La représentation sérielle de la mafia dans *Peaky Blinders* et *Gomorra*

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

Tuteur universitaire : Thierry Devars

Nom, prénom : EISENSTEIN Laura

Promotion : 2019-2020

Soutenu le : 24/09/2020

Mention du mémoire : Très bien

École des hautes études en sciences de l'information et de la communication – Sorbonne Université
77, rue de Villiers 92200 Neuilly-sur-Seine I tél. : +33 (0)1 46 43 76 10 I fax : +33 (0)1 47 45 66 04 I celsa.fr

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier chaleureusement mon tuteur universitaire Thierry Devars dont le soutien, l'attention et les conseils ont été précieux tout au long de ce travail de recherche. Nos débats passionnants qui ont émergé de ce sujet ont été d'un grand enrichissement intellectuel et personnel. Je tiens à souligner la qualité et la bienveillance de nos échanges qui m'ont permis d'aborder avec sérénité l'accouchement de ces dix mois de réflexion. Je n'aurais jamais pu rêver d'un aussi bel accompagnement pour accomplir ces cinq années d'étude.

Je remercie également Steven Clerima, mon tuteur professionnel dont l'enthousiasme le jour où je lui ai présenté ce sujet a participé à mon investissement au fur et à mesure des mes avancées. Sa vision et son vécu de la série télévisée et de la mafia ont éclairé mes recherches. Je tiens à souligner son engagement qui m'a encouragé à me dépasser au sein de ce mémoire et m'a permis de réaliser l'importance du relationnel pour accomplir des projets.

Enfin, je tiens à remercier avec une grande émotion Etienne Ouradou dont la confiance, l'attention et les encouragements m'ont permis de terminer ce travail de recherche mais aussi de réussir ses trois années au CELSA malgré les moments difficiles. Mes remerciements vont aussi à Adèle Briant, Giulia Vestita, Rose Bernard et Tanguy Polito dont l'écoute, l'intelligence et le soutien ont été inébranlables tout au long de mes études alors que les moments de doute ont été nombreux. Je remercie infiniment ma famille Patrick, Elisabeth et Caroline Eisenstein qui ont toujours cru en moi à chaque instant et m'ont permis malgré cette pandémie de trouver les ressources et l'énergie positive dont j'avais besoin.

Pour terminer, je remercie mon entourage proche et mes ami·e·s qui se sont pris·e·s au jeu de ce sujet de premier abord étonnant. Merci de m'avoir accompagnée durant ces mois et d'avoir fait de ce travail un moment collectif qui restera gravé dans ma mémoire.

Sommaire

Remerciements **3**

Sommaire **4**

Avant-propos **7**

Introduction **9**

Première partie **16**

La circulation sociale et médiatique de l'expression de la mafia à travers son histoire de 1800 à nos jours. **16**

1. Un dévoilement social et médiatique de l'expression mafia dans un contexte étatique particulier en Italie (1800-1972) 16

1.1. Une origine incertaine de la mafia au XIXème siècle 16

1.2. La création de l'État italien comme clé de lecture 17

1.3. Une organisation criminelle difficile à définir 19

1.4. Une étendue de la mafia au XXème siècle jusqu'aux Etats-Unis 20

2. Du retentissement mondial du film Le Parrain à la qualification juridique du « crime mafieux » dans un contexte de politique anti-mafia en Italie (1972-1986) 22

2.1. Le mythe d'une « bonne mafia » à travers Le Parrain 22

2.2. Quand la mafia réutilise les codes émis par Le Parrain 24

2.3. Une nouvelle lecture de la mafia par les anthropologues dans les années 1970 25

2.4. 1982, la catégorisation judiciaire du délit d'association mafieuse 27

3. Le maxi-procès de palerme ou l'escalade de tension entre la mafia et la justice contribuant à la visibilité médiatique de la mafia de manière internationale (1986-2020) 30

3.1. 1986, tournant de la lutte anti-mafia 30

3.2. Du silence à la parole de repentis : le déclin de Cosa Nostra 31

3.3. La multiplication des scandales mafieux révélés dans la presse internationale 33

3.4. La polémique des séries télévisées sur la mafia 37

3.5. La circulation d'objets médiatiques au sein de la mafia 38

Deuxième partie **41**

Deux exemples de la spécificité sérielle : Peaky Blinders et Gomorra **41**

1. Une représentation fondée sur la tension entre tradition et modernité 47

1.1. La famille : ciment de l'organisation ébranlée par l'essor d'individualités 47

1.2. Un contexte social favorisant la complexité du système mafieux 49

1.3. L'argent, symbole de la réussite sociale et de la déchéance humaine 51

1.4. La représentation des masculinités : entre virilité et fragilité des mafieux 53

2. Mafia et État : deux entités ambiguës au fonctionnement similaire 56

2.1. L'usage de la violence comme signature de leur organisation 56

2.2. Leurs interactions : expression d'un jeu de communication 58

2.3. Deux organisations qui intègrent les mêmes codes 61

Troisième partie **65**

La mafia, clé du succès pour les industries culturelles **65**

1. Un format médiatique conçu pour son public 66

1.1. La série, comme relecture du mythe 66

1.2. Le feuilleton sérialisant comme outil de fidélisation 70

1.3. La particularité du dispositif : l'émergence de la niche 71

2. La médiagénie de la mafia 74

2.1. Un récit riche de mécaniques complexes 74

2.2. La présence d'une tension narrative 76

2.3. La création de personnages vraisemblables 78

3. Une circulation au sein d'autres industries culturelles : l'exemple du rap français 81

3.1. Une métaphore des banlieues : Gomorra 83

3.2. Tommy Shelby ou l'incarnation d'une icône 85

3.3. La fétichisation de la mafia 87

Conclusion **91**

Bibliographie **95**

Sitographie **97**

Avant-propos

De ce voyage à Naples cet été 2019, j'ai ouvert la boîte de Pandore. Arrivant depuis le train de Rome, on m'avait mise en garde quant à cette ville, me faisant un portrait nourri de clichés. Naples est sale, Naples est voleuse, Naples est mafieuse.

J'arrivais alors, descendant du bus, apercevant déjà depuis la fenêtre une ville qui grouille et dont l'agitation m'impressionnait. De ces nombreux clichés, je n'en vis aucun. Je découvrais une cité dont la décadence et la grandeur se mélangeaient dans une harmonie qui appelait au questionnement. Les Napolitains, malgré leur fort caractère me marquaient presque instantanément par tant de vie, de sensibilité et d'ouverture sur le monde.

Déambulant dans les Quartiers Espagnols, me promenant sur la digue et me perdant dans les infinis escaliers, je me demandais donc comment il était possible qu'on m'ait dépeint une ville aussi antipathique alors qu'à chaque instant, je me voyais déjà rester sur place.
Le sujet de la mafia s'est alors imposé puisque de mes yeux de française, je ne réussissais pas à la percevoir ni même à ressentir cet univers secret.

De retour en France, ce sentiment d'être aveugle de la réalité me poursuivait. La mafia a alors commencé à m'intriguer. Prise d'une obsession sur ce phénomène je me heurtais à la difficulté de sa compréhension. Pourquoi est-ce que cela existe ? Qu'est-ce que la mafia ? Pourquoi est-ce que cette organisation criminelle est aussi bien perçue et diffusée dans la pop culture alors que la réalité que dénonce Roberto Saviano est absolument insoutenable ?

En creusant, j'ai commencé à entrevoir certaines réalités que j'avais déjà pu observer. En effet, chaque été depuis cinq ans, je pars à la découverte du sud de l'Italie : la Calabre, la Basilicate, les Pouilles, la Sicile et la Campanie. Et, à chaque fois je suis interpellée par ce que je vois, il y a une tension, une colère et à la fois une joie, un refus de l'autre et une ouverture. La découverte de cette culture même si je ne le comprenais pas à ce moment-là, m'a apporté un sentiment familier. J'ai appris la langue rapidement, me suis nouée d'amitié avec des inconnu·e·s, ait adopté les codes et les coutumes qui n'étaient pas de premier abord évidents. J'y retourne alors chaque année car intérieurement c'est « chez moi ». Derrière ce sentiment d'appartenance, se révèlent des racines que je n'ai jamais réellement conscientisées. Ces voyages m'ont permis de renouer avec elles et cet héritage familial paternel d'une arrière-arrière-grand-mère italienne qui s'appelait Angèle d'Andrea. Fuyant la

pauvreté des Abruzzes, elle est arrivée au XXème siècle en France. Alors lorsque j'ai choisi ce sujet, je ne me sentais pas spécialement concernée et légitime de l'entreprendre puisque ces origines sont lointaines. Mais il y avait une volonté de dénoncer l'injustice sociale et économique que subissaient ces régions du sud et, de comprendre que si mafia il y a, les choses ne sont pas si évidentes et résultent d'une réalité plus forte que des expressions et des imaginaires qui la constituent.

Mais, je n'ai jamais réellement compris au-delà de cette histoire pourquoi j'y mettais un tel investissement personnel créant le souci de la perfection et l'impossibilité de trouver la vérité. C'est avec beaucoup d'émotions et de surprise que j'ai alors retrouvé en avril durant ce confinement où mes recherches battaient de l'aile, un album photo de l'ensemble de cette famille italienne. Je suis alors tombée sur cette photographie des oncles d'Angèle d'Andrea et j'ai appris qu'ils étaient partis aux Etats-Unis pour rejoindre la mafia italo-américaine. Je dois dire que lorsque je l'ai découvert, un sentiment de plénitude m'a envahie, j'ai enfin compris l'importance de la transmission générationnelle et de la nécessité de réparer les blessures du passé. C'est donc avec beaucoup d'émotion que je présente ce mémoire, qui a été au-delà d'une importante recherche universitaire, un accomplissement personnel qui me guidera tout au long de ma vie.

Introduction

Roberto Saviano a adapté son livre *Extra Pure*[1] à une nouvelle série *Zero Zero Zero*[2] en février 2020. Ce n'est pas la première fois que cet auteur s'essaie à l'écriture sérielle télévisée pour une de ses œuvres. Le contenu médiatique traite à la fois du déploiement mondial du trafic de cocaïne mais aussi de la mafia calabraise la *'Ndrangheta* qui contrôle entièrement cette activité illégale. Ce journaliste italien s'est déjà illustré lors de la sortie de son premier roman *Gomorra*[3], vendu à plus de quatre millions d'exemplaires dans le monde entier, au sein duquel l'auteur y dépeint l'organisation criminelle de la *Camorra*, en 2007. La dénonciation du fonctionnement de la mafia napolitaine et des problématiques socio-économiques qui en résultent, hissa Roberto Saviano à un rôle d'expert sur le sujet mais également de héros pour avoir choisi de briser l'*omertà* - cette loi du silence qui garde un sujet tabou - même s'il lui en coûte sa propre sécurité. En effet, à ce jour, il est la cible de menaces de mort de la part de la mafia et vit sous protection judiciaire jour et nuit, au détriment de sa propre liberté de circulation. Mais, ce journaliste a choisi de garder sa liberté d'expression et ainsi, de continuer à analyser ce phénomène et en révéler ses contours. La continuité de ses activités médiatiques se traduit par le développement accru de contenus et notamment de séries télévisées plus récemment, comme celle de *Gomorra* dont le retentissement mondial et les critiques qui en résultent nous interpellent. Lors de la sortie de cette série, de nombreux représentants de la lutte anti-mafia ont témoigné de la gravité du message porté par cette fiction qui glorifierait la mafia napolitaine et inciterait de jeunes adolescents à adopter les codes vestimentaires et des valeurs propre à ce type d'organisation comme la violence, moyen d'accéder au respect et à la réussite sociale. Ces premier éléments nous invitent à regarder par le prisme des Sciences de l'Information et la Communication, le mythe qui se constitue autour de ces représentations de la mafia. Roland Barthes, sémiologue théorisa ce concept comme un système de communication : le mythe est un message. Cette approche appelle à en étudier à la fois le canal de transmission de ce message mais aussi le lien entre l'émetteur, ici la série télévisée et le récepteur, le public. Ainsi, ce chercheur français explique : « Chaque objet du monde peut passer d'une existence fermée, muette, à un

[1] SAVIANO Roberto, *Extra pure. Voyage dans l'économie de la cocaïne*, collection folio, Gallimard, 2016.
[2] SAVIANO Roberto, *Zero zero zero*, Canal + et Amazon Prime Video, 2020.
[3] SAVIANO Roberto, *Gomorra : dans l'empire de la Camorra*, collection Folio, Gallimard, 2016.

état oral, ouvert à l'appropriation de la société. ».[4] La mafia, mise en lumière à travers ce médium qu'est la série télévisée, s'inscrit à nouveau au sein du monde réel à travers les codes et les signes véhiculés. D'ailleurs, aux nombreuses critiques qu'il a reçues , Roberto Saviano s'est toujours défendu de choisir la valeur esthétique comme révélatrice de la réalité :

> Non, ce ne sont pas les séries comme « Narcos », « Breaking Bad » ou « Gomorra » qui fabriquent des criminels. Si, comme dans ce quartier de Naples, les jeunes vivaient dans un monde où ils peuvent travailler, gagner de l'argent ou avoir accès à la culture, ils pourraient s'émanciper et s'imaginer un avenir.[5]

L'auteur choisit encore une fois de dénoncer le monde réel, comme résultat de comportements problématiques, plutôt que d'attribuer la gravité de cette situation en tant que conséquence de la représentation sérielle de la mafia. La particularité de la réception de *Gomorra* nous incite à observer le mythe véhiculé. Il y a depuis quelques années, un grand nombre de productions médiatiques sur le sujet de l'organisation criminelle. Elles connaissent un succès quasi instantané et mondial même si l'intrigue et la diégèse du récit ne se ressemblent pas. *La Casa de Papel*, série la plus visionnée sur la plateforme de SVOD *Netflix*, traite d'une organisation menée par une personne lambda qui souhaite commettre un des plus grands braquages de banque jamais réalisés jusqu'alors, celui de la banque d'Espagne. Les personnages se regroupent alors à travers un code de règles et de démarches à suivre pour mener à bien ce projet. Ils ont l'ordre de s'attribuer des noms de villes plutôt que des prénoms, des combinaisons identiques et le masque de Dalí. Cette série mentionne la mafia indirectement puisqu'elle recoupe des notions et des symboles qui lui y sont attribuées. Cette thématique de l'organisation criminelle se développe souvent dans l'univers sériel et révèle alors une logique marchande intéressante. S'il existe une prolifération du genre dans cette sphère médiatique, cela signifie que les industries culturelles souhaitent également tirer profit d'une recette économique qui fonctionne, au-delà de représenter une réalité qui s'inscrit dans nos sociétés. Cet intérêt croissant pour le sujet de la mafia nous invite à en observer les procédés utilisés pour créer la fidélité de cette communauté autour de cet objet

---

[4] BARTHES Roland, *Le mythe, aujourd'hui*, Mythologies, Seuil, 1957, note p. 234, Paris

[5] PSENNY Daniel, *Roberto Saviano : "tout ce que montre Gomorra est vrai"*, publié le 24/09/2016, Le Monde, consulté le 10/02/2020, URL : https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2016/09/24/roberto-saviano-tout-ce-que-montre-gomorra-est-vrai_5002776_1655027.html

médiatique, aussi bien la médiagénie de ce récit, en ce sens qu'il constitue un sujet propice à ce médium, que les techniques de production et de format qui en résultent.

Ce sujet de l'organisation criminelle italienne laisse comme nous pouvons le voir, une empreinte de la mafia qui marque la réalité sans pour autant la représenter fidèlement de ce que semblent énoncer les critiques. Mais alors, comment nous représentons-nous la mafia ? Pour aborder ce questionnement, il est important d'évoquer la notion d'imaginaire populaire en l'intégrant dans les *cultural studies* qui formulent déjà cette approche de « culture populaire ». Née d'un projet commun de Richard Hoggart et Stuart Hall à Birmingham, les *cultural studies* sont :

> L'édification d'une science de la culture embrassant ses dimensions symboliques et anthropologiques, afin de penser le changement social dans une époque marquée par l'industrialisation des moyens de communication.[...]Il s'agissait d'étudier l'articulation des pratiques et formes culturelles avec les rapports sociaux, aussi bien que les enjeux sociopolitiques des arts de la culture.[6]

Cette science interagit à travers différentes disciplines scientifiques, l'histoire, la politique, l'économie, la philosophie et bien d'autres encore en observant un phénomène qui se retrouve dans la société. Multidisciplinaire, les *cultural studies* ont la particularité d'étudier une culture qui n'est ni réservée à une élite, ni à une culture de masse. L'intention est de montrer une subculture qui est indissociable pour appréhender des enjeux communicationnels. C'est une culture qui touche un large public par le grand nombre de références, de mythes, de productions médiatiques partagés ou non par tou·te·s qui contribuent à une représentation d'un objet communicationnel par exemple, qui s'insère dans la sphère sociale : une culture populaire. Controversée à sa création et ce, encore parfois aujourd'hui par ses méthodes de recherche différentes de la science traditionnelle, elle propose une vision transversale d'un sujet qui se rapproche des sciences de l'information et de la communication. En ce sens, les *cultural studies* permettent de comprendre l'existence d'une culture qui n'a pas pour vocation d'être universelle mais qui laisse à penser une représentation généralisée d'un phénomène, ici la mafia et ce, par des représentations communes, diffusées et partagées. Par exemple, pourquoi la mafia est-elle assimilée à la

[6] CERVULLE Maxime, « Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014). Du « moment Birmingham » à l'internationalisation des *cultural studies* », *Hermès, La Revue*, 2014/2 (n° 69), p. 211-213, consulté le 2/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-2-page-211.htm

figure du parrain ? C'est là qu'intervient cette expression d' « imaginaire populaire » qui se lie aux *cultural studies*. Qu'entend-on par imaginaire ? C'est un excès, quelque chose qui vient s'ajouter au réel. Il est fait « d'images, de symboles et d'objets qui découlent dans la subjectivité humaine »[7] qui se lie alors intrinsèquement à la notion de mythe que nous évoquions précédemment. Lorsque *Gomorra* se retrouve sous la cible de critiques, c'est le résultat de la représentation de la mafia, associée à d'autres signes véhiculés à travers ce médium, ce qui nous amène à une question qui pourrait sembler simpliste : qu'est-ce que la mafia ?

Il existe de nombreuses organisations criminelles à travers le monde que l'on associe à une même expression qui est celle de la mafia, même si leur histoire et leur fonctionnement diffère : les cartels mexicains, l'organisation criminelle russe, et même la Pègre britannique que nous retrouvons à chaque fois dans le médium que nous convoquons depuis le début de ce propos. *Peaky Blinders* en est un exemple intéressant. Cette série britannique présente l'organisation criminelle de Birmingham dans les années 1920. Les personnages et l'univers de ce contenu sont devenus un véritable phénomène de la « pop culture ». L'expression « Don't fuck with the Peaky Blinders » se retrouve sur les réseaux sociaux et en est l'objet de mème, la déclinaison d'un élément culturel détourné en masse sur Internet. Nous observons alors déjà plusieurs représentations de cette mafia qui participent alors à la difficulté d'en saisir le sens, et, sa constitution en tant que mythe. Née dans le Sud de l'Italie, l'expression mafia par son étymologie et son histoire particulière, est aujourd'hui assimilée à un ensemble d'organisations qui lui ressemblent. Cela pose ainsi la question du brouillage linguistique de ce mot, qui se transpose alors par ressemblances à d'autres réalités vécues dans la sphère publique. Car si la mafia est une organisation criminelle quelle est la différence entre les deux ? Cette expression caractérise à son origine la *Cosa Nostra*, une organisation secrète sicilienne regroupant des hommes à travers des codes de l'honneur. Comment d'un territoire aussi restreint qu'est celui de cette région, cette expression a su trouver et s'insérer dans d'autres univers médiatiques ? Quel en est alors la réelle signification et qu'est-ce qui a permis un glissement de cette expression ?

Ainsi, cette notion de mythe autour de l'expression mafia regroupe la circulation d'un grand nombre d'informations à son sujet et la prolifération de contenus médiatiques que ce soit à travers le cinéma, la littérature, les reportages journalistiques voire même les séries

[7] MACHADO DA SILVA Juremir, *Qu'est-ce que l'imaginaire ? Des multiples réalités imaginales*, Sociétés, 2015, p.116.

télévisées. Cette industrie culturelle popularise de nombreuses thématiques jusqu'alors peu présentes dans le débat public à cause des *mass media*, « l'ensemble des moyens de diffusion de masse de l'information, de la publicité et de la culture, c'est-à-dire des techniques et des instruments audiovisuels et graphiques, capables de transmettre rapidement le même message à destination d'un public très nombreux »[8]. Elles participent à des représentations sur ce sujet du crime organisé dans notre imaginaire populaire. Ainsi, nous interrogeons la problématique suivante :

Dans quelle mesure la représentation de la mafia dans les séries télévisées participe-t-elle à la construction de son mythe dans l'imaginaire populaire ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons formulé trois hypothèses de recherche :

Hypothèse 1 : L'histoire complexe de la mafia favorise une logique de circulation sociale et médiatique de l'expression dans l'imaginaire populaire.
Hypothèse 2 : La représentation sérielle de la mafia produit un ensemble de signes fondés sur un principe structurant de dualité.
Hypothèse 3 : Les industries culturelles proposent une politique de représentation de la mafia favorable à une dynamique de fidélisation des publics.

Pour explorer nos hypothèses, nous avons procédé à une méthode analytique propre à chacune, utilisant un corpus, une documentation et de nombreux ouvrages scientifiques.
Notre première hypothèse consiste en une analyse socio-historique de l'objet mafia avec la mise en place d'une recherche documentaire et d'un état de l'art pluridisciplinaire. Nous avons procédé à l'étude d'un certain nombre d'ouvrages scientifiques issus de différentes sciences sociales comme l'anthropologie, la sociologie, le droit ainsi que les sciences politiques par le prisme des Sciences de l'Information et de la Communication. De plus, nous avons regroupé des articles de presse, des vidéos et des émissions de radio traitant du sujet de la mafia.

[8] Définition du terme « mass media », CNRTL, consultée le 4/07/2020, https://www.cnrtl.fr/lexicographie/mass-media

Pour notre deuxième hypothèse, nous avons procédé à l'analyse sémiologique d'un corpus constitué de deux séries *Gomorra* et *Peaky Blinders*. Elles ont toutes les deux un ancrage différent de la mafia, l'une se déroule dans le berceau italien de ce phénomène et l'autre au sein de la Pègre britannique. Ces contenus connaissent un succès et un retentissement mondial, ce qui nous pousse à les observer pour mieux en comprendre la représentation qui s'en dégage au sein de notre imaginaire populaire. Pour les étudier, nous avons réalisé une grille d'analyse sémiologique à travers plusieurs éléments : le thème, les personnages, l'arc narratif, le cadre, les plans de caméra, les discours et le langage, les gestes, la lumière et la musique. Nous avons dû sélectionner des scènes et des personnages que nous considérons comme emblématiques de la série et représentatifs de notre hypothèse, lors du visionnage de ces deux séries qui possèdent plusieurs saisons. Ce qui nous a amenés à choisir cinq scènes pour chacune de ces deux séries ainsi que trois personnages.

Pour notre troisième et dernière hypothèse, nous avons réalisé une analyse sémio-économique à travers notamment la lecture d'ouvrages scientifiques pour étudier l'univers de la série télévisée, de ses techniques de production à la création de son intrigue et de ses personnages, mais aussi, l'utilisation du corpus de notre précédente hypothèse afin de lier ses concepts aux représentations que nous avons pu observées. Pour terminer, nous avons créé un corpus hétérogène de musiques et d'éléments iconographiques appartenant à une autre industrie culturelle qu'est celle du rap français et relevant à chaque fois de nos deux objets d'étude que sont les séries *Peaky Blinders* et *Gomorra*.

Pour appuyer nos réflexions, nous avons tout d'abord cherché à observer la circulation sociale et médiatique de l'expression mafia à travers son histoire de 1800 à nos jours. Afin de comprendre la représentation de ce phénomène, il était primordial pour nous d'y apporter un découpage chronologique à travers des événements historiques marquants afin de suivre l'évolution de la mafia et de l'inscrire dans une temporalité qui nous permettait également d'entrevoir les représentations médiatiques qui en découlent. En établissant ce lien entre art et histoire, nous avons pu retranscrire les tensions qui portent la mafia depuis 1800 : son dévoilement social et médiatique dans un contexte étatique particulier, le retentissement mondial du film *Le Parrain* à la qualification juridique du « crime mafieux » dans un contexte de politique anti-mafia ainsi que l'escalade de tension entre la mafia et la justice lors du maxi-procès de Palerme qui contribue à la visibilité de ce phénomène.

Nous avons choisi en seconde partie de nous intéresser à la représentation sérielle de la mafia à travers deux séries que sont *Peaky Blinders* et *Gomorra*. L'hypothèse de l'existence d'un principe structurant de dualité nous a amenés à étudier deux particularités, celle d'une représentation fondée sur la tension entre tradition et modernité à travers plusieurs codes sémiologiques puissants comme la famille et les masculinités par exemple ; et, le rapprochement entre la mafia et l'État, comme deux entités ambigües au fonctionnement similaire à travers l'usage de la violence, leur jeu de communication et les codes qu'elles véhiculent.

Pour terminer, nous avons souhaité étudier la thématique mafia comme la clé du succès pour les industries culturelles. À travers des concepts qui leur sont propres, nous avons pu étudier les dynamiques de fidélisation du public qui se traduisent par le format et la médiagénie portée par ces récits. Enfin, nous avons voulu démontrer que ces stratégies éditoriales et de production circulaient également dans d'autres sphères médiatiques, comme celle du rap français.

Première partie

La circulation sociale et médiatique de l'expression de la mafia à travers son histoire de 1800 à nos jours.

1. Un dévoilement social et médiatique de l'expression mafia dans un contexte étatique particulier en Italie (1800-1972)

1.1. Une origine incertaine de la mafia au XIXème siècle

L'expression mafia a un caractère insaisissable par son origine qui n'a toujours pas été établie et confirmée de manière précise à travers ses nombreuses recherches historiques. C'est pourquoi nous avons choisi de l'ancrer à travers sa première circulation médiatique. Au XIXème siècle, dans un pays qui n'existe pas encore, elle est mentionnée à travers une pièce de théâtre sicilienne qui contribue largement à son déploiement et fonde déjà une première lecture de cette organisation criminelle : *I mafiusi de la Vicaria*[9] de Rizzotto. Cette mise en scène comique livre déjà des signes que nous retrouvons aujourd'hui au sein de sa représentation dans notre imaginaire populaire. Des hommes dits d'honneur luttent contre les institutions en place dans la société pour rétablir leur propre justice. Nous observons déjà dans ce premier signe, une organisation dont le fondement est dit respectable et l'origine de leur action n'est pas basée sur la violence. Néanmoins, dans cet écrit, ces *mafiusi* sont également moqués et présentés avec de nombreux défauts comme la lâcheté. L'issue de cette intrigue est le salut obtenu par les *mafiusi* grâce à un personnage qui leur offre leur liberté en se réinsérant socialement. À travers cette représentation médiatique, nous observons les prémisses d'un code largement utilisé pour définir cette organisation, celui de l'honneur et d'hommes dont la motivation semblerait considérée comme noble. Cette attribution est renforcée par la signification linguistique même du mot, qui signifie en sicilien « beau » , « noble » ou encore « supérieur ». En parallèle, une première mention d'une organisation criminelle sévissant en Sicile est présentée par des préfets de la région et qualifiée par le prêteur de Ravanusa d'Agrigente comme :

[9] RIZZOTTO Giuseppe, *I mafiusi de la Vicaria*, 1863

> une vaste réunion de personnes de toutes classes, de toutes sphères sociales, sans liens apparents, dans le but de pouvoir aux intérêts communs, quels qu'ils soient[10]

Cette définition pose de nombreuses questions sur les codes de la famille, de l'honneur et du crime assimilés à la mafia qui ne sont ici nullement mentionnés ou explicités. À travers ces premiers éléments historiques diffusés dans la sphère médiatique et politique, nous percevons un décalage entre la représentation de la mafia aujourd'hui et sa construction en tant que mythe. Selon Barthes, le mythe est une « parole »[11]. Cet acte de communication délivre un message sur la mafia lors de la diffusion de cette pièce de théâtre. Une représentation qui n'est pas censée être conforme à la réalité mais qui contribue à une représentation réelle de l'expression dans l'imaginaire populaire, déjà éloignée de la réalité mentionnée par les archives juridiques.

1.2. La création de l'État italien comme clé de lecture

« Le mythe est une parole choisie par l'histoire »[12] comme le précise Barthes. Si la mafia est mythe, quelle est l'histoire qui porte son message ? C'est avant tout un contexte étatique particulier, celui de la réunification de l'Italie le 20 septembre 1870 avec l'annexion de Rome. Les rois de Savoie au XIXème siècle vont annexer des territoires géographiques qui font aujourd'hui partie de l'Italie et qui constituaient jusqu'alors des duchés et royaumes, notamment le royaume des Deux-Siciles, constituant ceux que nous connaissons aujourd'hui du Sud de l'Italie. Cette grande étendue géographique représente ce qu'on appelle aujourd'hui le Mezzogiorno et qui dénomme huit régions : la Sicile, la Calabre, les Pouilles, la Basicilate, la Campanie, les Abruzzes, le Molise et le Latium. Leur lien historique fonde alors leurs particularités économiques, politiques et culturelles, c'est pourquoi elles sont souvent associées ensemble. Par exemple, dans ces régions, le dialecte est largement employé et participe à la perception d'une région qui se veut indépendante en gardant des valeurs fondamentales comme ici, celle de la langue. Cette unification territoriale récente - 150 ans précisément en 2020 - révèle des fractures territoriales connues aujourd'hui puisqu'il est

[10] CATANZARO Raimando, « Cosche, Cosa nostra : les structures organisationnelles de la criminalité mafieuse en Sicile », *Cultures & Conflits*[En ligne], 03 | automne 1991, mis en ligne le 31 décembre 2002, consulté le 15/12/2019, p.1. URL : http://journals.openedition.org/conflits/105
[11] BARTHES Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.211.
[12] BARTHES Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.212.

encore d'usage de parler d'Italie du Nord et d'Italie du Sud. Cette compréhension de ce jeune État italien nous permet d'observer un premier dysfonctionnement au sein de cette unification : une lutte de pouvoir entre ces deux parties de l'Italie. L'anthropologue Anton Blok analyse ainsi cette genèse historique[13] à la formation de la mafia au sein de la Sicile. En effet, l'État italien souhaite contrôler cette partie du pays et choisit d'acheter des faveurs politiques auprès de ceux qui régissent les territoires agricoles et ainsi le peuple dans cette région. De nombreux changements systémiques voient le jour avec par exemple les nombreuses réformes agraires qui vont participer à détacher le paysan de sa terre. Dans une région fortement marquée par sa culture agricole, ces éléments vont jouer un rôle dans la formation de la mafia et d'une violence ancrée en Sicile. L'auteur Raimando Catanzaro explique cette formation de la mafia comme la conséquence du processus de création de l'État italien :

> Les événements de 1860 introduisent un changement de portée considérable, la Sicile devant une périphérie de l'Etat italien. Le problème des relations avec le centre devient décisif, en ce qui regarde notamment trois processus déterminants pour l'édification du système : la pénétration (à savoir la formation de l'Etat), la standardisation (à savoir la formation de la nation), l'extension des droits de participation (à savoir l'institution de la citoyenneté politique). C'est dans ce contexte que se constituent les conditions de la genèse de la mafia. Le comportement mafieux émerge soit en tant qu'institutionnalisation de la violence privée utilisée comme un moyen d'accumulation économique et de contrôle social de la part de sujets qui étaient jusque-là détenteurs du monopole de l'honneur, soit en tant qu'institutionnalisation de la pratique de l'amitié instrumentale dans le but de pénétrer l'administration publique et de l'utiliser à des fins privés (le clientélisme).[14]

La complexité de regrouper un territoire et de « faire nation » - quand jusqu'à présent il fonctionnait de manière indépendante -, est donc une clé de lecture sur la formation de ce qu'on qualifie aujourd'hui d'organisation criminelle - quand elle ne se constituait auparavant que d'un regroupement d'hommes d'honneur. Jean-Louis Bricquet explique que cette mafia est soutenue par « la classe dominante sicilienne (qui cherche par là à conserver, même indirectement, son pouvoir autonome de contrôle sur la société locale) »[15]. Ces tensions existent donc aussi bien entre l'État italien et cette région, qu'entre les différentes classes

[13] BLOK Anton, *La mafia d'un village sicilien*, Ethnologie française, 2001.
[14] CATANZARO Raimando, *Il delitto come impresa. Storia sociale della mafia*, Milan, Rizzoli, 1991, p.84.
[15] BRIQUET Jean-Louis, *Comprendre la mafia. L'analyse de la mafia dans l'histoire et les sciences sociales*, Politix, 1995, p.144.

sociales existants au sein de la région. Deborah Puccio-Den explique l'installation de ce pouvoir mafieux avec le soutien des propriétaires des terres agricoles siciliennes :

> Confrontés à la pression des mouvements paysans pour la redistribution des terres, les propriétaires terriens engagent des « médiateurs violents » qui s'en prennent aux agriculteurs occupant les terres, aux syndicalistes organisant ces mouvements sociaux et aux citoyens (avocats, journalistes, fonctionnaires) défendant le bien-fondé des revendications paysannes.[16]

Nous observons alors une lutte de pouvoir et une fracture sociale au sein de cette région dont les événements historiques bouleversent son fonctionnement. L'organisation mafieuse se révèle à travers plusieurs facteurs qui créent un terrain favorable à son implantation. La complexité de ces enjeux socio-politiques nous rappellent alors ce que Barthes affirmait « Le mythe est une parole choisie par l'histoire ». La construction de la mafia est la conséquence d'événements historiques qui ont marqué le territoire sicilien. Sa représentation en tant que regroupement d'hommes d'honneur dans la pièce de théâtre évoquée précédemment, nous donne à analyser la signification de cette noblesse et de son association avec la violence. Pour le territoire sicilien, il y a une transformation radicale de son fonctionnement en 1870 qui fait violence à son histoire et son organisation antérieure. Ces hommes défendent ainsi l'honneur de leurs terres et de celleux qui les constituent. Assimiler la mafia uniquement à de la violence serait omettre sa genèse historique et son intérêt d'exister. Néanmoins, il est important d'observer la réception du message qu'est la construction d'un pays aussi bien pour le peuple que l'État. Le refus de sa mise en place est également une violence pour son institution. Il est alors d'autant plus intéressant de comprendre la structure organisationnelle de la mafia pour obtenir une clé de lecture de cette histoire complexe.

1.3. Une organisation criminelle difficile à définir

Raimando Catanzaro explique les cellules mafieuses de la *Cosa Nostra* à travers cette dénomination de « cosche »[17] qui signifie « feuilles d'artichaut » en langage argotique sicilien

---

[16] PUCCIO-DEN Deborah, « Mafia : état de violence ou violence d'État ? L'affaire Impastato et la requalification concomitante des groupes subversifs et de l'État en Italie (1978-2002) », Quaderni, 2012/2 (n° 78), p. 25. Consulté le 10/12/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-quaderni-2012-2-page-23.htm

[17] CATANZARO Raimando, « Cosche, Cosa nostra : les structures organisationnelles de la criminalité mafieuse en Sicile », *Cultures & Conflits*[En ligne], 03 | automne 1991, mis en ligne le 31 décembre 2002, consulté le 15/12/2019, p.2. URL : http://journals.openedition.org/conflits/105

et qui est utilisé par la mafia. Son fondement est sa considération en tant que famille. Elle n'est pas choisie par les liens du sang mais par les valeurs communes partagées, et regroupent dix « soldats » qui élisent alors une autre personne appelée « capodecina » qui fera figure d'autorité sur cette cellule. Il existe donc plusieurs familles et dès qu'elles sont au nombre de trois sur un territoire, cela constitue un canton. Un chef sera alors élu pour régir ce canton et fera partie d'une organisation collégiale avec d'autres chefs de canton. Pour intégrer la mafia, de nombreux rites et symboles doivent être adoptés par les néophytes. Cette entrée particulière dans l'organisation nous montre le caractère sacré de sa formation et de son fonctionnement souvent représenté dans les productions médiatiques, et ainsi sa dénomination comme une organisation secrète et régie par des règles définies et communes à tou·te·s. Néanmoins, nous pouvons déjà observer un premier biais dans sa représentation dans l'imaginaire populaire aujourd'hui : il n'existe pas de grand chef qui dirige toutes ces cellules.

1.4. Une étendue de la mafia au XXème siècle jusqu'aux Etats-Unis

C'est à partir du XXème siècle que la mafia connaît une tension au sein de son organisation qui amènera des changements structurels mais qui n'impactera pas pour autant son fonctionnement d'origine. En effet, au début de ce siècle, l'Italie du fait de l'importante misère qui règne au sein de son pays et de la montée du fascisme avec l'arrivée de Mussolini au pouvoir, connaît une vague d'émigration vers les Etats-Unis. De nombreux italiens - 4 millions dont 80% natifs du sud du pays - rejoignent ce pays, et la ville de New-York pour combler au manque de main d'oeuvre dans le célèbre quartier baptisé *Little Italy*. Anne Véron, autrice du documentaire *Cosa Nostra, de Palerme à New-York*[18], nous apprend que parmi cette immigration se cache environ 30 000 anciens criminels qui ont des liens avec les cellules mafieuses. En parallèle, les Etats-Unis adopte la loi de la Prohibition en 1919. Au lieu de contribuer à l'arrêt de la production et de la consommation de l'alcool, cette mesure va favoriser l'émergence d'une économie parallèle dont les mafieux vont s'emparer et développer ainsi leurs activités (drogue, prostitution, et même s'implanter dans l'industrie cinématographique d'Hollywood). Cette diversification de ces trafics créent ainsi des tensions au sein des différents chefs de famille mafieuses pour des raisons économiques et politiques. En effet, la mafia existe et exerce un contrôle bien établi quand son territoire est

[18] VERON Anne, *Cosa Nostra, de Palerme à New-York*, 2018, regardé le 24/03/2020

défini comme nous avons pu le voir précédemment. Avec cette étendue éditoriale de l'autre côté de l'océan Atlantique, il est plus difficile d'exercer son pouvoir pour la *Cosa Nostra*. De plus, de jeunes mafieux qui sont partis outre-Atlantique souhaitent s'imposer au sein de l'organisation, ce qui crée des tensions avec « les Anciens ». Un dernier élément énoncé par Tommaso Buscetta, repenti de la mafia, vient appuyer le bouleversement de la *Cosa Nostra* durant cette période : le trafic de drogue. Cette nouvelle activité créera plus de violence au sein de la structure par l'apport monétaire conséquent qu'elle rapporte à la mafia. Dans ce contexte particulier, la mafia italo-américaine s'affirme, ce qui crée de véritables guerres entre les différentes familles mafieuses. Selon Raimando Catanzaro, ce contexte historique particulier va contribuer à institutionnaliser la mafia et marquer son évolution :

> D'après le témoignage de J. Bonanno aux Etats-Unis, cette nécessité apparaît dans les années trente, et la première réunion de la commission eut lieu à New York en 1931. Mais la commission ne faisait pas partie intégrante de la tradition. Il n'existait pas d'organisme de ce type en Sicile. La commission naquit de la nécessité d'une adaptation à la réalité américaine. A Palerme, la même nécessité se manifeste lorsque la spéculation immobilière sur les terrains, la contrebande des tabacs, le début du trafic des stupéfiants, et le transfert en ville des mafieux (plutôt actifs jusqu'alors dans les villes de l'intérieur) fit monter brusquement le niveau des conflits entre les cosche qui se trouvaient en position de rivalité pour le contrôle des nouvelles possibilités d'enrichissement.[19]

Cette commission historique va sceller la dénomination officielle de la mafia en tant que *Cosa Nostra* et rééquilibrer les échanges entre la cellule italo-américaine et celle sicilienne. Elle permet la paix entre la guerre des gangs qui sévissaient au début du XXème siècle. A la suite de cet événement, la mafia va s'étendre et s'implanter durablement aux Etats-Unis, ce qui entraînera sa représentation au sein de nombreux espaces médiatiques et notamment celui cinématographique avec notamment le film *Scarface*[20]. Cette représentation d'un des chefs mafieux les plus connus, Al Capone, contribue déjà aux prémisses d'un genre de prédilection pour le cinéma, celui des gangs, du crime organisé et des sous-économies parallèles.

[19] CATANZARO Raimando, « Cosche, Cosa nostra : les structures organisationnelles de la criminalité mafieuse en Sicile », *Cultures & Conflits*[En ligne], 03 | automne 1991, mis en ligne le 31 décembre 2002, consulté le 15/12/2019, p.6. URL : http://journals.openedition.org/conflits/105

[20] HAWKS Howard, *Scarface*, 1933.

Le caractère insaisissable de l'expression mafia par son origine floue et incertaine s'inscrit dans une Italie fracturée dont l'État cherche à prendre le contrôle de l'ensemble du territoire et notamment le Sud qui a déjà son propre fonctionnement. Avec la vague d'immigration au début du XXème siècle, la mafia s'étend jusqu'aux Etats-Unis pour donner naissance à la mafia italo-américaine et sa dénomination en tant que *Cosa Nostra*, allant jusqu'à ébranler l'organisation même de la mafia au fur et à mesure que ses activités se diversifient - avec les lois de prohibition américaine et la drogue. Souvent utilisée pour plusieurs concepts, la mafia est pourtant bel et bien à l'origine un mot, qui qualifie uniquement la mafia sicilienne : *Cosa Nostra*. Ce glissement linguistique explique peut être déjà ce que Hess disait alors « il n'existe pas de mafia, mais des mafieux »[21]. Nous comprenons déjà ici que l'histoire de la mafia est mouvante aussi bien dans son approche géographique avec l'évolution de ces territoires, que dans son organisation ébranlée par son étendue mais aussi dans ses activités au fur et à mesure diversifiées. Ces différents éléments qui s'ajoutent peuvent alors brouiller et faire évoluer l'expression mafia vers d'autres concepts qui se rapprochent de l'organisation criminelle, d'activités illégales qui se rapprochent déjà des représentations connues aujourd'hui que nous allons pouvoir étudier dans notre seconde partie. Mais son origine mythique fondée sur des valeurs d'honneur vient alors complexifier la signification même de ce concept.

2. Du retentissement mondial du film *Le Parrain* à la qualification juridique du « crime mafieux » dans un contexte de politique anti-mafia en Italie (1972-1986)

2.1. Le mythe d'une « bonne mafia » à travers *Le Parrain*

Le film *Le Parrain* sorti en 1972 est un élément clé de la diffusion de la représentation de la mafia dans l'imaginaire populaire à tel point que son nom est souvent assimilé à l'expression. Cette diffusion médiatique de l'organisation criminelle participe à ce qu'on appellerait le mythe d'une « bonne » mafia. Nous pouvons l'observer par les attributs qui lui sont conférés et qui ont ainsi eu un effet sur cette représentation. Le réalisateur dévoile

[21] CATANZARO Raimando, *La mafia et les recherches sur la mafia en Italie*, Déviance et société, 1995, p.202.

les codes d'honneur que partagent les mafieux et qui régissent alors leur formation : la manière de s'exprimer auprès des anciens et de leur témoigner du respect, les rites qui accompagnent les événements au sein de la mafia mais aussi les règles à appliquer pour ne pas trahir sa famille. Cette représentation sacrée de la mafia force auprès de son public une certaine fascination puisqu'elle dévoile son secret. Nous nous retrouvons spectateur·trice·s d'un univers duquel il nous est interdit d'accéder. Ces codes s'accompagnent de valeurs familiales et traditionalistes puissantes. Si l'un trahit sa propre famille, il est voué à être exécuté, si l'un est trahi, il sera vengé. La sécurité pour les mafieux est l'appartenance éternelle à la famille qu'ils ont choisi. Ce processus de fidélisation au sein de la mafia alimente une représentation ambiguë, à la fois salvatrice pour ceux qui cherchent un refuge mais pour autant destructrice pour ceux qui commettent ne serait-ce qu'une erreur. Au sein du film, les protagonistes vivent le tragique. Ils se retrouvent dans des situations inextricables dans lesquelles les solutions engageront aussi bien une trahison qu'une mort certaine. Ce message sur la mafia diffuse de nombreux signes connus ou redoutés par le spectateur dans un contexte de crise aux État-Unis avec la guerre du Vietnam et la remise en question du rêve américain : un film sur l'honneur familial, valeur universelle.

> Umberto Santino, fondateur du « Centro siciliano di documentazione Giuseppe Impastato » de Palerme, a précisé : Il n'y a pas de doute que Coppola est un grand réalisateur et Marlon Brando un grand acteur, et le film sera un chef-d'œuvre, mais il est explicitement apologétique, c'est un véritable hymne à la mafia en tant que tutrice des valeurs anciennes : famille, justice, honneur etc., dans une société comme l'Amérique contemporaine, métaphore de l'univers, en pleine crise des valeurs et des repères.[22]

Nous observons déjà à travers cette perception de l'impact du film de Francis Ford Coppola, la remise en question de cette représentation et le brouillage auquel elle participe dans sa conception de la réalité.

2.2. Quand la mafia réutilise les codes émis par *Le Parrain*

[22] MECCIA Andrea, « Ré-visions de la trilogie du Parrain : anatomie d'un mythe à l'époque des séries télévisées », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 20/02/2020, p.3. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9776

Le réalisateur à la sortie du *Parrain* a expliqué que l'intrigue était celle d'un roi et de ses enfants, et non celle de la mafia. Ce premier élément nous révèle déjà l'incohérence partagée par tou·te·s, le film étant associé en son genre à un film sur la mafia. Pourtant, un second élément vient nous éclairer sur cette première affirmation de la part du réalisateur. Il n'est jamais mentionné l'expression mafia ou *Cosa Nostra* au sein du *Parrain*. En effet, cela est le résultat d'une lutte engagée par un mafieux qui ne souhaitait pas que l'organisation soit associée à cette représentation cinématographique et auquel les producteurs ont dû céder. Un dernier facteur vient alors appuyer l'incohérence de l'assimilation de ce film à la mafia et briser la représentation que nous en avons : *Cosa Nostra* n'a jamais employé et utilisé l'expression Parrain. Tim Adler, journaliste spécialiste du cinéma et de son business nous révèle :

> Les gangsters se mirent à parler comme les personnages du film. C'était Puzo, par exemple, qui avait imaginé le terme « parrain » pour se référer au chef d'une famille de mafiosi ; le mot n'avait jamais été utilisé par la Mafia. Mais après le carton du film, les gangsters se mirent à s'appeler ainsi et faire revivre des coutumes moribondes, par exemple embrasser la bague du don.[23]

Cette information rétablit alors une vérité inconnue jusqu'alors et confirme les questionnements que nous posons depuis le début de notre recherche. Si le mythe est une parole choisie comme le dit Roland Barthes, l'histoire de la diffusion internationale de ce film est un élément central de la communication de son langage. Comme nous avons pu l'analyser, il n'existe pas de chef au-dessus des autres dans la mafia. Pourtant, c'est un élément que nous avions besoin d'expliquer car il existe une importante représentation dans l'imaginaire populaire. Si des chefs mafieux ont pu se distinguer par leur aura au sein de la mafia et leur usage poussé de la violence pour s'affirmer dans un contexte de guerre des gangs et d'étendue de leur territoire, il n'est point de *Parrain* qui subsiste au sein de cette organisation criminelle.

La conséquence de cette représentation nous dévoile pour autant l'utilisation de signes par *Cosa Nostra* comme justification et légitimation de son existence auprès de la société. La circulation de sa représentation au sein de cette production cinématographique lui permet de réutiliser les codes qui en sont émis et participent ainsi à une circulation à double sens. L'organisation émet des signes qui sont repris par l'univers médiatique, et ce dernier crée

[23] ADLER Tim, *La mafia à Hollywood*, Chapitre 10 : Un conte de fées pour adultes, Nouveau monde, 2009, p.192.

d'autres messages qui sont par la suite réintégrés en son sens. La mafia et les médias entretiennent mutuellement le mythe auquel elle contribue. Rosario Giovanni Scalia théorise alors cette logique de circulation :

> Pour mesurer l'impact du Parrain on pourrait emprunter à Jean Baudrillard la notion de « simulacre », à savoir une copie à l'identique d'un objet original n'ayant jamais existé ou, si l'on préfère, un « mythe » qui, dépourvu de réalité, conditionne pourtant la réalité et la dépasse de par sa capacité à être reconnu auprès d'une communauté, devenant ainsi une hyper-réalité.[24]

Cette « bonne » mafia qui fait le mal connaît également une histoire au sein du *Parrain* pour laquelle nous ne sommes pas insensibles, qui explique ses comportements marginaux et nous offre cette « hyper-réalité ». L'aveu de cette humanisation mafieuse enrichit l'utilisation de ces signes pour *Cosa Nostra* qui avait déjà l'habitude de procéder ainsi pour légitimer son existence. Le mythe participe alors à la reconnaissance de son existence et crée une frontière floue entre sa légitimité - l'honneur - et ses actes - la violence - qui régissent son fonctionnement. Il est ainsi intéressant d'observer à quel point un film aussi emblématique que *Le Parrain* puisse connaître une incohérence aussi prégnante en son nom, et que, pourtant, *Cosa Nostra* bénéficie de cette diffusion de nouveaux signes à l'encontre de son organisation, sans que notre représentation n'en soit pour autant remise en question.

2.3. Une nouvelle lecture de la mafia par les anthropologues dans les années 1970

En parallèle de la diffusion du film de Francis Ford Coppola, la mafia est regardée par les sciences sociales dans les années 1970. Cette période marque l'avancée et l'entreprise de recherches considérables sur l'organisation criminelle, permettant de saisir davantage la complexité de cette expression.

Hess est l'un des premiers anthropologues a théorisé l'organisation de la mafia. Comme nous avons pu précédemment l'expliquer, « la mafia n'existe pas, il existe des mafieux » précisait Hess en 1970. Cette première lecture remet en cause le fonctionnement d'un organisateur qui régit la mafia, représentation qui était déjà diffusée à travers *Le Parrain*. Cet anthropologue précise également que les différents cantons peuvent créer des

[24] GIOVANNI SCALIA Rosario , « Mafieux ou héros ? Mythes et motifs tragiques dans Le Parrain et Le Parrain II de Francis Ford Coppola », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 02/03/2020, consulté le 08/07/2020, p.12. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9734

alliances pour asseoir davantage de pouvoir dans cette lutte de territoire, ce qui crée ainsi souvent ce que nous appellerons des guerres de clans. Là où Hess apporte un nouveau regard dans la compréhension de ce phénomène est l'analyse de sa place au sein du peuple sicilien. Le mafieux est reconnu par la société puisqu'il est un homme d'honneur.

> le mafieux même s'il enfreint par ses actions violentes le droit codifié est un « homme de respect » , un citoyen honoré dans sa commune ; il ne vit pas, comme le bandit, dans une situation précaire. Sa position est légitimée du point de vue de la morale populaire, en particulier parce que son activité ne vise pas à satisfaire ses propres besoins mais parce qu'elle assume une fonction de protection et de médiation (...).[25]

Cette représentation nous permet davantage de comprendre la légitimation de la mafia et son insertion au sein de la Sicile. De plus, les mafieux ont un rôle d'assistance car ils viennent pallier à l'insécurité ressentie par le peuple. Cette organisation criminelle met en place une protection qui justifie son existence.

> La formation du type mafieux doit être ainsi comprise à la lumière du conflit entre les normes de l'Etat bureaucratique et les valeurs de la subculture locale, en ce qui regarde notamment la légitimation et l'usage de la coercition physique de la part de forces non-étatiques (...) : le rôle du mafieux est d'abord un rôle d'assistance. Mais c'est seulement quand la discipline féodale a perdu sa propre légitimité et que l'Etat moderne n'a pas (encore) imposé ses propres normes qu'il peut jouer un tel rôle, quand existe un dualisme entre les prétentions de l'Etat et la réalité effective de la subculture.[26]

Ce contexte de la création d'un État italien est un élément primordial pour appréhender ce phénomène. Le pouvoir politique en place se retrouve dans l'incapacité de gouverner le sud du pays avec lequel il n'a jamais réellement interagit jusqu'alors et par-dessus tout dont la culture est différente. Ce bouleversement sociétal est un cadre de prédilection pour l'implantation de cette organisation au sein du territoire et du peuple. Néanmoins, la mafia crée aussi une insécurité par l'usage de la violence qui renforce alors le sentiment d'insécurité déjà existant. Nous comprenons donc qu'à travers ce contexte, la mafia se développe et prend place. Cette analyse se confirme notamment dans l'étude

[25] BRIQUET Jean-Louis, *Comprendre la mafia. L'analyse de la mafia dans l'histoire et les sciences sociales*, Politix, 1995, p.141.
[26] ibid.

anthropologique[27] menée par Anton Blok sur le village sicilien Contessa Entellina dans les années 1960 qui fut un apport considérable dans les études sur la mafia. Après un terrain d'une trentaine de mois, Blok révéla la difficulté de cette mise en place d'un État moderne dans une région rurale dont les nombreuses réformes agraires, la culture en place et le contrôle des territoires furent autant d'éléments liés à l'implantation de la mafia. D'autres recherches anthropologiques complètent cette analyse. Jean-Louis Bricquet, directeur de recherche au CNRS explique :

> Une thèse qui rejoint les conclusions des travaux dans lesquels la « culture » de l'Italie méridionale est interprétée comme une culture fondamentalement étrangère aux catégories morales et politiques véhiculées par l'Etat moderne (par exemple Banfield, 1958), et que corroborent de nombreuses recherches d'inspiration anthropologique sur la Sicile, dont celle que publie J. et P. Schneider en 1976, pour qui le phénomène mafieux résulte de la permanence d'une culture traditionnelle dans une société marquée par une « modernisation sans développement ».[28]

Néanmoins, ces recherches viennent affirmer que ce phénomène mafieux est voué à disparaître avec la modernisation et l'insertion de l'État au sein du territoire. Cette affirmation peut être remise en question puisqu'aujourd'hui la mafia est loin d'avoir disparu et a réussi à s'adapter à chaque évolution sociétale en diversifiant ses activités avec notamment son implantation dans des sociétés dites légales comme celles des bâtiments et travaux publics que nous étudierons plus tard.

2.4. 1982, la catégorisation judiciaire du délit d'association mafieuse

Un nouveau regard est également porté sur la mafia dès lors que la justice commence à s'emparer de ce phénomène pour l'endiguer. 1982 est une date importante au sein de la politique anti-mafia menée par l'Etat avec la catégorisation dans la loi du « délit d'association mafieuse ». Cet acte institutionnel prouve que la mafia existe bel et bien et qu'elle peut être jugée pour ses crimes. C'est aussi le moyen d'enterrer des années d'*omertà* sur cette organisation criminelle. En effet, la mafia est mythe par le silence et le mystère qu'elle a su imposer auprès de ses adhérent·e·s et de celleux qui la côtoient.

---

[27] BLOK Anton, *La mafia d'un village sicilien*, Ethnologie française, 2001.
[28] BRIQUET Jean-Louis, *Comprendre la mafia. L'analyse de la mafia dans l'histoire et les sciences sociales*, Politix, 1995, p.141.

> Si le mythe est parole, toujours selon Barthes, et si la mafia est silence, selon l'image qu'on s'en fait, on comprend dès lors que ce rapport va s'établir entre parole et silence, outre à ce qui unit la parole et le silence, en l'occurrence ici, le *secret*, qui instaure le *sacré* (ce n'est pas un hasard si les deux termes possèdent une racine commune). Autrement dit, ce qui est central dans le rapport mafia-mythe et communication, c'est le mystère, dont la racine grecque *μύω* (muô) « se taire » est commune avec « muet », mais également « mythe ». [29]

Cette analyse de Laurent Lombard est une lecture intéressante sur le message que livre la mafia. Véritable organisation mystérieuse, elle a toujours existé et s'est diffusée dans le secret. La violence qu'elle fait régner instaure l'interdiction d'en parler et l'édification de cette loi du silence par crainte de représailles. De plus, cette organisation a pu ainsi s'étendre au sein des plus hautes sphères politiques de l'État italien qui s'achètent le contrôle d'un territoire complexe qu'est celui de la Sicile. Cette corruption qui gangrène le pays empêche la tenue de procès et la mise en place de véritables mesures pour entériner cette organisation. Néanmoins, les actes barbares se sont intensifiés et l'installation de cette économie parallèle a provoqué la nécessité de juger la mafia, qui s'incarna par des grandes figures de cette lutte et des événements marquants. Deborah Duccio-Pen explique que la catégorisation du délit mafieux résulte de « la nécessité de fixer un phénomène social ambigu, objet d'une approche tantôt culturaliste (la mafia comme façon d'être, expression archétypale de l'être sicilien), tantôt criminologique (la mafia comme association de malfaiteurs sans rapports permanents entre eux) »[30]. Mais sa difficulté réside dans l'incapacité de définir cette organisation et de lui attribuer un caractère différent d'une organisation criminelle. Les nombreuses recherches et affaires étudiées dans le cadre de la politique anti-mafia permirent de comprendre davantage son fonctionnement. Cette loi Rognoni-La Torre, portée par les noms de figures de cette lutte anti-mafia, se base sur quatre éléments propre à l'organisation mafieuse : le secret, la solidarité entre associés, la connexion entre familles mafieuses et la rapport au pouvoir. Cette définition judiciaire révèle d'un véritable acte de communication. Ce nouveau message véhiculé au sein du pays bouscule alors des années d'*omertà* dans un contexte de politique de lutte anti-mafia, redéfinissant une fois encore le mythe établi.

---

[29] LOMBARD Laurent, « Au long de l'histoire du mystère : la mafia s'épanchant en mythe », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté 20/02/2020, p.1. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9611

[30] PUCCIO-DEN Deborah, « Juger la mafia. Catégorisation juridique et économies morales en Italie (1980-2010) », Diogène, 2012/3 (n° 239-240), consulté le 10/12/2019, p.23. URL : https://www.cairn.info/revue-diogene-2012-3-page-16.htm

De ces premières réalités et mythes au sein de notre première partie, nous pouvons observer à présent qu'un film comme *Le Parrain* est controversé, même s'il justifie dans notre imaginaire populaire l'existence de la mafia. Ces signes sont utilisés et véhiculés dans la mafia au sein-même de son origine : les codes traditionnels comme sécurité face aux bouleversements sociétaux. Mais ils ont su prendre place dans le contexte d'une Amérique chamboulée et d'un romanesque qui touche les spectateur·trice·s notamment du film de Francis Ford Coppola. Après tout, n'est-ce pas que l'histoire d'un roi et ses fils ? Il serait rédhibitoire de cantonner le film à une histoire singulière quant son contexte de production et de diffusion a mobilisé autant de sphères différentes : le secteur cinématographique, le secteur politique avec la diffamation intentée par un mafieux de *Cosa Nostra* et le secteur économique. Ce serait également sans compter le résultat que nous avons obtenu : le mot parrain n'a jamais existé dans la mafia avant la diffusion du film. La représentation même de la mafia est aussi controversée. Comme nous l'avons observé auparavant, il n'y a pas de grand chef mais plusieurs *capi*. Cela participe donc déjà à une représentation faussée de la réalité même si dans sa réalisation le film n'a pas vocation à représenter la mafia. Cette logique d'interrelation entre le parrain et la mafia vient étayer notre hypothèse selon laquelle l'histoire complexe de la mafia favorise une logique de circulation de l'expression dans l'imaginaire sociale et médiatique. Au-delà du contexte et de l'évolution de la mafia, l'univers médiatique, celui de transmettre des informations, n'est-il pas intrinsèquement lié depuis toujours à la mafia ? La mafia dès ces débuts transmet des signes traditionnels et donc universels à nos récits qui se retrouvent alors dans la sphère médiatico-publique. Ainsi, la réutilisation du terme parrain ne serait que le résultat d'une compréhension publique des signes véhiculés par le concept de la mafia. L'histoire de la mafia pourrait aller jusqu'à s'inscrire dès son origine dans une représentation médiatique, ce qui expliquerait cette circulation médiatique et sociale.

3. Le maxi-procès de palerme ou l'escalade de tension entre la mafia et la justice contribuant à la visibilité médiatique de la mafia de manière internationale (1986-2020)

3.1. 1986, tournant de la lutte anti-mafia

Le maxi-procès de Palerme qui se déroule en 1986 est un événement historique dans l'histoire de la mafia et sa révélation au monde entier. En effet, 475 mafieux vont être jugés pour leurs crimes grâce au travail acharné de deux magistrats Giovanni Falcone et Paolo Borsellini. Pour comprendre le caractère exceptionnel de ce procès, il s'agit de découvrir ce qui a permis de mener à ces condamnations.

Dans les années 1980, une guerre violente est menée entre les familles mafieuses. Totò Riina, membre le plus influent et connu de la *Cosa Nostra* s'est lancé dans le trafic d'héroïne avec sa célèbre famille les *Corleonesi*. Souhaitant régner sur les territoires et contrôler toutes les activités, il déclenche une guerre avec les mafieux les plus traditionalistes, ceux qui respectent le code d'honneur de la mafia. L'un des points importants à noter est que les valeurs véhiculées au sein de l'organisation mafieuse existent depuis de nombreuses années. Mais Totò Riina les rompit en tuant notamment les femmes et les enfants, ce qui était inconcevable au sein de la mafia. Suite à ces tueries qui firent rage en Sicile, Tommaso Buscetta connu comme le premier *repenti*, s'exila au Brésil pour échapper à cette guerre, avant d'être arrêté par la police du pays et extradé en Italie pour être jugé. En parallèle, les *Corleonesi* massacrèrent une partie de sa famille et notamment ses deux fils. Ce contexte remis en question les valeurs et la fonction de la mafia au sein de l'organisation. En effet, si Tommaso Buscetta était un homme d'honneur et qu'il se devait de rester fidèle à son organisation, Totò Riina avait renié les valeurs de l'organisation. Ce basculement et cette crise au sein des familles mafieuses permirent de faire émerger le statut de *repenti*. Les magistrats virent l'arrestation de Buscetta comme le moyen de démanteler enfin *Cosa Nostra* et de réussir cette politique anti-mafia entreprise depuis déjà quelques années. Giovanni Falcone proposa donc à Tommaso Buscetta de révéler les crimes et l'organisation de la Mafia en échange d'une suppression de peine. Ce geste permit de briser l'*omertà* et de comprendre l'organisation de cette nébuleuse. Ce maxi-procès est retranscrit dans le film *Il Traditore*[31],

[31] BELLOCCHIO Marco, Le Traître, 2019, regardé le 30/10/2019

sorti en 2019, un des premiers à reconstituer cet événement historique dans une forme qui mêle fiction et documentaire. La mise en scène de ce procès est colossale, les magistrats ont dû installer un véritable bunker pour contenir ces centaines de mafieux jugés qui perturbaient chaque jour la tenue du procès. Nous pouvons alors observer la violence de l'organisation : certains se coupaient une oreille, d'autres hurlaient et crachaient tandis que des mafieux insultaient les personnes présentes en dialectes. Cela montre la difficulté de juger la mafia dans un contexte particulier qu'est la remise en question de ses valeurs et le dévoilement de leur organisation. Nous comprenons aussi le caractère particulier de cette région de l'Italie dont l'État éprouve des difficultés à y exercer une juridiction comme à Rome.

3.2. Du silence à la parole de repentis : le déclin de *Cosa Nostra*

L'arrestation de Buscetta marque donc un tournant dans l'histoire de *Cosa Nostra* et une remise en question des valeurs érigées par la mafia. Cette loi du silence est brisée par le repenti et redéfinit les contours d'un mythe qui circulait par sa faculté à « se taire ».

> Le fait que, pour la première fois, des chefs des organisations criminelles, qui ont toujours considéré comme déshonorant le recours à l'autorité de l'État, aient décidé de confier à l'État, en en reconnaissant implicitement l'autorité, l'assouvissement de leur soif de vengeance, loin de faire crier au scandale, devrait faire considérer ce phénomène comme positif, en tant qu'expression claire du déclin de l'omertà traditionnelle.[32]

Giovanni Falcone exprime cette opinion après les nombreux échanges menés avec Tommaso Buscetta. Si le repenti parle, c'est parce que le contrat de communication entre les mafieux a été brisé par les *Corleonesi*. Le pacte de silence au sein de l'organisation se transforme en un pacte de parole avec l'État comme le précise Deborah Duccio-Pen. Ce bouleversement provoque une double trahison : celle de la famille de Totò Riina et celle de Tommaso Buscetta auprès de *Cosa Nostra*. Ce qui nous paraît intéressant est cette double énonciation de l'honneur. Pour les *Corleonesi*, c'est celui d'être fidèle à sa propre famille alors que pour Buscetta, l'honneur concerne le respect des valeurs de *Cosa Nostra*.

[32] PUCCIO-DEN Deborah, « De l'honneur à la responsabilité. Les métamorphoses du sujet mafieux », L'Homme, 2017/3 (n° 223-224), consulté le 4/06/2020, p.80. URL : https://www.cairn.info/revue-l-homme-2017-3-page-63.htm

Il [le « repenti« Buscetta] soutenait être, lui, le véritable « homme d'honneur », alors que les Corleonesi [les membres du clan ennemi] et leurs alliés étaient la lie de Cosa Nostra, parce qu'ils n'en avaient pas respecté les règles » (Falcone & Padovani 1993 : 60).[33]

Cette analyse de Falcone est encore une fois le résultat des discussions menées en amont du maxi-procès avec le repenti. Cette libération de la parole contenue depuis des années fut salvatrice pour d'autres mafieux qui se mirent à parler et à dénoncer les actes commis. Ces dénonciations engendrèrent la reconnaissance de la responsabilité individuelle. Après s'être caché durant des années derrière *Cosa Nostra*, les mafieux se mirent à reconnaître leurs actes, ce qui remit alors en question la toute-puissance de l'organisation et son caractère central, hiérarchique et inébranlable jusqu'alors. Cette *omertà* était pourtant auparavant le moyen d'affaiblir l'État et de prouver son incapacité à contrôler et connaître son territoire. Mais l'institution devint le moyen de faire respecter à nouveau l'organisation : se venger et rétablir la justice ainsi que le respect des règles au sein de *Cosa Nostra*. Cette perception de la part des *repentis* permet de comprendre la similitude entre l'organisation de la mafia et l'organisation de la justice. Si Giovanni Falcone réussit à convaincre Buscetta de briser le silence, c'est parce que ce dernier le considéra comme un homme d'honneur. En effet, le magistrat est né comme le mafieux dans cette région et connaissait donc le même héritage, celui de leur terre sicilienne. Mais ce qui lui attribuait cette qualification était l'honneur qu'il portait à la vérité et au respect de la parole de Buscetta - et ainsi, la parole de *Cosa Nostra*.

Cette assimilation des magistrats engagés dans la lutte antimafia à des « hommes d'honneur » s'explique mieux si on l'envisage depuis une économie de formes : tout comme l'État, la mafia possède un « tribunal », des « lois » et applique des « sanctions ». Il y a donc une équivalence structurelle entre le fonctionnement interne de la mafia et le fonctionnement de l'institution judiciaire.[34]

Si *Cosa Nostra* n'était plus respecté en son sein, il s'agissait de rétablir sa vérité à travers un autre élément organisateur similaire qu'est celui de la justice d'Etat. Cette analyse

[33] PUCCIO-DEN Deborah, « De l'honneur à la responsabilité. Les métamorphoses du sujet mafieux », L'Homme, 2017/3 (n° 223-224), consulté le 4/06/2020, p.78. URL : https://www.cairn.info/revue-l-homme-2017-3-page-63.htm

[34] PUCCIO-DEN Deborah, « Mafia : état de violence ou violence d'État ? L'affaire Impastato et la requalification concomitante des groupes subversifs et de l'État en Italie (1978-2002) », Quaderni, 2012/2 (n° 78), consulté le 10/12/2019, p.29. URL : https://www.cairn.info/revue-quaderni-2012-2-page-23.htm

de Deborah Duccio-Den nous permet de comprendre à quel point cette organisation mafieuse est un État parallèle au sein de l'Italie.

Ce procès fut aussi l'occasion pour Giovanni Falcone de contester les codes mafieux. Si ces hommes d'honneur étaient intégrés au sein de la région par leur capacité à faire respecter les traditions, il était à présent impossible d'affirmer cette justification. Les massacres commis depuis de nombreuses années pour faire régner les cellules mafieuses sur les territoires ne pouvaient selon lui être assimilés à des hommes d'honneur. Dans le film *Il traditore*, une scène forte a lieu entre Falcone et Buscetta. Lors de leur nombreux échanges pour préparer le procès, Buscetta explique qu'il est un homme d'honneur. Falcone lui demande d'arrêter de se cacher derrière ce fantasme car ce qu'ils commettent actuellement ne sont pas dignes d'un homme d'honneur. La remise en question de ces signes et des messages perpétués par la mafia est, selon Falcone, le moyen de cacher leurs actions ou d'empêcher le dévoilement de cette organisation criminelle, même si cette entreprise s'est installée dans un contexte étatique particulier dans laquelle l'État italien n'est pas neutre comme nous l'avons expliqué à plusieurs reprises.

> L'interprétation des signes, des messages constitue l'une des principales activités des hommes d'honneur.[35]

Cette affirmation de Giovanni Falcone témoigne de sa capacité à déconstruire le mythe de la mafia auprès des mafieux eux-mêmes. Sa volonté de prouver l'incohérence de la légitimation de leur organisation à travers l'honneur eut comme résultat la libération de la parole de la part de ceux qu'on appela les *pentiti*. Mais l'acharnement et l'héroïsme dont fit preuve ce juge eut pour conséquence de se faire assassiner dans un attentat terrible à Palerme, comme se fut pratiquement le cas de tous ceux qui combattirent la mafia.

3.3. La multiplication des scandales mafieux révélés dans la presse internationale

À la lumière de ces premières révélations sur l'organisation criminelle, de nombreux scandales mafieux ont éclaté ces dernières décennies et contribué à la visibilité de la mafia à

[35]LOMBARD Laurent, « Au long de l'histoire du mystère : la mafia s'épanchant en mythe », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté 20/02/2020, p.2. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9611

l'internationale. Il est important de noter que ceux dont nous allons parler prennent également en compte d'autres mafias italiennes comme la *Camorra*, la *'Ndrangheta* et la *Sacra Corona Unità* qui s'organisent dans les différentes région du sud de l'Italie. Même si le contexte historique de leur création diffère de celui de *Cosa Nostra*, nous allons porter notre attention sur leurs activités illégales car elles ont également contribué à la représentation de cette organisation populaire dans notre imaginaire populaire dans les années 2000. Si la mafia s'est dévoilée au sein de l'espace public et en a fait la Une des journaux, c'est parce qu'elle a pour habitude et particularité de s'installer dans les activités légales du pays. Clotilde Champeyrache, économiste et spécialiste de la mafia, caractérise ce phénomène d'activités légales-mafieuses qui s'intègre dans un processus de mafia entrepreneuriale :

> Une des spécificités de la mafia, telle que définie à l'article 416 bis du code pénal italien, à la différence de formes plus communes de criminalité organisée, est en effet d'exercer, à côté des activités illégales, des activités légales via des entreprises dites légales-mafieuses : l'activité est légale et déclarée auprès des chambres de commerce mais la propriété de ces entités productives est mafieuse.[36]

Cette spécificité nous invite à comprendre la complexité supplémentaire qui s'ajoute à l'endiguement de la mafia. Il est plus difficile de mener à bien les enquêtes policières dès lors que l'activité mafieuse s'immisce même dans les sphères légales et qu'elles en sont ainsi légitimées au sein de la justice. Cette capacité à s'infiltrer se révèle davantage lucrative dans les régions du sud de l'Italie qui ont un retard économique et une présence mafieuse importante. Si la mafia contribue à entraver le développement économique d'un territoire, il est important de noter qu'elle ne s'installera que dans des régions qui bénéficient d'un potentiel de développement, ce qui lui permettra *in fine* de le paralyser. En effet, le Mezzogiorno par son emplacement géographique au carrefour de plusieurs mers, ses territoires agricoles et son tourisme sont autant de raisons qui permettent aux mafieux de capter des richesses. Et, la mafia devient alors « une criminalité de riches agissant dans un environnement non pas pauvre mais appauvri »[37] comme le précise Clotilde Champeryache. Une autre conséquence est la baisse de la croissance dans ces régions car les entreprises qui

[36] CHAMPEYRACHE Clotilde, « Mafia et économie légale : pillage et razzia », *Hérodote*, 2009/3 (n° 134), consulté le 17/12/2019, p.126. URL : https://www.cairn.info/revue-herodote-2009-3-page-125.htm
[37] ibid.

ne souhaitent pas s'associer avec la mafia, s'auto-limitent dans leur création de richesse par peur d'attirer l'organisation criminelle.

Cette mafia entrepreneuriale se fait alors connaître à travers de nombreux scandales révélés dans la presse internationale. Nous en analyserons trois, emblématiques des dernières années et symptomatiques à chaque fois d'une situation d'urgence : les déchets de Naples en 2008, le tremblement de terre des Abruzzes en 1980 et la pandémie de coronavirus en 2020.

Les nombreux incendies qui eurent lieu en Campanie et qualifièrent cette région de « terre de feu » ainsi que les images à la télévision des ruelles napolitaines envahies sous les déchets représentent des signes marquants de la mafia. Derrière ce scandale, se révèle l'implantation de la *Camorra* dans le traitement des déchets au sud de l'Italie. Plusieurs facteurs expliquent le développement des activités mafieuses dans ce secteur : les exigences européennes environnementales dans les années 1980, le manque d'incinérateur dans le pays qui dévoile une faille de la part de l'État ainsi que la crise des déchets à Naples avec le ramassage des ordures qui n'était pas effectué. Fabrice Rizzoli, auteur de *La mafia de A à Z*, rappelle dans une émission de France Culture[38] sur la main invisible de la mafia, que dans les années 1990 en commission parlementaire, il fut dit « les déchets entrent dans la décharge et il en ressort de l'or » . En l'absence de contrôle de la part de l'Etat et avec l'augmentation des déchets que connaît notre société de consommation, la mafia peut s'implanter aisément. Néanmoins, ce qui a révélé ce trafic qui sévit dans toutes les régions du Mezzogiorno et qui est aussi une activité de la *Cosa Nostra* est le manque de discrétion dans l'exploitation de ce trafic de déchets illégaux. Dans une logique de profit et au mépris de son propre territoire, la *Camorra* va polluer ses propres terres en enfouissant des déchets toxiques ou bien en les brûlant à la surface.

Un autre événement qui marqua le pays par l'État d'urgence dans lequel elle le plongea, est le tremblement de terre des Abruzzes de 1980. La catastrophe sanitaire qui en résulta fut considérable : 3 000 victimes et de nombreux villages détruits entièrement. L'État a donc mis en place un plan de reconstruction considérable qui lui coûtera près de 30 milliards d'euros sans que les travaux ne soient pour autant finis[39]. En effet, c'est là que les

[38] DE ROCQUIGNY Tiphaine, *Entendez-vous l'éco ?*, Dans les poubelles de l'économie, Episode 3 : la main invisible des mafias, 3/10/2018, France Culture, écouté le 30/05/2020. URL : https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-du-mercredi-03-octobre-2018

[39] SALVATORE Aloïse, *Après le séisme des Abruzzes, l'Italie cherche à éviter une emprise de la Mafia sur la reconstruction*, publié le 8/05/2019, Le Monde, consulté le 30/05/2020. URL : https://www.lemonde.fr/europe/article/2009/05/08/apres-le-seisme-des-abruzzes-l-italie-cherche-a-eviter-une-emprise-de-la-mafia-sur-la-reconstruction_1190523_3214.html

activités légales-mafieuses s'insèrent le mieux. Lorsqu'il subsiste une situation d'urgence et que l'État vient pallier financièrement à ce problème, les mafieux créent des activités légales dans lesquelles ils vont récupérer les flux monétaires. De nombreuses entreprises du BTP ont donc vu le jour à l'annonce des mesures de l'État et n'ont pour autant jamais effectuées les travaux qui en incombaient. La conséquence en est catastrophique puisqu'à ce jour, certains villages n'ont toujours pas été entièrement reconstruits après 40 ans.

> Paolo Liguori écrivait à ce sujet : « Le tremblement de terre, comme une guerre, a effacé l'économie préexistante dans la zone et en a créé une autre, complètement différente, soutenue entièrement par le budget de l'État. »[40]

Cet événement illustre la force de la mafia dans son implantation au sein des activités légales et sa capacité à tirer profit d'une situation d'urgence que nous pouvons également observer en 2020. Même si la situation est récente, il était inconcevable de ne pas observer les conséquences de la pandémie de coronavirus dans le déploiement des activités mafieuses. Le confinement et l'arrêt économique du pays durant plus de deux mois a engendré en Italie une pauvreté extrême notamment dans le sud. En effet, les entreprises n'ayant plus de liquidité et l'État ne remplissant pas sa fonction d'aide, les entrepreneurs se retrouvent dans l'obligation de se tourner vers la mafia qui elle, bénéficie toujours de richesses. Comme l'explique Roberto Saviano, auteur de *Gomorra*, en avril dernier pour Konbini :

> Plus l'économie d'un pays est faible, plus un quartier est fragile, plus elles peuvent gagner du terrain avec un investissement minimal.[41]

La particularité de la situation d'urgence est l'impossibilité d'un choix pour les entrepreneur·e·s et l'obligation de se réfugier auprès de la mafia qui exerce un rôle de protection auquel l'État ne peut pas répondre. L'inévitable conséquence est la domination de l'organisation criminelle sur ces entreprises italiennes, qui aura alors le droit d'y exercer son autorité et d'y capter les richesses.

---

[40] CHAMPEYRACHE Clotilde, « Mafia et économie légale : pillage et razzia », *Hérodote*, 2009/3 (n° 134), consulté le 17/12/2019, p.134. URL : https://www.cairn.info/revue-herodote-2009-3-page-125.htm

[41] SAVIANO Roberto, *Comment la mafia italienne pourrait profiter du Coronavirus*, publié le 26/04/2020, Konbini, consulté le 30/05/2020. URL : https://www.youtube.com/watch?v=L4DnWXlB5RA

Ces nombreux scandales ont donc révélé au grand jour l'implantation de la mafia dans de nombreux secteurs du pays et permis de comprendre l'importance d'endiguer ce phénomène d'un point de vue économique, sanitaire et social.

3.4. La polémique des séries télévisées sur la mafia

À travers ces événements historiques qui ont marqué les dernières décennies, la circulation de l'image et de l'expression mafia s'est intensifiée dans la sphère médiatique et notamment au sein des séries télévisées.

Récemment, la série *Gomorra*, réalisée par Roberto Saviano créa une polémique en Italie. L'objet médiatique est accusé de glorifier la mafia et d'en faire un symbole pour les jeunes. En effet, de nombreux adolescents napolitains reprennent les codes vestimentaires des personnages de la série et s'y identifient. Cet élément nous interroge alors sur le pouvoir et la force de la représentation de la *Camorra*. Est-elle sublimée comme le prétendent de nombreuses figures de la politique anti-mafia ? Les acteurs sont unanimes et répondent que cette série se base sur des faits réels. Nous pouvons analyser cette interprétation à travers la thématique qui fascine, comme l'explique deux acteurs de *Gomorra* :

> « Je ne pense pas que cette fascination soit vraiment dirigée vers le monde criminel », estime Marco D'Amore. « Non, complète Esposito: « Elle est dirigée vers nos personnages, mais parce qu'ils incarnent le mal, et que le mal a toujours fasciné ». Les deux acteurs sont d'accord. « C'est quelque chose de profondément ancré dans l'âme humaine selon moi. Le mal est mystérieux, normalement caché des regards ». Voilà ce qui choque peut-être dans « Gomorra » : le mal y est montré en pleine lumière.[42]

Cette interprétation de la série questionne néanmoins la représentation médiatique de la mafia, déjà considérée comme controversée dans une autre série qu'est *Il capo dei capi*[43]. Elle a pour sujet la vie et l'évolution Totò Riina au sein des cellules mafieuses. Pietro Grasso, procureur national antimafia la critique et appuie le processus sériel comme élément déterminant à l'humanisation de la figure mafieuse :

---

[42] HAREL Julien, *Les acteurs de "Gomorra" répondent aux accusations de glorification de la mafia*, publié le 30/03/2019, HuffPost, consulté le 3/06/2020 https://www.huffingtonpost.fr/entry/serie-gomorra-glorifie-t-elle-la-mafia_fr_5c9cccf1e4b072a7f60611a1

[43] MONTELEONE Enzo et DOUCE Alexis, *Il capo dei capi*, 2007.

Si elle a un défaut, c'est d'avoir été diffusée en épisodes et dans quelques-uns le côté fascinant du personnage pourrait ressortir. Si, en revanche, elle avait été ramassée en deux heures, on serait arrivé tout de suite à la morale qui, selon moi, est plus éducative que tout le reste de la fiction.[44]

Nous observons à travers cette citation, la difficulté de mêler fiction et réalité au sein des séries télévisées. Si le réalisateur s'appuie sur l'histoire du plus célèbre des mafieux, la mise en scène et l'écriture est propre à la fiction et l'art. Cette dualité au sein de cette représentation médiatique provoque donc la circulation d'un message différent sur l'organisation criminelle qui a pour conséquence une interprétation faussée de la réalité de la part du récepteur - ici le spectateur - . « La vision du monde devient une image du monde »[45] dans l'univers de la série télévisée selon Olivier Aïm. Il est intéressant de comprendre cette transition dans l'acte de communication véhiculée au sein de cet objet médiatique. Cette « vision » livrée par le réalisateur et qui est un acte artistique relevant d'une démarche subjective, par la force du format devient une représentation connue et diffusée au sein de l'imaginaire populaire pour atteindre « une image », ici celle de la mafia. Néanmoins, malgré des représentations polémiques des séries télévisées sur la mafia, certaines ont également permis de dévoiler un autre aspect sur l'organisation criminelle participant à la déconstruction du mythe. Un exemple en est la série *Narcos* dont l'intrigue est basée du point de vue des enquêteurs qui essaient de capturer Pablo Escobar. L'originalité de cette mise en scène permet de faire émerger une autre voix sur l'organisation criminelle, qui est la plupart du temps représentée dans la scénario à travers l'oeil du mafieux.

3.5. La circulation d'objets médiatiques au sein de la mafia

Notre hypothèse de départ pour cette analyse exprime la circulation de l'expression mafia à sens unique. Ce serait l'histoire complexe qui aurait conduit à cette représentation de la mafia dans l'imaginaire populaire à travers les sphères médiatiques et sociales. Pourtant, même s'il est vrai que la difficulté de la compréhension de ce phénomène joue un rôle clé

[44] MOGE Charlotte, « Il capo dei capi : une représentation polémique de Totò Riina », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 10/02/2020, p.8. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9834

[45] AÏM Olivier, *La série télévisée comme machine à voir*, *Entrelacs* [En ligne], HS | 2008, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 20/06/2020, p.5. URL : http://journals.openedition.org/entrelacs/260

dans la diffusion de son image, la mafia quant à elle, aurait toujours regardé les médias pour construire son mythe. Un élément marquant est la découverte de la planque d'El Chapo en janvier 2016. La police découvrit le livre *ExtraPure* de Roberto Saviano sur la mafia mexicaine sur le lit du criminel. Comment expliquer le caractère inédit de cette situation ? El Chapo, en cavale, lirait dans sa planque un livre qui parle de lui-même. L'auteur lui-même l'explique en ce sens :

> Mais quel rapport avec la planque d'El Chapo et mon livre ? Ce n'est pas difficile à deviner : si le narcotrafiquant n'était pas une figure médiatique, son arrestation n'aurait pas intéressé grand-monde, hormis quelques spécialistes. Et si les chefs mafieux en cavale continuent à gérer leurs affaires depuis leur refuge clandestin, ils mettent aussi à profit une partie de ce temps infini pour se bâtir une mythologie personnelle convaincante, tant leur pouvoir économique en dépend.[46]

Le mythe mafieux se construit et évolue avec les représentation médiatiques véhiculées au fur et à mesure. Le criminel n'est donc pas qu'un être humain violent comme nous pourrions nous laisser aller à y penser, il est aussi intelligent et utilise le langage pour construire son pouvoir. Cet exemple s'illustrait déjà lors d'arrestations de chefs mafieux de la *Camorra* dans laquelle la police retrouvait le livre *Gomorra*, une fois encore de Roberto Saviano. L'auteur et journaliste livre par ailleurs une lecture sur la construction du mythe mafieux en écho à ses représentations médiatiques :

> On a tendance à penser que le cinéma observe la mafia, en fait c'est le contraire : c'est la mafia qui regarde les films. Les chefs mafieux sont conscients que beaucoup de films ou séries s'inspirent du Milieu, ce qui les pousse à s'impliquer dans la production. De cette manière, ils biaisent leur portrait en leur faveur. Eux et leurs complices ont besoin des films pour montrer leur héroïsme, leurs victoires sur l'autorité. Les organisations criminelles du Mexique à l'Italie, ont toujours regardé vers le cinéma pour raconter leurs histoires, pour lui donner de l'inspiration ou pour s'inspirer de lui, pour avoir des héros à imiter et des codes à suivre.[47]

Nous comprenons que la mafia regarde depuis toujours les médias, et ainsi la diffusion de son expression est indissociable voire intrinsèque de la construction de son

[46] SAVIANO Roberto, *Les vrais chefs mafieux forgent leur propre mythe*, publié le 25/02/2016, Le Monde, consulté le 4/06/2020. URL : https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/02/27/roberto-saviano-les-vrais-chefs-mafieux-forgent-leur-propre-mythe_4872915_3232.html

[47] ibid

mythe. C'est une circulation à double sens du message qu'elle véhicule et cela nous incite à appréhender ce phénomène comme une lumière sur la société. En effet, la création de la mafia prend acte dans un contexte historique particulier et une interprétation controversée des messages véhiculés.

Ainsi, nous pouvons observer que la mafia depuis le maxi-procès de Palerme a connu un retentissement plus violent dans ces représentations, entretenant la peur dès les premiers assassinats des juges de la politique anti-mafia. Sa compréhension auprès des chercheur·euse·s s'est aussi étendue grâce à son statut juridique institué, à une entreprise légale-mafieuse, entraînant de nombreux dégâts au sein de l'Italie et notamment aujourd'hui lors de la pandémie de coronavirus. Sa circulation médiatique s'est accrue récemment dans les séries qui engagent une fidélisation du héros auprès de ses publics. Les représentations médiatiques de la mafia se retrouvent également mélangées à d'autres organisations criminelles, comme *la Pègre*, les trafiquants de drogue mexicains ou bien les *Yakusas* au Japon. En revanche, ces organisations sont des organisations criminelles et se rapprochent ainsi de la mafia mais ne peuvent pas être assimilées à l'origine et l'histoire complexe de la mafia *stricto senso* sicilienne.

Cette histoire complexe a pourtant bel et bien véhiculé des signes communs et compris : l'honneur, la famille, la violence, le pouvoir. Nous pouvons donc valider cette hypothèse même si nous allons l'étayer jusqu'à ce point. L'origine même de la mafia prend cœur dans des mythes et récits. Nous pourrions donc établir que l'histoire de la mafia est indissociable de son histoire médiatique et de ce fait, elle ne favoriserait pas une logique de circulation de l'expression, elle serait alors partie intégrante de la logique de circulation de l'expression.

Néanmoins, cette histoire complexe qui s'inscrit dans un contexte de bouleversements sociétaux mondiaux laissent déjà entrevoir la représentation d'un conflit entre le peuple et l'État, l'un et l'autre permettant l'existence d'un tiers, la mafia. Le peuple ayant besoin de protection ou croyant avoir besoin de protection, l'État n'étant pas capable de le lui obtenir ou croyant ne pas pouvoir lui obtenir, la mafia vient naître pour lier les deux en se basant sur un système violent. Nous allons donc étudier dans un second temps à travers une analyse sémiologique des séries télévisées *Peaky Blinders* et *Gomorra*, l'existence ou non d'une représentation de la dualité.

Deuxième partie

Deux exemples de la spécificité sérielle : *Peaky Blinders* et *Gomorra*

L'ensemble des codes et signes que véhiculent la mafia circulent également dans l'univers médiatique et notamment les séries télévisées. Comme nous avons pu le voir, la mafia a toujours regardé ce médium, ce qui entretient une circulation de son expression au sein de l'imaginaire populaire. Il est donc intéressant et légitime d'étudier sa représentation dans ces contenus médiatiques pour comprendre quels en sont les discours exprimés. Nous allons donc procéder à une analyse sémiologique de deux séries télévisées : *Peaky Blinders*[48] et *Gomorra*[49]. Ce choix est la conséquence d'un succès médiatique mais aussi d'un ancrage géographique et temporel pertinent pour notre recherche.

Peaky Blinders, série britannique aborde l'histoire de la Pègre à Birmingham, une organisation criminelle considérée comme mafieuse dans l'entre-deux-guerres à partir de 1919. Son ancrage historique est intéressant car il concentre à la fois les ravages économiques et psychologiques de la Première Guerre mondiale, les tensions politiques et sociales de l'Europe et notamment de l'Angleterre mais aussi le développement des organisations criminelles en Europe. Comme nous avons pu l'expliquer dans notre première partie, même si l'expression mafia ne devrait pas être assimilée aux autres organisations criminelles, c'est le cas aujourd'hui par la circulation de cette expression. Ainsi, les *Peaky Blinders* s'organisent dans Birmingham et développent de nombreuses activités de contrebandes d'alcool et de cigarette. Au fil du temps, ils grandissent et s'intègrent dans des milieux davantage dangereux comme la politique et s'associent à d'autres mafias. Il nous semblait donc pertinent de se confronter à une organisation criminelle différente de la mafia italienne pour en observer sa représentation. Par ailleurs, cette série connaît une renommée internationale par sa production emblématique : une attention particulière à l'esthétique dans sa réalisation pour laquelle elle a obtenu de nombreux prix notamment aux BAFTA Awards 2018 comme meilleure série dramatique, la place importante du son et ce choix d'une musique anachronique qui entraîne des scènes cultes pour le public avec une bande-originale

[48] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* en annexe
[49] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* en annexe

composée souvent du groupe anglais *Arctic Monkeys*, le rôle de Tommy Shelby tenu par Cillian Murphy qui a hissé ce personnage principal au statut d'icône dans la culture populaire. Le succès mondial de cette série est un élément clé de notre choix comme objet d'étude : c'est le moyen d'analyser une série qui a une place au sein de son public et ainsi une influence au sein de notre imaginaire populaire.

Gomorra est la deuxième série que nous avons choisi d'observer. La première raison est l'auteur italien Roberto Saviano, qui a choisi d'adapter son livre homonyme paru en 2006 sur la mafia napolitaine, la *Camorra,* en série. Véritable succès lors de sa sortie, son récit entre enquête journalistique et témoignage personnel dévoila et brisa l'omertà de cette organisation. Vendu à des millions d'exemplaires dans le monde entier, il permit de comprendre les rouages de la mafia et de révéler le tabou qui existe à Naples. L'écrivain est devenu donc une figure emblématique, respectée par les napolitains, les politiciens et le peuple mais aussi une cible pour les mafieux qui cherchent à l'écarter pour avoir dénoncé des noms de mafieux et mis en danger la *Camorra*. Aujourd'hui, Roberto Saviano est sous protection policière à vie face au risque qu'il a pris de dénoncer cette mafia. Son travail résulte de son ancrage dans cette ville où il est né au sein même des Quartiers Espagnols, et, comme il l'explique souvent, où il a pu observer depuis toujours la place omniprésente de cette organisation criminelle et les conséquences de son existence. Cet auteur est considéré comme un spécialiste sur la mafia et son champs d'observation ne s'arrête pas à l'Italie puisqu'il a notamment écrit des livres sur l'économie de la cocaïne et ainsi sur les cartels mexicains. *Gomorra* est également devenu un film, primé au Festival de Cannes avec le « Grand Prix du Jury ». Ce qui nous semble pertinent dans le choix de cette série est l'intention derrière la réalisation de ce contenu. Roberto Saviano prend la décision de relater des faits réels :

> Ma méthode est que tout ce que l'on montre dans la série doit être réellement arrivé dans le monde criminel. Il m'est difficile de créer un personnage qui soit totalement inventé.[50]

Cette importance de l'authenticité du récit et de la véracité de cette représentation de la mafia est pour nous un objet d'étude précieux. Cela nous permet d'observer une

[50] PSENNY Daniel, *Roberto Saviano : "tout ce que montre Gomorra est vrai"*, publié le 24/09/2016, Le Monde, consulté le 10/02/2020. URL : https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2016/09/24/roberto-saviano-tout-ce-que-montre-gomorra-est-vrai_5002776_1655027.html

représentation de l'organisation criminelle qui s'éloignerait de la fiction. Quels en seraient alors les codes émis et diffusés ? Est-ce que notre première analyse sur la circulation de la mafia trouve des similitudes avec *Gomorra* ? Contredit-elle la représentation partagée et diffusée en tant que mythe ? Pourtant, comme nous avons pu le voir précédemment, cette série fait l'objet de nombreuses controverses : elle est accusée de glorifier la mafia et de permettre aux jeunes de s'identifier à ce phénomène. Cet élément fait partie prenante de notre choix et nous interroge sur la représentation de la mafia aussi réelle soit-elle.

Peaky Blinders et *Gomorra* sont deux séries qui traitent de la mafia mais regroupent des problématiques différentes qui nous permettent de les mettre en parallèle afin d'obtenir un résultat sur la représentation sérielle. En premier lieu, les deux séries n'ont pas le même ancrage territorial en écho à l'histoire de la mafia. Le fait que la série italienne se déroule dans le berceau de la mafia par un auteur connu pour avoir dénoncé ce système crée une légitimité et un réalisme intéressant. *Peaky Blinders*, même si elle s'inspire d'une organisation criminelle qui a bel et bien existé ne bénéficie pas autant du terrain historique propre à *Gomorra*. De plus, les deux séries n'ont pas la même temporalité, ce qui est un élément important pour la représentation du phénomène même si leurs dates de production coïncident. Le recul sur la création du scénario est amplement différent. Une anecdote intéressante nous permet d'entrevoir la particularité de la production de la série italienne.

> L'authenticité jusque dans les dialogues, rapportés par le journaliste, qui n'a jamais pu mettre les pieds sur le tournage pour des raisons de sécurité, et les lieux qui servent quotidiennement de théâtre aux agissement de la Camorra, comme en témoigne la productrice, Gina Gardini : « Certaines nuits, on apprenait que le lieu où l'on devait tourner le lendemain était envahi par la police ou qu'un meurtre y avait été commis ».[51]

Ces conditions de production qui s'approchent davantage de la réalisation d'un documentaire voire d'un reportage que d'une série télévisée nous confortent dans l'intérêt d'étudier les codes sémiologiques de *Gomorra*. Il nous semble d'autant plus intéressant d'y associer l'étude de la série britannique qui s'approche de la fiction même si elle s'inspire d'une organisation criminelle qui a existé. Un dernier élément qui appuie la nécessité d'apposer ces deux séries est leur réception et critique au sein du public et de l'univers

[51] *Gomorra sur Arte, une série née du chaos*, publié le 8/10/2015, Télé-Loisirs, consulté le 10/06/2020. URL : https://www.programme-tv.net/news/series-tv/61740-gomorra-sur-arte-une-serie-nee-du-chaos-critique/

médiatique. *Peaky Blinders* a été encensé pour sa qualité cinématographique, a reçu de nombreux prix et est devenu un phénomène populaire quand la série italienne malgré d'excellentes critiques a reçu un accueil problématique de la part de représentants de la lutte anti-mafia et de politiques. De nombreux articles dénoncent une « héroïsation » de la mafia et l'endoctrinement de jeunes adolescents qui adhéreraient désormais à cette organisation comme représentante de ces valeurs. Il nous paraît intéressant que deux mêmes séries qui abordent le même sujet qu'est celui de la mafia aient une réception différente. L'ancrage temporel et l'empreinte du réel aurait-elle une conséquence plus néfaste pour représenter la mafia ? Pourtant, l'intention du réalisateur de dévoilement et de critique est *a contrario* de son accueil. La série britannique, quant à elle, qui a créé une véritable esthétisation de la mafia et de ces personnages ne fait pas l'objet de telles critiques, ce qui pourrait s'expliquer par sa situation temporelle qui relève du passé et aurait pour conséquence une mise à distanciation du phénomène pour son public. Ces premiers questionnements nous encouragent à effectuer cette analyse sémiologique auprès de ces deux séries. Après avoir visionné intégralement leurs épisodes, nous avons poursuivi cette première intuition qui découlait de notre recherche socio-historique : l'ambivalence de la représentation de la mafia. Malgré l'existence de cette organisation criminelle violente, nous ne pouvons pas nous empêcher de nous interroger sur la raison de sa création et le contexte qui l'a favorisé. Cette dualité qui fait l'objet de nos questionnements se glissent à nouveau au sein de ces deux séries. C'est pourquoi nous émettons l'hypothèse que la représentation sérielle de la mafia produit un ensemble de signes fondés sur un principe structurant de dualité. Nous entendons par dualité, par exemple, la représentation de la violence à travers deux entités opposées, la violence d'État, la violence de la mafia. C'est à travers cette hypothèse que nous avons choisi les scènes de chacune des séries. L'intention est d'étudier des scènes emblématiques de la série tant par le rebondissement qu'elle provoque dans l'intrigue, le dévoilement qu'elle opère sur un des personnages ou bien le discours qu'elle crée sur une problématique.

Pour la série *Peaky Blinders*, nous avons sélectionné cinq scènes se déroulant de la première à la troisième saison. La première est dans l'épisode deux de la saison une où se déroule l'accord entre Tommy Shelby et l'inspecteur Campbell au sujet des armes de l'État qui ont été dérobées. Cette scène dévoile les tensions entre les deux personnages et les entités auxquelles ils appartiennent : l'État, la pègre. La deuxième se situe dans l'épisode cinq de la saison une où Tommy Shelby commet le premier meurtre devant les yeux de celle qu'il aime, Grace. Elle nous montre l'ambivalence du personnage. La troisième scène qui se situe dans

l'épisode six de la saison une met en scène la lecture de la lettre de l'Inspecteur Campbell à Grace dont il est amoureux en même temps qu'il commet un viol sur une prostituée. Cela nous dévoile aussi la particularité de la construction psychologique de ce personnage. La quatrième scène choisie est emblématique de la saison, elle est dans le dernier épisode et mobilise tous les membres des deux pègres. Très esthétique, la réalisation de ce passage clé mobilise plusieurs codes et mythes autour de leur représentation. Pour terminer, nous analyserons une scène de la saison trois de l'épisode trois qui révèle l'organisation chamboulée du gang après de nombreux événements et les prises de position qui en résultent.

À travers ces éléments sélectionnés, nous articulerons notre analyse autour de trois personnages de la série, retenus pour leur rôle au sein de l'intrigue et la psychologie qui s'en dégage. Tommy Shelby semble un choix inévitable puisqu'il est le parrain de cette pègre. Pilier de cette histoire, il est un anti-héros en proie à ses démons et, la série gravite autour de ce personnage. Ensuite, Arthur Shelby, un mafieux dont le rôle est ambigu. Il lutte constamment entre son coeur et sa violence indomptable. Pour terminer, l'inspecteur Campbell, un homme du côté de l'État et de la justice. Il utilise des méthodes illégales pour arriver à ses fins et fait l'objet de nombreuses interactions avec l'organisation criminelle.

Pour la série *Gomorra*, nous avons également choisi cinq scènes qui font partie de la saison une. La première se situe dans l'épisode un et relève d'une discussion entre le chef mafieux, Don Pietro et un de ses hommes, Ciro qui vient de perdre son père spirituel dans sa formation. Cette scène dévoile les prémisses de certaines tensions au sein de la mafia et le début d'une lente trahison de la part de Ciro. Dans l'épisode trois, la scène se déroule en prison où Don Pietro est enfermé avec d'autres personnes et notamment un jeune homme effrayé par la peine pénale qu'il va recevoir. Le chef mafieux lui témoigne subtilement son soutien et se comporte de manière paternelle en commettant un geste bienveillant. La troisième scène sélectionnée fait partie de l'épisode quatre. Elle est celle de l'émeute au sein de la prison, orchestrée par le chef mafieux pour faire entendre ses revendications et affirmer son pouvoir auprès de l'institution. Elle mobilise de nombreux signes et symboles puissants. Dans l'épisode sept de la saison une, Donna Imma, femme du chef mafieux, froide et intransigeante reprend plus que jamais le pouvoir au sein de l'organisation criminelle ébranlée par l'arrestation de Don Pietro. La scène choisie nous dévoile ce personnage qui recueille un chien abandonné pour l'apprivoiser. Le décalage de cette scène avec le contexte de cet épisode est une raison qui nous pousse à l'analyser. Pour terminer, la dernière scène se trouve dans l'épisode onze et mobilise tous les personnages de la série. Il s'agit de la

cérémonie de l'enterrement d'un jeune de seize ans qui venait d'être endoctriné dans la mafia. Le prêtre opère un discours puissant à destination du peuple et de l'organisation qui remet en question le système dans lequel vivent ces napolitains.

En filigrane de cette sélection, nous nous intéresserons à trois profils bien particuliers dans cette série et symptomatiques de l'hypothèse que nous avons proposée. Le premier personnage est Don Pietro, le parrain de cette cellule mafieuse. Il est mis à rude épreuve car il vieillit et son fils semble incapable de reprendre l'organisation. Violent, faisant preuve de sang-froid et mettant l'honneur en ligne de conduite, il se retrouve emprisonné. Ceci crée une lutte entre plusieurs mafieux. Ciro est le second personnage choisi. Il est l'un des plus jeunes mafieux à l'époque où il est entré dans cette organisation. Ciro est solitaire et soumis aux ordres de Don Pietro, jusqu'au jour où celui qui l'a formé Attilio décède, cela a pour conséquence un basculement de sa part dans sa fidélité à l'organisation criminelle. Pour terminer, nous choisirons le personnage de Donna Imma, la femme de Don Pietro. Froide et maîtresse de la maison, elle décide de reprendre les affaires de son mari lorsqu'il est en prison. Elle bouscule les codes établis étant une femme - ce qui est rare dans la mafia - et fait fructifier les affaires en y remettant de l'ordre.

Ces choix que nous avons opérés s'insèrent ensuite au sein de notre grille d'analyse sémiologique que nous avons réalisée. Nous étudierons ainsi les scènes de ces deux séries à travers neuf éléments : le thème, les trois personnages, l'arc narratif, les plans de caméra, le cadre, le discours et le langage, les gestes, la lumière et la musique.

En quoi les codes émis dans ces séries représentent un discours sur la mafia qui participent à sa conceptualisation dans l'imaginaire populaire d'un principe structurant de dualité ? Dans un premier temps, nous observerons une représentation fondée sur la tension entre tradition et modernité à travers quatre éléments clés que sont la famille, le contexte social, l'argent et les masculinités. Puis, nous étudierons l'interaction entre la mafia et l'État, deux entitées ambiguës au fonctionnement similaire en analysant l'usage de la violence comme signature, leurs interactions qui dévoilent l'expression d'un jeu de communication et les codes utilisés qui régissent leur organisation. Pour terminer, nous nous intéresserons à ce principe structurant de dualité qui rejoint la réalité à travers la dénonciation d'un système qui dépasse l'organisation criminelle, l'impossible application d'un point de vue manichéen sur les personnages et l'exemple particulier de la série *Gomorra* dont les codes véhiculés sont à la frontière de la fiction et de la réalité.

1. Une représentation fondée sur la tension entre tradition et modernité

1.1. La famille : ciment de l'organisation ébranlée par l'essor d'individualités

Le code de l'honneur au sein de la mafia se révèle à travers un élément important qu'est le choix de sa famille, du clan avec lequel les individus font corps et s'appartiennent mutuellement. Mais, de cette tradition des liens sacrés avec la famille de sang ou bien de celle que l'on se choisit, naissent diverses complexités liées à la fois au développement de l'organisation et du contexte social d'une époque empreinte à une accélération de son processus de modernisation.

Dans *Gomorra*, nous pouvons observer l'importance de la filiation comme clé de voûte du bon fonctionnement de la mafia. Une première clé de lecture est l'héritage de la représentation de la mafia italienne qui répond à ses codes énoncés. Dans l'épisode un[52], Ciro annonce personnellement à Don Pietro la mort d'Attilio, un membre de leur organisation - situation courante au sein de la mafia. Néanmoins, Ciro se montre sous le choc et Don Pietro affirme alors « je comprends, il était comme un père pour toi ». Cette comparaison dans le discours du chef mafieux révèle le caractère sacré de celui qui forme un des futurs membres du clan et le symbole associé qui est celui de la figure du père, celui qui enseigne et soutient son « fils » spirituel. Le caractère paternaliste de l'entrée dans l'organisation appuie l'héritage traditionaliste de l'organisation. Néanmoins, il en est alors ébranlé lorsque l'argent rentre en compte dans la discussion. L'activité économique est la raison même de l'existence de la mafia, si elle se retrouve déséquilibrée, il est commun de trahir les règles d'honneur et notamment la fidélité à sa famille. Roberto Saviano précise :

> Dans la bataille pour le pouvoir, c'est l'argent et son utilité qui intéressent la Mafia. En fait, j'ai voulu raconter comment fonctionne le capitalisme aujourd'hui. Selon moi, c'est un narcocapitalisme dopé et sans aucune règle, et je pense que la Mafia est l'avant-garde de ce capitalisme moderne.[53]

[52] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 1 / 44:08 à 46:27 en annexe
[53] PSENNY Daniel, *Roberto Saviano : "tout ce que montre Gomorra est vrai"*, publié le 24/09/2016, Le Monde, consulté le 10/02/2020. URL :

Mais face au capitalisme, et à la modernité qui en découle, nous pouvons comprendre que cette filiation sacrée se retrouve ébranlée et ce, même s'il s'agit parfois de liens du sang. Dans l'épisode sept[54], Donna Imma a envoyé son fils Genny en Amérique Centrale pour négocier le tarif de la drogue et faire fructifier le trafic de leur organisation. Cependant, elle le trahit puisqu'elle lui annonce par téléphone que les Mexicains auront moins que la somme escomptée. Ce changement de décision peut avoir des conséquences dramatiques et dangereuses puisque ces narcotrafiquants sont connus pour être extrêmement violents. Genny la supplie alors de revenir sur sa décision pour éviter une mort certaine. Mais, Donna Imma reste ferme, autoritaire et raccroche le téléphone. Nous pouvons retrouver l'individualité de Donna Imma qui crée une ambiguïté au sein de son personnage. En effet, dans cette même scène, nous pouvons observer un parallèle puissant entre le cri de son fils qui la supplie et l'aboiement d'un chien qu'elle entend dans sa voiture. Elle choisit de se diriger vers l'animal pour en prendre soin et l'accueillir chez elle afin de le protéger et de l'intégrer à sa vie. Cette situation crée une dualité au sein du personnage à la fois cruel envers le fruit de ses entrailles et d'une extrême bienveillance envers un animal. Donna Imma choisit de faire preuve d'humanité envers un animal plutôt qu'un être humain, qui plus est son fils. Ce résultat s'explique également par la nouvelle place qu'occupe Donna Imma dans le clan. Jusqu'à présent femme du chef mafieux, elle reprend le contrôle de l'organisation et se retrouve remise en question par la modernité de sa place au sein de la mafia. Il n'est pas courant qu'une femme dirige une organisation secrète, violente, mais par-dessus tout des hommes. Nous pouvons donc observer cette prise de position cruelle envers son fils comme le moyen de légitimer sa place au sein de la mafia et d'effacer son image de femme, connotée négativement par le clan. Les égos qui naissent de l'évolution de l'organisation de la mafia ébranlent ainsi la famille.

Dans *Peaky Blinders*, nous pouvons également nous intéresser à ces individualités qui opèrent différemment par un premier élément qui est que la famille, est uniquement régie par les liens du sang. Véritable clan qui habite ensemble, cette Pègre se retrouve néanmoins déséquilibrée par certains comportements qui provoquent des tensions au sein des liens entre ces membres. Un élément marquant est l'époque dans laquelle s'inscrit cette organisation : 1919, juste après la Première Guerre mondiale qui a marqué au fer les hommes et les femmes

https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2016/09/24/roberto-saviano-tout-ce-que-montre-gomorra-est-vrai_5002776_1655027.html

[54] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 7 / 1:47 à 3:23 en annexe

par la violence du conflit. Cette période a entraîné des séparations, des deuils, une violence et un sentiment d'injustice de la part du peuple qui a servi son pays. C'est également le contexte de l'émergence du communisme et d'une remise en question des nations. Ainsi, dans l'épisode six de la saison une[55], Tommy Shelby et les autres membres de la Pègre se retrouvent sous le choc de l'intervention d'Ada, membre de leur famille. La femme avec son bébé se met au milieu d'un règlement de comptes entre deux gangs. Elle qualifie son action de *no man's land* et exige qu'ils baissent les armes par respect pour leurs femmes et enfants qui ont déjà endossé suffisamment de deuils durant la guerre. Le fait qu'Ada intervienne dans une situation à laquelle elle n'est pas conviée nous révèle cet essor d'individualités au sein de l'organisation, même si cette fois-ci il est utilisé dans le but de maintenir la famille en vie. Un autre exemple de ce phénomène est le cas d'Arthur Shelby, le frère de Tommy Shelby. Dans l'épisode trois de la saison trois[56], en proie à un fort alcoolisme et à une violence indomptable depuis la guerre, il s'exprime contre l'organisation lorsque son frère, à la suite de la mort de sa femme, s'est montré absent, ce qui a déséquilibré leur fonctionnement. Face à l'évolution de leur organisation, il se retrouve nostalgique des débuts davantage sombres mais qui selon lui les unissaient en tant que famille : « il fut un temps où les réunions de famille étaient de vraies réunions ». Cette accusation est le résultat du rapprochement d'un des membres Tom qui ne vient pas de leur propre milieu, parle avec un vocabulaire soutenu et boit du thé au lieu du whisky, face au langage argotique et vulgaire d'Arthur Shelby. La modernisation de cette famille provoque alors des tensions. Néanmoins, les femmes, la tante et Ada sont présentes pour réunir et évacuer les tensions. Penny, la tante, propose par un geste sacré, qui renoue avec leurs traditions de porter un toast : « à une famille unie qui ne sera jamais vaincue ». Ce geste et ce discours appuient cette dualité qui réside au sein de la famille, à la fois en déchirement et pourtant qui continue à faire corps. Ainsi, nous pouvons observer une représentation sacrée de la famille mafieuse qui se retrouve contestée par la modernisation de ses traditions et l'évolution de l'organisation.

1.2. Un contexte social favorisant la complexité du système mafieux

Ces deux organisations mafieuses sont représentées à travers un contexte socio-historique qui influencent leur fonctionnement.

[55] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe

[56] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 3 épisode 3 / 8:23 à 11:52 en annexe

En effet, dans *Peaky Blinders*, comme nous l'expliquions précédemment la Première Guerre mondiale a eu des conséquences inévitables sur la construction de l'identité des hommes et des femmes. Dans l'épisode deux[57], Tommy Shelby se confronte à l'Inspecteur Campbell quand celui-ci propose qu'ils ne se serrent pas la main à la suite de leur marché. Le chef mafieux rétorque : « Pourquoi serrais-je la main d'un homme qui n'a même pas combattu pour son pays? ». Ce discours a une fonction conative, celle de provoquer la gêne auprès du récepteur de l'information. Ce dernier servant le pays et faisant partie de l'Etat n'a pas été présent au moment le plus complexe et ne s'est pas sacrifié pour son pays. Cela crée un inversement des rôles des deux personnages, Tommy Shelby se dévoile comme un « héros » qui a servi la nation tandis que l'Inspecteur Campbell se montre comme un lâche qui a évité cette horreur qu'est la guerre. Derrière cette première représentation de leurs rôles pour le pays, se dessine une réelle souffrance qui émane de cette histoire complexe. Dans l'épisode cinq de la saison une[58], Tommy Shelby lors d'un affrontement où il se fait étrangler, se retrouve en proie à une vision par le procédé du flashback, d'une même scène d'étranglement vécue dans les tranchées. La violence de se souvenir le rappelle alors à la réalité et produit un revirement de situation. Il reprend le contrôle et écrase d'une violence extrême tel un animal, l'adversaire. Nous observons alors un passé qui a une incidence sur la construction du personnage et donc de son rôle puissant au sein de l'organisation. La cruauté de la guerre a insufflé un sang-froid inébranlable, qui expliquerait leur capacité à s'orienter vers la violence mais aussi à s'opposer à un État qui a sacrifié une génération au nom de la guerre.

Dans *Gomorra*, le contexte est actuel et prend corps avec ce que nous avions déjà expliqué dans notre première partie : l'extrême pauvreté du Sud de l'Italie. La série se déroulant à Naples, nous pouvons observer à travers le cadre, la lumière et les plans de caméra, la misère qui se dégage de cette région mais qui se retrouve confrontée à la richesse des dirigeants mafieux. Deux scènes dévoilent l'écart de richesses important. Dans l'épisode sept de la saison une[59], Donna Imma circule dans une voiture luxueuse aux vitres teintées dans les quartiers pauvres de Naples. Par-delà la vitre, nous pouvons observer de nombreux déchets qui jonchent sur les routes, des barres d'immeuble dans lesquelles les populations vivent et une forte industrialisation de la périphérie qui révèle l'existence de classes

[57] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06 en annexe
[58] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 5 / 23:30 à 27:45 en annexe
[59] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 7 / 1:47 à 3:23 en annexe

ouvrières. Nous pouvons observer également dans l'épisode un[60], la différence de richesse entre les dirigeants et les membres de la mafia. À travers un plan serré de la caméra au dos de Ciro le dos courbé, fumant un cigarette, trempée par la pluie, arrive la voiture de luxe de Don Pietro conduite par un chauffeur. Ce déséquilibre des richesses existe même au sein de l'organisation, le peuple rentre dans l'organisation afin d'éviter une situation précaire mais même au sein de la mafia, nous retrouvons une opposition entre les riches, les dirigeants et les pauvres, ceux qui exécutent les ordres. Cette pauvreté se décèle également dans l'univers carcéral. Les prisonniers vivent dans des conditions déplorables comme nous pouvons le voir dans l'épisode quatre[61]. Plus d'une dizaine dans une petite cellule, le lieu est délabré et la nourriture n'est pas en quantité suffisante, la lumière pénètre à peine dans les cellules sombres. On observe une violence de la part de l'institution qui laisse des êtres humains incarcérés dans des prisons misérables sans le strict minimum. Cette autre démonstration de la pauvreté de la région peut être un autre élément clé de la compréhension de la violence de ce système qui s'oppose et s'insurge face à l'existence de l'Etat et de la justice. Elle s'exprime notamment par le feu créé par les prisonniers lors de l'émeute dans l'épisode quatre[62]. Symbole de la colère, elle illustre leur rébellion face à leurs conditions de vie. La lumière reste peu présente au sein de la série : les scènes se déroulent souvent de nuit, ce qui est associé à une atmosphère sombre et propice au trafics illégaux.

Ainsi, comme nous avions pu l'étudier dans notre première analyse socio-historique, nous retrouvons dans la représentation sérielle l'existence d'un contexte qui favorise la mafia. De plus, cette opposition de la répartition des richesses et de l'impact de l'État sur le peuple est marquée par une dualité.

1.3. L'argent, symbole de la réussite sociale et de la déchéance humaine

Cette valeur matérielle et ce symbole qu'est l'argent est au cœur des deux séries même si elle ne s'intègre pas obligatoirement au sein du même cadre dans les deux mafias.

Dans *Peaky Blinders*, il y a un échange intéressant lors du deal avec l'Inspecteur Campbell au sein de la scène de l'épisode deux de la saison une[63]. Tommy Shelby rétorque au représentant de l'Etat : « Quand l'ordre règne, les affaires fleurissent ». Cette métaphore de

[60] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 1 / 44:08 à 46:27 en annexe
[61] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 en annexe
[62] ibid.
[63] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06 en annexe

leur marché - sur le point d'être conclu - place l'argent dans une relation de cause à effet. En effet, le fait qu'il y ait une entente entre les deux entités et un cadre imposé sur le peuple favoriserait l'activité économique. On observe donc une dualité dans cette représentation de l'argent qui ne peut exister sans un autre facteur ici, la paix. Selon la Pègre, le bon fonctionnement du pays va de pair avec l'essor de l'activité économique tandis que pour l'État, il s'agit de la justice comme monnaie d'échange pour la réussite de la Nation.

L'argent dans la série *Gomorra* est intrinsèque à l'organisation de la mafia comme nous avons pu déjà le voir précédemment mais nous allons l'étayer jusqu'à ce point. Pour Donna Imma[64], au nom de l'argent, la vie de son fils n'aurait donc plus aucune valeur puisque seul l'intérêt de l'argent prime pour la pérennité de leur organisation. Cette valeur matérielle se retrouve autant associée, voire ici davantage valorisée que la valeur morale qu'est celle de la famille, les deux appartenant ainsi au sacré. Au-delà de sa supériorité à la valeur morale, elle en devient même le substitut à la vie dans le premier épisode[65]. Don Pietro utilise l'argent pour réparer la mort d'un des mafieux et le deuil qu'il provoque pour les siens. Il promet couronne de fleurs et compensation financière à vie pour ceux que cette mort touche. Nous pourrions aller plus loin et avancer que l'argent est comme le sang qui coule dans les veines des mafieux puisqu'il est le seul moyen pour eux de vivre - justifie l'existence de leur organisation - et de faire le deuil. De plus, cette valeur matérielle est assimilée à la réussite sociale et la noblesse. Quand Don Pietro se trouve en prison, il aide un jeune homme qui se trouve dans sa cellule et va passer devant le juge[66]. Le jeune délinquant se regarde dans la glace et affirme qu'il ressemble à un bandit et sera condamné d'office. Cette métaphore du miroir comme révélateur de son âme et des faits qu'il a commis est intéressante. En effet, suite à cette parole, le chef mafieux lui offre une chemise blanche qu'il lui exige de porter. Ce vêtement est également une métaphore, à la fois une couche supplémentaire pour cacher son âme mais aussi un élément qui lui permet de laver ses péchés aux yeux des autres. Don Pietro énonce alors « Habillé comme ça, tu as l'air d'un honnête homme ». À travers ce discours, le jeune homme rétorque que cette chemise a coûté cher. Le chef mafieux affirme :
« Pasqualino, c'est l'argent qui fait un honnête homme ». Cette relation de cause à effet entre l'argent et l'honneur est un point de départ pour comprendre la perception de l'argent comme symbole de la réussite sociale au sein de la mafia. Elle nous permet également d'entendre

[64] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 7 / 1:47 à 3:23 en annexe
[65] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 1 / 44:08 à 46:27 en annexe
[66] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 3 / 23:33 à 25:02 en annexe

l'embrigadement de jeunes personnes au sein de l'organisation dans le but de vivre dans de meilleures conditions sociales mais aussi d'exister au sein de la société grâce à la richesse.

1.4. La représentation des masculinités : entre virilité et fragilité des mafieux

Au sein des deux séries, les figures d'hommes sont omniprésentes et revêtent de nombreux symboles associés au genre masculin. Nous avons donc choisi d'observer ces représentations à travers les *masculinity studies*.

> En dénonçant la masculinité normative d'une figure virile, les masculinity studies ont permis d'introduire l'idée d'une pluralité d'incarnation du masculin en dehors d'une référence systématique à la virilité.[67]

Les stéréotypes souvent véhiculés au sein des sphères médiatiques de la virilité se retrouvent également dans la représentation sérielle de la mafia même si d'autres codes de masculinités sont aussi véhiculés.

L'attitude, la posture et le comportement des mafieux nous permettent déjà d'entrevoir une certaine représentation de la virilité comme acte de domination. Nous pouvons déjà observer lors du marché entre Tommy Shelby et l'Inspecteur Campbell[68], l'attitude du chef de la Pègre : le dos droit et le torse bombé qui témoigne de son occupation de l'espace, le regard soutenu dans les yeux de l'autre qui révèle son sang-froid et les mains dans la poche comme symbole de son aisance face à la situation. Cette posture est d'autant plus intéressante qu'au fur et à mesure que le chef mafieux a l'ascendant sur le marché, le représentant de l'État se courbe davantage tandis que Tommy Shelby se tient de plus en plus droit. L'Inspecteur Campbell qui se comportait auparavant virilement dans cette situation, perd le contrôle de la négociation, ce qui l'incite à adopter une autre attitude plus en retrait et fragile : le regard fuyant et interloqué, les mains sur les genoux en dessous de la table du salon de thé et le souffle haletant. Cette perte de domination qui se traduit physiquement et psychologiquement se retrouve également dans *Gomorra*. La mort d'Attilio, père spirituel de Ciro provoque en lui une tristesse infinie à tel point qu'il se met à nu et en danger auprès du

[67] RIVOAL Haude, « Virilité ou masculinité ? L'usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins », Travailler, 2017/2 (n° 38), consulté le 23/06/2020, p.141. URL : https://www.cairn.info/revue-travailler-2017-2-page-141.htm

[68] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06 en annexe

chef mafieux en se rendant à son domicile alors qu'il n'était pas invité. Le regard livide, la tête baissé, le dos courbé, il dit peu de mots. Pourtant, la mort au sein de l'organisation sévit tous les jours et fait partie de leur vie. À travers cet événement tragique pour Ciro, nous pouvons observer l'ébranlement de leur masculinité virile et la remise en question de leur puissance, leur sang-froid et leur violence puisqu'ici, le mafieux se dévoile et exprime sa fragilité face au deuil.

La violence est également un élément clé de la représentation d'une masculinité. Lors de la scène d'émeutes dans la prison dans *Gomorra*, nous pouvons observer un comportement animal voire primitif dans leur révolte. Mettant le feu dans le corridor, cassant tout ce qu'ils peuvent trouver et hurlant, les gestes des prisonniers sont agressifs, précipités et violents. Ils utilisent leur force par-dessus l'intelligence pour se faire entendre, ce qui les compare à des bêtes en cage dont l'instinct de survie prime. Cette expression de la masculinité se retrouve associée au sexe masculin dans le règlement de comptes entre Tommy Shelby et Billy Kimber[69]. « T'as des flingues mais pas de couilles » scande l'adversaire aux Peaky Blinders. Cette qualification a une fonction conative, le but de ce discours est qu'il soit reçu comme une insulte de la part du récepteur puisqu'il remet en question son identité masculine associée au sexe masculin. Le sémiologue Pierre Guiraud énonce alors :

> C'est le sexe [masculin] érigé qui [...] symbolise la verticalité et la fermeté du pouvoir royal, en même temps que sa créativité et sa puissance génésique. [70]

Nous pouvons alors associer la représentation de l'arme à un pénis en érection, ce qui symbolise cet objet matériel « des flingues » comme manifestation de la puissance. Derrière ce double discours, se révèle donc un langage qui pose un acte de communication particulier face au contexte du règlement de compte : celui de déclencher l'affrontement entre les deux adversaires. Enfin, à travers le personnage d'Arthur Shelby, nous pouvons déceler une autre association à la force qu'est celle de l'alcool. Le frère du chef mafieux en a une consommation régulière et importante, ce qui provoque chez lui une agressivité dans ses paroles et ses gestes. Cette représentation s'illustre par l'opposition avec Tom, un autre membre de la famille qui boit du thé à côté de lui et adopte une attitude calme. Cette différence de positionnement révèle un homme qui a le contrôle - Tom - face à un autre

[69] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe

[70] GUIRAUD Pierre, *Sémiologie de la sexualité*, Payot, 1978, p.99

homme qui l'a perdu et retrouve un comportement bestial, ici Arthur. Mais cette expression de la violence de la part d'Arthur Shelby se tempère lorsque sa famille le rappelle à l'ordre et lui ordonne « un comportement digne de notre position ». Ce changement d'attitude soudain exercée par une voix féminine témoigne de son obéissance face aux ordres et à la maîtresse de maison. Nous pouvons observer une dualité dans la représentation de la psychologie du personnage.

Le rapport qu'entretiennent les hommes envers la femme est une autre illustration d'une de ses masculinités comme expression de sa domination sur le sexe opposé. Le personnage de Grace dans le dernier épisode de la saison une [71] est traité de « salope » car elle a eu un rapport sexuel avec le chef mafieux. Cette insulte injustifiée puisqu'il s'agissait d'un acte d'amour et non d'un acte rémunéré, est à mettre en parallèle avec l'autre scène qui se déroule, celle de l'Inspecteur Campbell qui est au même moment avec une prostituée. La raison pour laquelle il a choisi de payer une femme pour un acte sexuel est celle du refus de Grace à sa demande en mariage. Nous pouvons observer l'illustration de la possession de la femme de la part de l'homme et de sa perception comme femme-objet. En effet, si l'homme ne peut pas posséder la femme, il choisit d'en posséder une autre et de se venger sur elle ; puisque l'Inspecteur Campbell commet un viol sur cette prostituée qui s'illustre par la violence de l'acte sexuel et la souffrance sur le visage de la jeune femme. Néanmoins, cette démonstration de la domination masculine révèle une fragilité : celle de la perte de repères. En effet, cet homme est incapable de faire preuve de sang-froid face à un refus, ce qui provoque sa violence indomptable et l'impossibilité de faire preuve d'intelligence, caractère qui est aussi puissant que la violence. La relation avec le sexe opposé est synonyme de souffrance également pour Tommy Shelby. Dans la scène d'affrontement avec l'IRA[72], lorsque les adversaires s'apprêtent à le tuer, le chef de la Pègre lève son dernier verre « Aux serveuses qui ne comptent pas ». Cette parole est intéressante à analyser puisqu'il s'agit d'un doublé énoncé. Grace est mentionnée à travers la dénomination « serveuses » puisque c'est le métier qu'elle exerce au sein du bar des Peaky Blinders. Ensuite, Tommy Shelby scande cette phrase puisqu'elle marque le signal pour qu'elle intervienne. Mais, derrière ce discours, nous pouvons y analyser une antiphrase puisqu'il fait référence implicitement à l'amour qu'il éprouve pour Grace. Cette déclaration d'amour non explicite évolue dans un contexte dramatique avec la menace de la tuerie mais aussi l'impossibilité pour lui homme mafieux, de

[71] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 7:21 à 9:07 en annexe
[72] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 5 / 23:30 à 27:45 en annexe

tomber amoureux et de se laisser aller à des émotions qui lui empêcheraient d'exercer sa puissance au sein de l'organisation.

Ainsi, nous pouvons observer une représentation sérielle de la mafia en proie à des tensions et des contradictions au sein des codes véhiculés. L'argent, la famille, les masculinités et le contexte socio-historique sont construits de manière ambigüe. Même si les deux séries ne traitent pas précisément du même sujet, nous pouvons avancer que les signes diffusés oscillent entre tradition et modernité.

2. Mafia et État : deux entités ambiguës au fonctionnement similaire

2.1. L'usage de la violence comme signature de leur organisation

La mafia et l'État se dévoilent dans *Gomorra* et *Peaky Blinders* au sein d'un parallélisme qui exerce une dualité dans leur représentation. La violence comme nous l'avons déjà vu auparavant fait partie intégrante des codes véhiculés mais est aussi symptomatique de la signature de chacune de ces organisations. Elle se traduit à la fois par une animalité et un sadisme dans leur comportement et leurs actes, qui pourtant se dissipent parfois pour laisser place à de la tendresse.

Nous allons pour commencer nous intéresser à l'entité mafieuse. Dans l'épisode cinq de la saison une de la série britannique[73], Tommy Shelby se retrouve en proie à un comportement animal qui le dépasse. Face à cet instinct de survie lorsque l'adversaire l'étrangle et lui rappelle par flashback une même scène de violence vécue dans les tranchées durant la guerre, le chef mafieux détruit le visage de cet homme jusqu'à ce qu'il n'en reste plus rien. Alors qu'il est déjà mort, Tommy Shelby continue à le massacrer ce qui symbolise un animal et sa proie qu'il déchiquette. Le policier qui rentre juste après cet affrontement affirme en observant le corps gisant au sol : « On dirait qu'il a été tué par une putain de bête sauvage ». Ce champ lexical de l'animal appuie cette identification à un être non humain du chef mafieux. Néanmoins, lorsque Tommy Shelby reprend ses esprits et observe le crime qu'il vient de connaître, il se tourne effrayé vers Grace qui a observé la scène et dit : « Tu m'as vu ». Ce discours a une fonction phatique puisqu'il sait qu'elle a assisté la scène. Derrière cet acte de communication, le chef mafieux exprime implicitement le désir que cet

[73] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 5 / 23:30 à 27:45 en annexe

événement ne se soit pas déroulé et que la serveuse n'ait jamais réellement eu l'occasion d'assister à cet événement. Les gestes agressifs et monstrueux de Tommy Shelby se transforment alors en douceur et tendresse auprès de Grace qu'il enlace en pleurant. Nous pouvons observer un principe de dualité dans la représentation de la personnalité du chef mafieux, qui se montre en l'espace de quelques minutes aussi bien du côté du mal que du bien. Cette tension appuie l'impossibilité d'adopter un point de vue manichéen sur ce personnage. Elle s'exprime autrement à travers la série *Gomorra*. Lors de la scène d'émeute lancée par Don Pietro au sein de la prison[74], nous pouvons observer le contraste entre la violence qui a été orchestrée par le chef mafieux et celle qui est créée par ceux qu'il dirige. Ce comportement animal n'est pas intégré dans les gestes de Don Pietro mais projeté sur les prisonniers. Il est calme et scrute la situation de ses yeux, les mains posées sur une rambarde du corridor. Néanmoins, l'animalité de son caractère se traduit par sa communication non verbale. En effet, lorsque le chef de la prison supplie de cesser ces actes, Don Pietro lève alors les bras et cette scène de chaos s'arrête soudainement. Nous pouvons observer le symbole du chef d'une meute de loup qui dirige une chasse par son seul signal et ainsi, qui laisse les autres intervenir dans l'exercice de la violence. La personnalité du personnage de Don Pietro est donc contrastée. Il est à la fois l'exemple même du calme et du sang-froid, mais aussi l'instigateur du comportement animal de la mafia, et diffuse ainsi la signature de l'organisation : la violence.

En ce qui concerne l'Etat, il subsiste une violence que nous percevons déjà en filigrane de nos précédentes analyses. Le chef de la prison dans *Gomorra* créé une violence envers le peuple : celle de les faire vivre dans les ténèbres[75]. En effet, nous pouvons étudier la configuration de cette prison. Les petites fenêtres laissent à peine entrevoir la lumière, les prisonniers ont faim et vivent entassés dans les cellules. La communication entre l'entité et les prisonniers est à sens unique. L'émetteur - selon le schéma communicationnel de Lasswell[76] -, le chef de la prison délivre quelques informations mais ne prend jamais en compte la parole du récepteur puisqu'il est emprisonné. Il y a donc l'exercice d'une domination mais également d'une violence verbale, celle d'imposer le silence au récepteur qui, dans cette interdiction de transmettre un message, aura pour rétroaction l'expression de la violence - ici, l'émeute - avec l'émetteur. Au sein de *Peaky Blinders*, la violence de l'État

[74] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 en annexe
[75] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 3 / 23:33 à 25:02 en annexe
[76] LASSWELL Harold D., *Propaganda Technique in World War I*, Etats-Unis, Martino Fine Books rééditions de 2013.

se traduit par l'expression d'un sadisme. En effet, une scène marquante[77] est la lecture de la lettre de l'Inspecteur Campbell pour Grace en parallèle du viol qu'il commet sur une prostituée. Chaque phrase de la lettre est associée à l'acte sexuel non consenti. Le parallèle entre les mots et les actes est criant et créé une réunion entre deux thématiques radicalement différentes que l'Inspecteur Campbell choisit de lier, ce qui exprime son plaisir provoqué par la souffrance de l'autre. Lorsqu'il s'adresse dès la première phrase à Grace en écrivant « Je sais exactement ce que vous avez fait » concernant la trahison qu'elle a commise en passant la nuit avec Tommy Shelby, l'image d'une pénétration violente est représentée en parallèle. Lorsqu'il qualifie ce qu'elle a fait de « répugnant au plus haut point », nous observons le contraste avec le viol qu'il commet sur une prostituée tandis que Grace a commis un acte sexuel consenti et sans rémunération. Enfin, quand Grace en terminant la lecture de cette lettre répond qu'elle a réalisé cela au nom de l'amour, l'Inspecteur Campbell est représenté en train d'éjaculer. Ce parallélisme au sein de la réalisation témoigne de la perversité de ce représentant de l'État. Pourtant, à l'issue de cet acte violent, il se retrouve interloqué par ce qu'il a fait en apercevant la prostituée blessée et lui demande « Seigneur, c'est moi qui ait fait ça ? ». Cette référence à Dieu symbolise le péché qu'il a commis et la rédemption soudaine qu'il exige. Mais, cette dualité est surprenante puisqu'à l'instant, il vient d'effectuer ce qui le conduirait en enfer dans la religion. L'Inspecteur Campbell est une autre fois représenté par un comportement sadique cette fois-ci envers la Pègre. En effet, lors du règlement de compte entre Billy Kimber et Tommy Shelby[78] qui risque de se clôturer par un affrontement sanglant, un policier lui demande d'intervenir pour éviter « un bain de sang ». Le représentant de l'État rétorque alors « ils peuvent s'exterminer comme bon leur semble ». Ce discours démontre une fois encore le sadisme de l'Inspecteur Campbell et l'incohérence avec l'exercice de ses fonctions, étant censé protéger la nation et le peuple. Il y a une opposition entre le symbole qu'il incarne et les signes qu'ils véhiculent au sein de la série.

2.2. Leurs interactions : expression d'un jeu de communication

Au sein de ces deux séries, la communication entre la mafia et l'État est représentée à plusieurs reprises sous la forme d'un jeu de communication.

[77] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 7:21 à 9:07 en annexe
[78] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe

Le symbole du catch pour dépeindre leur relation est utilisé dans la série *Gomorra*. À la suite de l'émeute au sein de la prison[79], Don Pietro se retrouve dans le bureau du chef de la prison. Le dirigeant mafieux observe alors une figurine sur son bureau qui représente un catcheur. Le représentant de l'État explique que sa femme le lui a offert car elle trouve qu'ils se ressemblent. Don Pietro lui demande s'il apprécie la lutte, ce à quoi il affirme que oui, car il aime gagner. Cette association n'est pas sans rappeler l'analyse de Barthes dans les *Mythologies*. La lutte qui subsiste entre la mafia et l'État est représentée par l'image du combat de catch. « Ce qui lui importe, ce n'est pas ce qu'il croit, c'est ce qu'il voit »[80] nous dit Barthes. Cette esthétique de la violence nous renvoie aux nombreux codes véhiculés par ces deux entités qui leur permettent de construire leur représentation, et ainsi sa conceptualisation au sein de l'imaginaire populaire. Ce que nous apprend cette mythologie c'est que le combat est une lutte sans fin :

> chaque moment impose la connaissance totale d'une passion qui surgit droite et seule, sans s'étendre jamais vers le couronnement d'une issue.[81]

Nous pouvons ainsi analyser l'impossibilité qui réside en la résolution du conflit entre la mafia et l'État. Chacun subit ce qui l'anime sans pour autant délivrer le message entre les deux parties. « Ainsi la fonction du catcheur, ce n'est pas de gagner, c'est d'accomplir exactement les gestes qu'on attend de lui » [82] affirme Barthes. Ce constat posé nous permet de comprendre la raison de cette tension entre la mafia et l'Etat : c'est le résultat d'un système. En effet, comme nous avons pu le voir précédemment dans notre analyse socio-historique, le fonctionnement de l'organisation criminelle s'étudie à travers un contexte géopolitique particulier qu'est celui de la création de l'Italie et d'un écart de richesses entre le nord et le sud du pays. Pour autant, l'État quant à lui, souhaite exercer son rôle qui est celui de contrôler et de protéger le peuple. La rencontre entre ces deux entités provoquent ce combat de catch sans fin, l'un exerçant ce qu'on exige de lui par sa représentation. Enfin, ce mythe de la lutte révèle également le sacré de leur entité.

[79] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 en annexe
[80] BARTHES Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.14.
[81] ibid.
[82] ibid.

> Sur le Ring et au fond même de leur ignominie volontaire, les catcheurs restent des dieux, parce qu'ils sont pour quelques instants, la clef qui ouvre la Nature, le geste pur qui sépare le Bien du Mal dévoile la figure d'une justice enfin intelligible.[83]

Les deux entités même si elles s'opposent par le combat sont ainsi rassemblées autour d'une notion sacrée qu'elle celle de la justice. Cette assimilation à la mythologie grecque en étant des « dieux » renforcent la toute-puissance de leur représentation. La mafia comme l'État sont en capacité de tout contrôler et s'affrontent alors que l'une et l'autre ont autant de chances de gagner. Ce qui explique alors l'impossibilité de l'issue de cette lutte puisque le combat se fait d'égal à égal.

Néanmoins, au sein de cette lutte, plusieurs manches sont effectuées dans lesquelles chacune l'emporte un moment sur l'autre et ce, dans leur capacité à briser le contrat de communication. En effet, dans *Peaky Blinders*[84], le marché conclu entre l'Inspecteur Campbell et les Peaky Blinders qui se solde par l'acceptation de Tommy Shelby de tendre un guet-apens à l'Irish Republic Army n'a pas été respecté par l'Etat. Ce dernier a choisi de mettre en place un double discours pour mieux éliminer la Pègre et d'autres opposants. Le mensonge commis par l'émetteur n'avait pas vocation à ce que le récepteur s'en aperçoive puisque l'issue aurait été la mort certaine de Tommy Shelby. Néanmoins, le mafieux ayant survécu, a compris le message reçu et par sa rétroaction brise le contrat de communication qui en fin de compte n'avait jamais été posé, puisque les deux parties prenantes n'avaient pas connaissance de la même information. Il est intéressant d'observer alors dans quel cadre ce marché a été conclu afin de comprendre la représentation de leurs échanges. Dans l'épisode deux de la saison une[85], l'Inspecteur Campbell et Tommy Shelby ont leur premier rendez-vous. Nous pouvons d'ores et déjà étudier le cadre de cet échange qui est la métaphore même d'un rendez-vous amoureux et d'un jeu de séduction entre deux amants. En effet, le signifiant est un salon de thé chic et luxueux typiquement britannique - où les murs sont ornés de papier peint fleuri et les tables décorées délicatement -, qui a une atmosphère secrète et calme avec les chuchotements des conversations qui résonnent doucement dans la salle. Pourtant, c'est le lieu que choisit le représentant de l'État pour discuter avec le chef de la Pègre. Le signifié est un *no man's land* pour cette première entrevue. Ce choix n'est pas anodin et diffère du cadre de la série, c'est le moyen d'éviter un règlement de compte mais il

[83] BARTHES Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957, p.14.
[84] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 5 / 23:30 à 27:45 en annexe
[85] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06 en annexe

existe tout de même un double discours. Les deux personnages dans leur discours opèrent un jeu de séduction qui s'apparentent à une chasse galante : « Donc nous sommes donc du même bord ? demande l'Inspecteur Campbell. Nous pourrions l'être ! répond Tommy Shelby ». Cet acte de communication a une fonction poétique puisqu'il s'agit de jouer sur les mots et d'exprimer des idées secrètes à travers un choix implicite de mots. Cette tension entre le sérieux de cette négociation et l'aspect frivole du lieu s'illustre même dès le début de leur entrevue, où le représentant de l'État écarte les fleurs posées sur la table pour commencer la discussion avec le mafieux.

Ainsi, nous pouvons observer que la relation entre la mafia et l'État est représentée dans chacune des séries à travers des mythes et des codes bien précis qui alimentent leur interaction au sein de leur lutte.

2.3. Deux organisations qui intègrent les mêmes codes

Ces deux entités dont les fondements sont différents regroupent pour autant un certain nombre de codes dans lesquels elles se retrouvent mutuellement.

Un des premiers éléments propre à leur organisation est le grand nombre de règles d'appartenance qui régit le groupe. En effet, nous pouvons observer que les membres de l'État et les membres de la mafia font corps avec leur institution par l'attitude physique et le code vestimentaire qu'ils utilisent. Les Peaky Blinders se déplacent avec une démarche propre à la Pègre, l'air nonchalant face aux autres mais le pas décidé, ils prennent l'espace de la rue comme nous pouvons le voir lors du règlement à l'issue de la saison une[86]. Une fois arrivée devant le clan de Billy Kimber, chacun des membres s'arrête soudainement avec la même posture et le même regard. Cette homogénéisation de l'apparence physique renforce la puissance du clan qui ne fait qu'un et dans lequel les individualités n'ont pas leur place. Cela permet également de faire corps avec l'entité et de ne laisser aucun membre exprimer sa singularité. Cette représentation du collectif se retrouve également dans l'institution qu'est l'État. Dans cette même scène, nous pouvons observer les uniformes des policiers comme signifiant. Ce code vestimentaire est le moyen d'identifier le groupe d'appartenance mais aussi d'imposer une fois encore son autorité puisque le signifié est la loi et l'exercice de la protection pour le peuple. Nous pouvons également observer un protocole à respecter au sein

[86] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe

de chacune des organisations comme c'est le cas dans *Gomorra*. Lorsque Ciro annonce la mort d'Attilio à Don Pietro[87], il prend un risque celui de désobéir aux règles établies. Il est interdit de se rendre chez le chef mafieux sans invitation et sans son autorisation. Ce protocole tient du fait que Don Pietro ne veut pas être vu auprès de ses membres sans protection pour éviter tout problème avec la justice, mais aussi de l'autorité et de la domination qu'il exerce à travers l'inaccessibilité de son foyer et qui découle du respect que ses membres lui doivent. Cette obéissance se traduit également au sein de l'État quand l'Inspecteur Campbell choisit de ne pas intervenir dans le règlement de compte[88]. Le policier interloqué se doit d'obéir même s'il ne partage pas cette opinion puisqu'il est le représentant de l'État missionné par Churchill. Ce premier élément nous permet d'étudier à présent la représentation de l'exercice du pouvoir auprès de ces deux entités.

C'est un élément central qui s'illustre par différents procédés. Au sein de la mafia, l'autorité se traduit par la répartition de la parole. Don Pietro lorsqu'il écoute Ciro émet tout un discours sans pour autant écouter ce que le membre mafieux pense. Pourtant, Ciro dans cet acte de communication était *a posteriori* l'émetteur, celui qui transmettait l'information de la mort d'un des leurs. Mais, le récepteur Don Pietro fait preuve de rétroaction et fait circuler un nouveau message sans pour autant prêter attention à la communication non verbale de Ciro : son regard livide et triste, sa tête baissé et son dos courbé. Le dirigeant domine alors l'acte de communication, ce qui témoigne de sa puissance. La scène de l'émeute[89] au sein de la prison est aussi un élément intéressant à étudier. Nous pourrions l'associer au panoptisme de Foucauld[90]. En effet, pendant que le chaos règne, Don Pietro se place au milieu en haut du corridor et observe ce qui se déroule devant ses yeux, et qu'il a initié. Ce positionnement lui permet de contrôler à tout moment la situation mais également de voir sans être vu puisque les prisonniers s'agitent et sont occupés à mettre le feu et casser ce qu'ils trouvent sous leur main. La posture adoptée par Don Pietro créé une mythification de son personnage qui régit ces événements et reste impartial face à la situation. Pour autant, lorsqu'il lève les bras pour stopper l'émeute, les prisonniers se mettent alors à le regarder et à lui obéir. Ce parallèle entre l'invisibilité dont il fait preuve durant l'émeute et la puissance de son geste pour arrêter cette révolte, créé un véritable symbole de pouvoir autour du personnage. En ce qui concerne

[87] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 1 / 44:08 à 46:27 en annexe
[88] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe
[89] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 en annexe
[90] FOUCAULD Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1993.

l'État, nous pouvons l'observer durant cette même scène où Don Pietro se retrouve dans le bureau du chef de la prison. Ce dernier par le discours qu'il émet sur le catch et que nous avons étudié précédemment donne le ton de leur entrevue. Le décor de son bureau est simple et ne présente aucun élément mis à part cette figurine de catch. Cela montre que sa place n'est pas anodine et qu'à travers cet élément matériel, il compte bien imposer le respect et effrayer son adversaire. Ce représentant de l'État utilise donc des symboles, ici la figurine de catch, pour faire régner son autorité.

Le code de la fidélité s'intègre également à ces deux organisations. Les membres de chacune de ces entités font allégeance à leur dirigeant et s'engagent quoiqu'il en coûte à les suivre. Tommy Shelby lors de son entretien avec l'Inspecteur Campbell[91] dévoile cette notion qu'il existe au sein de l'État. En lui proposant un marché, il lui assure « Vous serez un héros, on vous décorera. » , ce qui traduit la loyauté que ce représentant doit à Churchill. En utilisant le futur, ce langage a une fonction conative, celle de le persuader d'approuver ce contrat tacite. Derrière ce discours, nous pouvons comprendre le besoin pour un membre de l'État de servir son dirigeant et d'obtenir sa reconnaissance comme achèvement de l'exercice de son métier. Cette fidélité au clan pour les *Peaky Blinders* s'observe lorsqu'Arthur Shelby remet en question le fonctionnement de l'organisation due à l'absence de Tommy Shelby depuis la mort de sa femme.[92] « On doit faire des courbettes et obéir » dit-il. Cette utilisation du verbe « devoir » exprime l'obligation du dévouement envers la mafia. Le discours qu'il énonce a pour conséquence une réprimande de la part de sa famille qui l'accuse de ne pas respecter les liens du sang. Dans *Gomorra*, cette allégeance envers sa cellule mafieuse est ébranlée par ses propres dirigeants. En effet, Donna Imma trahit son fils en le faisant partir pour l'Amérique Centrale. Elle sait les risques encourus et préfèrent lui mentir à son départ pour mieux lui révéler une fois qu'il est sur place, que la somme escomptée ne sera pas celle reçue. Nous pouvons observer que ce code de l'honneur intégré à l'organisation n'est pas entièrement respecté. Cette dualité du respect des règles nous montre l'incohérence de l'organisation à affirmer l'existence de ses règles quand eux-mêmes ne les respectent pas. C'est aussi le moyen de prouver que l'autorité du dirigeant surpasse les membres. Pour l'État, cette trahison se dévoile à travers la scène de l'émeute dans la prison[93]. Le chef de la police promet d'écouter leurs revendications s'ils arrêtent cette révolte. Mais ce discours est traître puisqu'à

[91] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06 en annexe
[92] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 7 / 1:47 à 3:23 en annexe
[93] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 en annexe

l'inverse, ils mettent en place davantage de sécurité, de règles et de restrictions pour éviter qu'un événement comme celui-ci ne se reproduise.

Nous avons donc pu observer que la mafia et l'État sont représentés à travers des codes identiques même si leur circulation peut parfois différer au sein de l'entité. Néanmoins, un glissement s'opère entre ces deux organisations : l'État rejoignant la mafia au fur et à mesure de leur lutte. Cette évolution s'illustre par la corruption qui a lieu au sein de la police. En effet, lors du règlement de compte de la fin de la saison une[94], l'Inspecteur Campbell comme nous l'avons vu, choisit de ne pas intervenir et de les laisser s'entretuer. Le policier interloqué émet une information sur l'organisation. A l'arrivée de ce représentant, il était heureux car il « en avait marre de cette police corrompue ». Mais face à cet événement, il affirme que l'Inspecteur en fait partie et que le système se comporte de la même manière que ces organisations criminelles. Malgré des différences de positionnement, une institution légale et une organisation secrète et illégale, la mafia et l'État ont le même but, celui de faire régner leurs intérêts et utilise les mêmes moyens pour y accéder, la violence.

Ainsi, la représentation sérielle de la mafia au sein de *Peaky Blinders* et de *Gomorra*, véhicule des codes constamment remis en question au fur et à mesure de l'intrigue. Le principe structurant de dualité s'exprime à travers cette tension entre la tradition de l'organisation qui fonde son fonctionnement, et l'évolution de ses activités et de son époque qui engendre des changements au sein de la communication entre les dirigeants, leur membre et leur perception auprès du peuple. De plus, la mafia est constamment associée à l'État, ce qui nous permet d'observer la ressemblance de ces deux entités qui n'ont pourtant pas la même essence. Aussi bien dans la série italienne que celle britannique, il existe une violence de la mafia et une violence de l'État. Cette dualité dans la conceptualisation de ces deux phénomènes créé une confusion dans l'interprétation de leur existence. En effet, le manichéisme qui pousserait à associer la mafia au mal, et l'État au bien, est impossible à appliquer dans cette représentation sérielle. Nous pouvons donc valider l'hypothèse que la représentation sérielle de la mafia produit un ensemble de signes fondés sur un principe structurant de dualité. Ce résultat de recherche nous permet d'ores et déjà de poursuivre notre analyse afin de comprendre l'intérêt de cette conceptualisation dans notre imaginaire populaire pour les industries culturelles.

[94] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe

Troisième partie

La mafia, clé du succès pour les industries culturelles

Il n'est pas incohérent de parler du succès phénoménal que rencontrent les séries depuis quelques années lorsque nous observons le nombre croissant de productions originales par Netflix, plateforme de SVOD. Derrière ces contenus, se cristallise une audience massive de près de 183 millions d'abonné·e·s dans le monde. Si nous choisissons d'évoquer cette première approche économique, c'est pour mieux saisir le sens et la place de ces industries culturelles dans notre société. Comme nous avons pu le voir dans notre première partie, la mafia a une circulation médiatique qui remonte à l'origine même de son expression. Sa représentation participe alors à sa conceptualisation au sein même de notre imaginaire populaire. Des codes et des valeurs associées sont partagées dans ce médium et se diffusent alors à travers son public. Fonctionnant sur un principe structurant de dualité, elles véhiculent une image de l'organisation criminelle auprès de ses spectateur·trice·s. De ces premiers résultats, se crée un nouveau questionnement qui approche le fonctionnement économique de cette sphère médiatique. Comment un objet comme celui de la mafia rencontre-t-il l'industrie culturelle qu'est celle de la série télévisée ? Aussi bien dans le cadre de sa production que par le format qu'elle choisit, nous souhaitons nous intéresser aux choix politiques qui se cachent derrière la stratégie de représenter la mafia et notamment, celui de fidéliser les publics. Par exemple, quel enjeu subsiste-t-il derrière l'utilisation d'un arc narratif, d'un flashback ou la diffusion d'une série via une plateforme SVOD ? Sarah Sepulchre, docteure en Sciences Sociales propose une première approche pour « décoder les séries télévisées »[95]. Il s'agirait d'étudier l'objet sériel comme trace concrète d'une production, comme représentation d'un point de vue sur le monde contemporain mais aussi comme illustration ou exemplification du monde vécu par le destinataire. Ces premiers éléments nous incitent à nous diriger vers une analyse sémio-économique pour aborder l'hypothèse qu'est la nôtre : Les industries culturelles proposent une politique de représentation de la mafia favorable à une dynamique de fidélisation des publics. Sans avoir la prétention de réaliser l'étude d'une sociologie de la réception dont la démarche complexe requiert des éléments auxquels nous n'avons pas accès,

[95] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 7, p.217, 2017.

nous souhaitons comprendre cet objet médiatique à travers les enjeux de ce format et du contenu pour son audience. Notre analyse se portera donc sur l'association entre l'étude d'ouvrages scientifiques et la grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* et *Gomorra*. De plus, nous nous intéresserons à la diffusion de cette représentation au sein d'autres industries culturelles avec l'exemple du rap français, pour laquelle nous nous appuierons sur un corpus constitué d'extraits de paroles de musique et d'éléments iconographiques, ainsi que d'une documentation à partir d'articles de presse et de vidéos.

Dans une première partie, nous nous intéresserons au format conçu pour son public à travers l'utilisation de ce médium comme relecture du mythe, la mise en feuilleton comme outil de fidélisation et la particularité du dispositif signifiant l'émergence de la niche. Ensuite, nous appuierons la médiagénie du récit de la mafia avec un récit riche de complexité, la présence d'une tension narrative et la création de personnages vraisemblables. Pour terminer, nous observerons le cas précis du rap français pour comprendre la circulation de cette représentation de la mafia au sein d'autres industries culturelles. Cette transmédiagénie s'illustre à la fois par la métaphore de la banlieue pour *Gomorra*, l'incarnation d'une icône avec la figure de Tommy Shelby et la fétichisation de la mafia.

1. Un format médiatique conçu pour son public

1.1. La série, comme relecture du mythe

Le format dans lequel s'inscrit la série télévisée n'est pas récent et existait déjà depuis quelques siècles avec la mise en place du roman-feuilleton au XIXème siècle. Cette catégorie du genre littéraire a pour caractéristique la répartition du récit en plusieurs épisodes avec une périodicité hebdomadaire. Ces œuvres étaient diffusées dans les journaux et suivies par un lectorat qui attendait la sortie du second épisode avec impatience chaque semaine. Ce procédé n'est pas sans rappeler le rendez-vous que certaines séries ont su créer à la télévision comme *Grey's Anatomy*[96] avec la création du slogan « *Thank God it's Thursday* » sur ABC de 2014 à 2018, avant l'émergence de plateformes de SVOD et du *binge-watching*, technique qui consiste à visionner tous les épisodes d'une saison d'une série en un temps très réduit, souvent l'espace d'un week-end. Ce format créé de nouveaux types de récit qui se

[96] RHIMES Shonda, *Grey's Anatomy*, 2005.

développent à la télévision américaine dès les années 1950 avec la série *L'extravagante Lucy* [97], symbole de l'âge d'or télévisuel. Ce contenu médiatique révèle déjà l'intention de lier réel et fiction afin de créer un attachement auprès du public qui, par l'identification générée, sera au rendez-vous à chaque épisode. Mais par la suite, à travers le contexte la Guerre du Vietnam et la remise en question du modèle traditionaliste américain, nous assistons à l'émergence de la néo-série, typologie qui s'intègre dans nos deux objets sériels, *Peaky Blinders* et *Gomorra*. Nathalie Perreur, docteure en Sciences de l'Information et la Communication, précise à ce sujet :

> Le renouveau de la série télévisée qui s'amorce dans les années 1980 trouve un élan décisif avec l'apparition d'une nouvelle génération d'auteurs lassés de la forme classique des séries et de leur perméabilité face à une politique conservatrice qu'ils souhaitent dénoncer.[98]

Nous observons ainsi cette genèse de la création sérielle qui prend corps avec le réel. Cette industrie culturelle se positionne déjà dans l'exploration de la réalité et l'étude du vécu du destinataire. Nathalie Perreur continue à ce propos :

> Robin Nelson (1997, p. 157) souligne ainsi que « [le]s œuvres de réalisme critique sont des histoires particulièrement utiles, en tant que leur stratégie est de construire des mondes convaincants dans lesquels elles attirent le téléspectateur. Cependant, à travers une variété de petits – mais significatifs – procédés de dislocation, elles évitent la réduction à un naturalisme morne formé selon un modèle intangible. Par leur engagement à l'éthique du dire le vrai, elles ne confortent pas les mythes, mais invitent à leur examen.[99]

Cet « examen » du mythe offre donc une nouvelle clé de lecture au public sur un sujet. Les procédés pour créer cet effet s'inscrivent dans une démarche de projection du réel pour constituer un monde sensible. Le public trouvera alors des repères spatio-temporels mais aussi connaîtra des codes et des signes véhiculés qui lui permettront d'inviter cet examen au sein de sa réflexion et ainsi de procéder lui-même au « diagnostic » du mythe convoqué au sein de la série télévisée. Nathalie Perreur poursuit « Les néo-séries interpellent leur public en

[97] Ball Lucille, *L'extravagante Lucy*, 1962.
[98] PERREUR Nathalie, « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise », Réseaux, 2011/1 (n° 165), p. 92. Consulté le 20/02/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-1-page-83.htm
[99] ibid. p.95.

l'incitant à s'interroger sur sa société et ses institutions, dont elles mettent en avant les défaillances ». Nous retrouvons ainsi la représentation de la Pègre dans *Peaky Blinders* comme partie intégrante du contexte de la Première Guerre mondiale. Il y a une violence pour le peuple d'avoir été envoyé au front dans les tranchées et d'être revenu au pays sans pour autant bénéficier de la reconnaissance institutionnelle. Cela montre la défaillance de l'institution à travers le lien qu'elle régit avec le peuple. En ce qui concerne la mafia italienne, nous observons une critique de la pauvreté des régions du Sud de l'Italie comme résultat d'un dysfonctionnement politique, celui de contrôler des territoires sans pour autant mettre en place des mesures pour endiguer la crise économique qui touche Naples. Ces réalités dont le public prend connaissance sont mises en valeur à travers l'esthétique comme le précise Roberto Saviano :

> Sans revenir sur les questions logiques et ontologiques de la vérité de la fiction, le journaliste-romancier promeut la fonction politique de l'esthétique, comme effet de mise en visibilité par l'art, ou comme fiction de la réalité.[100]

À travers cette stratégie de l'utilisation de l'esthétique comme partie prenante de la représentation d'une réalité, nous pouvons continuer à observer les contours de l'examen du mythe à travers l'objet de son écriture qui est l'humain. Olivier Aïm, docteur en Sciences de l'Information et de la Communication précise que « la série offre une vision du monde qui s'incarne dans une vision du socius. Mais cette vision dépasse les simples contenus et procède d'une construction visuelle du monde : la série développe une certaine « optique du monde »[101]. Nous comprenons ainsi que ce format au-delà d'une intention de représenter la réalité, stratégie impossible à mettre en œuvre, choisit de donner une « image du monde », et donc un élément du réel. Ce choix politique permettra de participer à une représentation du mythe mafieux au sein de sa conceptualisation dans notre imaginaire populaire. Par exemple, la dualité de la mafia et de la violence que nous avons pu étudier dans notre précédente partie donne à voir une lecture sur le sujet des organisations criminelles et de leur lien avec les institutions. La série permet alors de mettre sur pause une image du monde, de l'inscrire dans un cadre spatio-temporel qui lui est propre, de l'étudier à travers plusieurs problématiques

[100] MASONI Céline, « Procès fictionnels et imaginaires périphériques : la série Gomorra dans la réception active des rappeurs français », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 1/07/2020, p.3. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9872

[101] AÏM Olivier, *La série télévisée comme machine à voir*, *Entrelacs* [En ligne], HS | 2008, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 20/06/2020, p.7. URL : http://journals.openedition.org/entrelacs/260

choisies et ainsi de livrer ce qu'Olivier Aïm qualifie de « clinique du monde »[102]. Cette association de la série à une étude constituée d'éléments analysés sous le prisme de ce format nous permet de comprendre la stratégie éditoriale que posent les industries culturelles lors de la production d'une série, dans une dynamique de fidélisation des publics. Mais, cette politique de représentation sérielle amène un nouveau questionnement concernant la responsabilité de la transmission de cette information sur le sujet de la mafia. En effet, si les séries permettent d'explorer la réalité, le message qu'elles font circuler a donc une influence sur notre compréhension de la thématique abordée. *Gomorra* comme nous avons pu le voir depuis le début de notre recherche connaît de nombreuses controverses et critiques. En effet, pour le tournage de la saison deux, « les maires de trois communes de la banlieue de Naples ont refusé d'accueillir les équipes de tournage »[103]. Franck Damour, professeur d'histoire et essayiste, partage cette situation particulière ainsi :

> Ces maires ont pris cette décision pour protéger l'honneur de leur ville et de ses habitants, notamment tous ceux qui luttent contre l'influence mafieuse. En effet, la série dresse un portrait peu flatteur de ces communes qu'elle montre sous la coupe de la mafia napolitaine. Roberto Saviano – tout à la fois créateur de la série et auteur du livre dont elle s'inspire (Gallimard, 2007) – a une autre interprétation : les maires ont peur de se voir dans le miroir que la fiction leur met sous les yeux.[104]

Nous comprenons ainsi l'influence de la projection médiatique d'une réalité sur le monde réel. Cet événement démontre la circulation légitimée de la représentation de la mafia. En effet, si les maires de cette région craignent le message transmis par une série télévisée, cela signifie que l'information qui circule par ce canal de transmission est considérée comme avérée ou représentative de la réalité.

Ainsi, nous pouvons affirmer que ce format médiatique participe à la construction de son mythe en l'étudiant à nouveau sous un prisme propre à la dimension donnée par les industries culturelles.

1.2. Le feuilleton sérialisant comme outil de fidélisation

---

[102] AÏM Olivier, *La série télévisée comme machine à voir*, *Entrelacs* [En ligne], HS | 2008, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 20/06/2020, p.7. URL : http://journals.openedition.org/entrelacs/260

[103] DAMOUR Frank, Gomorra, le dilemme moral d'une série « réaliste»,« Carnets aléatoires », *Études*, 2017/2 (Février), p. 101. Consulté le 12/02/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2017-2-page-101.htm

[104] ibid.

Le format qu'est celui de la série télévisée possède plusieurs caractéristiques qui jouent un rôle clé dans la fidélisation de ses publics. Un premier élément est la combinaison de deux procédés : la « mise en fiction » et la « mise en feuilleton ». Stéphane Benassi, docteur en Sciences de l'Information et de la Communication, théorise ce dernier ainsi :

> L'étirement d'un récit fictionnel susceptible de subir des variations sémantiques (flexibilité des valeurs, évolutions des caractères des personnages, voire des idéologies), temporelles (changements de rythmes, ellipses, étirement ou contraction du temps diégétique) et narratives (multiplication des possibles narratifs, rebondissements, suspens, etc.).[105]

Nous pouvons observer que ce choix de variations provoque un balancement entre l'attente et la stabilité du récit sur son auditoire. *A contrario*, la « mise en série » consiste en la mise en place de ce que Stéphane Benassi appelle la « matrice sérielle », qui se compose de plusieurs invariants narratifs, temporels et sémantiques. Ainsi, la différence entre ces deux procédés résultent de la mise en place respectivement de variations pour l'un, et d'invariants pour l'autre. Néanmoins, les néo-séries comme celles que nous étudions les conjuguent. Ainsi, *Peaky Blinders* et *Gomorra* dévoilent l'évolution de deux organisations criminelles au fur et à mesure des épisodes, ce qui s'approche d'une mise en feuilleton. Mais, le procédé sériel qui consiste en un découpage en plusieurs saisons regroupées sous la forme d'une problématique - le vol d'armes appartenant à l'État par la Pègre pour la série britannique et le choix du nouveau dirigeant de la mafia dans *Gomorra* - lui confère cette matrice sérielle. Cette particularité du format permet de comprendre sa duplicabilité. En effet, la série est une « œuvre ouverte »[106] comme le qualifiait Umberto Eco, dans le sens que le développement de son contenu est infini. Par exemple, l'histoire de ce crime organisé à Birmingham développe de nombreuses intrigues. Nous pouvons observer l'extension de ce groupe au fur et à mesure de l'époque dans lequel il s'inscrit, et des autres univers qu'il rencontre. Au départ, il agit sur un territoire précis puis s'étend à travers ces liens politiques et les échelons qu'il gravit, à d'autres villes de l'Angleterre dans la saison une. Ensuite, sa place instituée lui permet d'être en relation avec d'autres mouvements comme celui de la révolution russe dans la saison trois. Tommy Shelby, chef mafieux se retrouve alors en lien avec la mafia New-Yorkaise dans la

[105] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 3, p.82, 2017.
[106] ECO Umberto, *« innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne »*, Réseaux, n°68, 1994.

quatrième saison. Nous pouvons donc comprendre que le sujet choisi, la Pègre, permet d'envisager plusieurs intrigues et une évolution spatio-temporelle. Cette saisonnalité s'inscrit dans une logique économique de la part des industries culturelles. En effet, le public chaque année retrouve un univers qu'il connaît et un sujet qu'il apprécie mais dont les micro-récits sériels sont sans cesse renouvelés à travers des occurrences. *Gomorra* connaît aussi cette stratégie éditoriale et de production à travers cette fois-ci l'évolution d'une cellule mafieuse napolitaine. Durant la première saison, nous remarquons l'ébranlement de cette organisation à travers l'emprisonnement du chef mafieux. Ensuite, se dévoile la place des femmes au sein de la mafia et l'influence de leur rôle dans l'organisation. La saison trois marque une diversification des activités avec le trafic de migrants qui interroge alors une nouvelle fois le mythe mafieux. Dans la saison suivante, il y a un déplacement de l'organisation dans d'autres villes européennes. Le déploiement de cet univers créé donc plusieurs effets sur le public, celui de l'attractivité de nouvelles occurrences qui étoffent l'intrigue et celui du plaisir de retrouver des personnages, un univers familier dont il suit l'évolution. Cette stratégie de saisonnalité développée par la matrice sérielle et la mise en feuilleton du récit permet aux industries culturelles de fidéliser son public, et ainsi d'assurer un succès économique pour ces deux séries.

1.3. La particularité du dispositif : l'émergence de la niche

Pour étudier l'objet sériel, il est indispensable d'observer le dispositif dans lequel il s'inscrit et notamment l'influence de sa diffusion, et ainsi de sa transmission auprès de son public, sur son contexte de production.

L'évolution de la télévision est une première clé de lecture dans la compréhension du dispositif sériel. En effet, le public est de plus en plus volatile. Auparavant, nous étions dans une logique de demande de la télévision avec la paléo-télévision. Mais, l'émergence de nouvelles chaînes, de l'évolution de la technologie et du contrôle de l'État a remis en question le schéma unidirectionnel de l'émetteur - ici les industries culturelles - qui transmet une information à travers ce contenu sériel au récepteur - son public. Marjolaine Boutet, docteure histoire explique cette logique de l'offre en ce sens :

> Ces évolutions techniques et démographiques permettent la naissance de ce que Jason Mittell appelle la « télévision complexe » (Mittell, 2015) : l'invention puis la généralisation de formes de récits qui engagent davantage le télé-spectateur. Comme les innovations techniques rendent le public plus volatile, il faut trouver des moyens narratifs pour le « scotcher » à son écran.[107]

En effet, nous assistons à l'émergence d'un public de niche dans ces industries culturelles quand, auparavant, il constituait un *mass média*. Cette évolution s'explique par la multiplicité de l'offre sérielle correspondant au développement de plusieurs acteurs dans le secteur des plateformes SVOD avec notamment *Netflix*. En 2016, les plateformes aux États-Unis ont produit presqu'autant de séries originales, soit le nombre de 45, que les chaînes télévisées dont le nombre s'élève à 46, selon une étude réalisé par Statista Research Department en 2016. Cette augmentation de la concurrence dans le secteur de la production de séries a donc une incidence sur son public qui possède un choix multiple et varié pour regarder ce contenu médiatique.

De plus, nos deux objets d'étude sont à la fois diffusés à la télévision et sur une plateforme de SVOD. En effet, Peaky Blinders dont les premières saisons étaient retransmises uniquement sur la chaîne BBC Two, sont désormais diffusées également sur *Netflix*. *Gomorra* a pour chaîne d'origine *Sky Atlantic* avant d'être programmé sur la *Rai 3* en clair. Aujourd'hui, elle est également diffusée sur Canal +, à la fois chaîne privée et plateforme de SVOD. Cette évolution nous révèle plusieurs éléments sur la particularité de son dispositif. Les deux séries s'inscrivaient au départ dans une grille de programmation propre à la chaîne de télévision avec une diffusion qui crée une fidélisation de l'audience. À présent, nous pouvons observer l'internationalisation de sa diffusion qui légitime à la fois la potentialité du succès de ce contenu médiatique pour les industries culturelles mais également l'étendue d'un public de niche qui se retrouve sur les plateformes avec un algorithme qui étudie et suggère les genres de prédilection pour le public en fonction de ses goûts.

L'étendue du dispositif de cette série, aussi bien par les nouveaux canaux de transmission que par la mondialisation du public qu'elle touche, créé de nouvelles pratiques et habitudes dans sa consommation. *Peaky Blinders* et *Gomorra* connaissent donc une intermédialité. Elles ont opéré un glissement dans leur production à travers l'émergence d'un nouvel acteur, celui de la SVOD. Ainsi, quand la série est diffusée sur la chaîne de télévision, une logique de fidélisation par le découpage en épisode et le rendez-vous hebdomadaire

[107] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 1, p.35, 2017.

s'installe. En revanche, lorsque Netflix et Canal + diffuse la saison d'une série, elles choisissent de diffuser l'ensemble des épisodes simultanément. Cette différence de temporalité a plusieurs effets dans la réception de ce contenu. En effet, elle crée ce que nous avons déjà évoqué auparavant, le *binge-watching*. Dans l'attente incommensurable de la nouvelle saison, le public ayant accès à l'intégralité n'aura pas la même consommation que le public qui la regarde à la télévision. La notion de *spoilers* fait partie intégrante de cet enjeu. Ce terme signifie toute chose qui interrompt le suspens ou dévoile une partie d'une intrigue, ce qui a pour effet d'en supprimer tout mystère quant à son dénouement. À chaque sortie de série sur une plateforme, le public choisit la périodicité de sa consommation. Ainsi, les personnes n'ont pas accès aux mêmes informations simultanément puisqu'elles résultent d'un choix de visionnage, contrairement à la télévision. Nous observons donc que la stratégie du choix de ce format feuilleton-sérialisant n'obtiendra pas les mêmes effets en fonction de son canal de diffusion. Le glissement dans l'espace numérique de ces deux séries permet également de relayer massivement l'objet médiatique et de constituer la création d'une communauté avec l'apparition de fanclubs qui se développe sur les réseaux sociaux par exemple.

Pour terminer, la temporalité du visionnage a un impact sur la réception et ce, par la réel qu'il convoque et le feuilleton qu'il crée. *Gomorra* est un parfait exemple de l'illustration de cet élément. La série connaît un succès mondial mais également une remise en question de la représentation de la mafia et de l'influence sur les jeunes générations. François Flahault, philosophe et anthropologue précise :

> Le temps du récit de fiction est donc un temps réel, dans lequel on se trouve réellement installé dans un certain régime intersubjectif, et au cours duquel sont réellement évoquées dans la conscience une succession de représentations.[108]

Nous pouvons alors comprendre que la temporalité du sujet et du visionnage est intrinsèquement liée à la conceptualisation du sujet dans notre imaginaire populaire. Si *Peaky Blinders* se déroulait en 2020 à Birmingham, la série connaîtrait les mêmes critiques que subissent la série italienne. Cet élément est donc un premier élément de lecture sur la narration de la mafia.

[108] FLAHAULT François, « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, 2005/3 (n° 175-176), p. 41, consulté le 20/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-l-homme-2005-3-page-37.htm

Ainsi, nous observons que le format sériel par les procédés qu'il utilise est lié à son public. Le mythe que constitue la mafia se retrouve à nouveau analysé par la série télévisée qui donne à voir une image de ce monde. Cette stratégie éditoriale permet alors d'attirer son public à travers un univers qu'il connaît. De plus, la combinaison de la mise en feuilleton et de la mise en série développe une saisonnalité et un découpage composés de variants et d'invariants ayant pour effet de convoquer un univers familier et un rendez-vous auprès de son audience. Les industries culturelles mettent également en place une politique de diffusion particulière, propre aux évolutions technologiques et de consommation. Ces choix ont pour conséquence de nouvelles pratiques et habitudes pour un public de niche, fidèle à ces deux séries, *Peaky Blinders* et *Gomorra*.

2. La médiagénie de la mafia

2.1. Un récit riche de mécaniques complexes

Maintenant que nous avons évoqué la conception de ce format comme un procédé propice à la fidélisation de son public, nous allons étudier en quoi la mafia est un récit médiagénique. Philippe Marion, chercheur à l'Université catholique de Louvain théorise le phénomène de médiagénie ainsi :

> Chaque projet narratif peut donc être considéré dans sa médiagénie. Les récits les plus médiagéniques semblent en effet avoir la possibilité de se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux et en négociant intensément leur « mise en intrigue » avec tous les dispositifs internes à ce média.[109]

La médiagénie est donc une relation entre le contenant médiatique et le contenu, l'association entre les deux permet l'accomplissement naturel entre ces deux entités. Ce phénomène est le résultat de plusieurs mécaniques du récit. En premier lieu, nous pouvons aborder l'importance de l'arc narratif. Cet élément de narration consiste en une subdivision de l'intrigue principale. Dans *Peaky Blinders*, le récit est celui de la Pègre de Birmingham. Mais, un arc narratif se déploie, celui des armes volées par l'organisation criminelle à l'État. Pour la série italienne, il consiste en la focalisation sur la mafia de Naples. Cependant, l'arc

[109] MARION Philippe, *Narratologie médiatique et médiagénie des récits*, Recherches en communication, n°7, p.86, 1997.

narratif est celui de l'emprisonnement du chef de la cellule mafieuse et de sa déchéance qui conduira ou non à l'effondrement de l'organisation. L'évolution de ce procédé paraît donc intrinsèquement lié au récit de la Camorra. De plus, nous pouvons également observer qu'un récit cumulatif évolue au sein de la série. Cela consiste en une autre intrigue qui s'ajoute au récit principal et s'en retrouve liée. Pour Tommy Shelby, il s'agit d'une blessure du passé, celle de son combat dans les tranchées durant la Première Guerre mondiale. Ce choix de narration est secondaire mais permet d'être un élément qui s'inscrit dans la lecture de ce récit. En effet, si l'organisation criminelle se montre violente et dénuée d'humanité, c'est parce que le chef mafieux a subi la violence et l'inhumanité de cette guerre qui provoque cette perception de la vie. Dans la série italienne, l'arc cumulatif consiste en la trahison de Ciro, membre de cette cellule mafieuse qui trahit cette organisation à la suite de la mort de son père spirituel. Cette conséquence engendre une nouvelle vision de la mafia pour Ciro, qui se retrouve déçu et trahi en son sang par cette organisation qui n'a pas su protéger sa famille de coeur. Nous observons donc que l'intrigue générale se voit entremêlée de micro-récits générés par un arc narratif. Stéphane Benassi théorise cet arc narratif ainsi :

> La mise en feuilleton du récit sériel vient de la mise en place, lors de la première occurrence de chaque saison, d'un « arc narratif » qui courra jusqu'à la fin de la saison.[110]

C'est à la fois le moyen de dérouler le récit initial et d'ouvrir d'autres histoires qui permettront le déploiement d'autres intrigues au sein de la narration et participeront au développement du récit. La complexité de son histoire permet pour le public d'entrevoir d'autres champs des possibles et ainsi, d'inciter le public à se fidéliser à travers la richesse de cette histoire. Souvent, la particularité de la blessure du passé légitime la densité du récit. C'est une manière d'ouvrir d'autres histoires et une motivation pour le personnage d'agir dans le présent. Cela appelle à un procédé de flashback que nous pouvons percevoir dans *Peaky Blinders*. En effet, lorsque Tommy Shelby se confronte à un règlement de compte, les gestes violents lui rappellent des souvenirs de ce qu'il a vécu dans les tranchés. Le·la spectateur·trice assiste alors à une retransmission de ce passé qui lui donne une clé de lecture sur l'évolution du personnage, comme partie intégrante du fonctionnement de l'organisation dont il est le chef. De plus, la répétition et les occurrences de ces schémas narratifs participent

[110] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 1, p.100, 2017.

à une empreinte mémorielle pour son public. Lorsque Ciro à plusieurs reprises se retrouvent en proie à une décision, celle de trahir sa cellule mafieuse ou bien celle de suivre l'ordre établi par le chef mafieux, le public se confronte également à ce choix cornélien. Et, par la redondance de cette prise de décision, se retrouve à chaque épisode afin de suivre la prise de décision de ce nœud narratif. Le plaisir du visionnage de ces deux séries correspond donc à des procédés narratifs qui viennent alimenter la réception de son public.

2.2. La présence d'une tension narrative

Au-delà de ces procédés narratifs qui régissent l'engagement du public à ces deux séries, il subsiste une tension narrative proéminente qui se dégage au sein de *Peaky Blinders* et de *Gomorra*. Stéphane Benassi caractérise ce processus ainsi :

> L'un des aspects fondamentaux de l'esthétique narrative liée à cette infinitude du texte fictionnel télévisuel est sans doute celui de la tension narrative, définie par Raphaël Baroni comme étant « le phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception » (2007 : 18)[111]

Cette attente du dénouement de l'intrigue principale est un élément clé pour comprendre la place du public dans la réception de ce message. En effet, nous pouvons à nouveau prendre l'exemple de la scène du règlement de compte des *Peaky Blinders*[112]. Elle cristallise un point de narration important, celui de la place et de la légitimité de cette Pègre au sein de ce territoire, celui de Birmingham et de ses alentours. En effet, il semble démunie face aux armes du camp adverse, ce qui crée plusieurs effets sur son public. La première conséquence est la curiosité de son auditoire. Nous ne savons pas si cette Pègre va réussir à s'en sortir face à cette issue, où il y a un déséquilibre du combat face à l'approvisionnement d'armes de l'organisation de Billy Kimber. Ensuite, le public se retrouve face à un suspens inébranlable mêlée à l'incertitude et fondée sur un diagnostic de la situation narrative, celle de la victoire d'un des deux camps. Nous pouvons également parler de « suspens par

[111] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 1, p.106, 2017.
[112] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Peaky Blinders* Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode en annexe

contradiction »[113] lorsque le récepteur connaît par avance le dénouement de la situation. Dans cette scène, le public sait que c'est l'issue de cette première saison. Il lui semble donc logique que cette série va continuer l'année suivante et donc que la Pègre ne va pas être entièrement anéantie lors de cette affrontement même s'il se peut qu'il y ait des dommages collatéraux. L'effet de « rappel » est également ressenti par le·la spectateur·trice lorsqu'Ada, la soeur de Tommy Shelby débarque dans cette scène à laquelle elle n'est pas invitée puisqu'il s'agit d'un règlement de compte entre ceux qui dirigent et portent cette organisation criminelle, les femmes ne faisant pas partie intégrante de cette situation. Cette première incidence se lie d'un effet de surprise pour son public. Il ne s'attend pas à la venue d'un élément perturbateur face au déroulement de cette intrigue finale quant à la tension narrative qui se développe depuis le premier épisode de cette saison. Nous pourrions également mettre en parallèle ces procédés face à la tension narrative qui se dégage dans l'émeute qui se déroule au sein de la prison dans laquelle Don Pietro est enfermé[114]. En effet, une certaine curiosité se dégage face au comportement animal de la part de prisonniers qui saccagent l'institution. De plus, il se développe un certain suspens quant à l'intervention de la police pour réprimer et mettre à terme cette émeute, qui peut d'ailleurs se traduire par un suspens par contradiction. L'issue du sort de Don Pietro faisant partie intégrante de cette scène où nous ne savons pas quelles seront les répercussions sur le chef mafieux qui a initié cette révolte. Il subsiste également une piqûre de rappel pour le public qui entrevoit à travers cette rébellion la tension qu'il subsiste entre le pouvoir de la mafia et le pouvoir de l'État. Pour terminer, cette émeute se déclare sans éléments supplémentaires propice à ce revirement de situation. Cela a donc pour incidence sur le public un effet de surprise quant à la présence de cet événement particulier et unique.

Ainsi, nous pouvons observer à travers les effets induits sur le public de ces deux scènes, la passion subit pour son audience. En effet, par étymologie ce terme signifie subir. Nous comprenons ainsi que ces procédés narratifs ont une influence particulière et rendent le public captif de ces deux scènes, et ainsi de ces ressentis.

Ces éléments de l'intrigue se cristallisent également à travers les *cliffhangers* qui captent le public. En effet, chaque épisode se conclut par l'aboutissement d'un élément de l'intrigue non résolu qui intrigue l'auditoire et l'incite à se retrouver au prochain rendez-vous

[113] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 1, p.107, 2017.
[114] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 en annexe

de l'épisode suivant. Cela permet donc de laisser son public en suspens et de le fidéliser à travers des procédés propres à la narration.

2.3. La création de personnages vraisemblables

Le personnage de la série fait partie intégrante de la conceptualisation de la médiagénie dans la série. Il tient à la fois un rôle prépondérant par le marqueur typologique qu'il constitue et est un organisateur textuel pour le déroulement de l'intrigue sérielle. Enfin, comme le stipule Sarah Sepulchre, il est un « investissement physique et social »[115]. Ces caractéristiques qui le constituent contribuent à sa place au sein de la narration. Au sein de nos deux objets d'étude, nous pouvons observer la création de personnages vraisemblables, en ce sens qu'ils représentent la réalité ou ce que nous pouvons conceptualiser comme vrai dans notre imaginaire populaire. Le public peut ainsi s'y identifier à travers les situations de vie que les personnages traversent, relevant d'expériences individuelles communes et qu'il reconnaît. Tommy Shelby par cette dualité dans laquelle il est représenté incarne des sentiments et des relations qui ne correspondent pas uniquement à son statut de chef mafieux. Il a des sentiments envers une femme, éprouve des peurs quant aux horreurs qu'il a vécues durant la guerre et possède un fort sentiment d'appartenance à sa famille. Ces particularités permettent comme nous l'avons vu de développer des récits cumulatifs mais relèvent aussi d'une projection du réel pour le public. Dans la série italienne, Ciro jeune membre de l'organisation criminelle, se sent trahi lorsque son père spirituel est tué et a besoin de se venger à cause de la peine incommensurable qu'il éprouve. Le sentiment de deuil et de l'injustice face à la mort est également une expérience vécue dans notre monde réel. Ainsi, la frontière est fine entre ce récit fictionnel vraisemblable et la réalité. De plus, la mafia est un objet que le·la spectateur·trice connaît. Si *Peaky Blinders* ne constitue par un récit vraisemblable puisqu'il représente la Pègre dans une époque différente de la temporalité du visionnage, *Gomorra* constitue un récit vraisemblable puisqu'il rencontre une réalité qui existe au-delà de l'écran : les banlieues européennes, la pauvreté, le chômage auprès des jeunes, le trafic de drogue. Mais, ces deux séries ont le point commun de diffuser des personnages vraisemblables qui se lient aux comportements individuels du récepteur de l'information : la relation à la la famille, la problématique de l'argent, la réussite sociale.

[115] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 4, p.117, 2017.

Nous pouvons donc affirmer qu'il est impossible d'y adopter un point de vue manichéen et ce notamment, par le procédé d'humanisation qui vise à reconnaître la dualité de la construction du personnage, comme miroir de celle de l'être humain. Nathalie Perreur, docteure en Sciences de l'Information et la Communication analyse de processus d'humanisation ainsi :

> De même, les criminels sont humanisés dans ces séries. Ainsi, souligne Elayne Rapping, « [l]es défauts et les travers moraux des personnages sont présentés comme des traits communs à la plupart des gens vivant dans la société industrielle contemporaine » (1999, p. 253). Ces criminels agissent poussés par des motivations psychologiques, sociales et économiques courantes, que le spectateur reconnaît facilement comme « humaines » : colère, soif du bien, détresse, désir d'intégration et d'acceptation sociale, volonté de revanche… « Poussés par la passion ou le désespoir, les criminels sont dénués de cette nature préméditée et diabolique représentée si souvent dans les séries classiques », soulignent Linda et Robert Lichter et Stanley Rothman (1990, p. 202).[116]

Nous pouvons observer dans les deux personnages que nous évoquions plus haut cette humanisation de ces deux chefs mafieux. Tommy Shelby a besoin de se venger de l'État, de créer ses propres sécurités et d'être reconnu au sein de la société. Ciro se montre cruel par les meurtres qu'il commet et notamment celui d'un jeune garçon de 16 ans mais agit en conséquence de l'univers violent qu'il a toujours connu. Cette représentation provoque plusieurs effets sur le public. François Flahaut, philosophe et anthropologue français attribue cette particularité du récit vraisemblable à l'espace de réception de son public :

> La différence entre fiction et réalité (plus précisément entre le récit de fiction et le récit qui rend compte d'une réalité) ne tient donc pas à la nature même du récit mais à la posture mentale adoptée par le lecteur (ou l'auditeur, ou le spectateur).[117]

Ainsi, le public reçoit le message transmis par ce contenu médiatique et l'accueille avec une incidence sur son psychisme à travers un fantasme. Comme nous avons pu le voir cette posture se traduit par un processus d'identification voire même d'idéalisation, lorsque le public reconnaît une réalité qui est sienne et choisit de la mettre à distance à travers le

[116] PERREUR Nathalie, « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise », Réseaux, 2011/1 (n° 165), p. 101. Consulté le 20/02/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-1-page-83.htm

[117] FLAHAULT François, « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, 2005/3 (n° 175-176), p. 37, consulté le 20/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-l-homme-2005-3-page-37.htm

visionnage de la série. Sarah Sepulchre, docteure en Sciences de l'Information et de la Communication, s'intéresse au lien entre le récit et sa réception :

> Un dernier type de recherches s'intéresse à l'investissement psycho-affectif dans le personnage. De nouveaux, autant les scripteurs que les lecteurs peuvent être sujets de ce processus. La psychanalyse considère le récit comme une façade derrière laquelle il s'agit de découvrir le fantasme. « Le personnage y apparaît comme une formation complexe, en partie consciente, en partie inconsciente, issue de la vie psychique du scripteur, chargée de ses affects et tributaire de son imaginaire » (Glauders et Reuters, 1996 : 138)[118]

Cette construction de l'imaginaire à travers le récit permet d'exprimer et de satisfaire un désir plus ou moins refoulé pour le public par exemple. Si l'on prend le cas de Ciro dans *Gomorra*, l'idée de s'écarter du chemin obéissant auquel il est attendu au sein de sa famille mafieuse peut se rapprocher de l'émancipation pour un adulte auprès de sa famille. En effet, nous y retrouvons une incompréhension des valeurs véhiculées par ses parents lorsque l'enfant devient adulte et évolue dans d'autres sphères de socialisation par exemple, ainsi que le sentiment d'abandon provoqué par les responsabilités qui découlent de cette scission avec son foyer d'origine. Ce fantasme se traduit par plusieurs comportements de la part de celleux qui regardent la série. Premièrement, celui que nous avions déjà évoqué précédemment est l'identification qui découle d'une connivence et d'une compassion de la part du public, associant des attributs qu'il connaît dans les personnages. L'autre processus est celui de la mise à distance à travers une idéalisation du héros par exemple, dans lequel l'individu se reconnaît. Enfin, nous pouvons rapprocher ces effets de la catharsis, procédé associé à la représentation théâtrale. La série se rapproche d'une « machine à voir »[119] comme le théorise Olivier Aïm. Ainsi, cela incite le public à purifier son âme à travers la représentation de telle passion qu'il entrevoit dans ce contenu médiatique. Il choisit de vivre ce qu'il n'a pas traversé ou des penchants refoulés qu'il possède à travers le visionnage de cette série afin de les extérioriser et de ne pas les appliquer dans sa réalité.

Mais, l'investissement psycho-affectif qui découle de cette création de personnages vraisemblables pose la question de la responsabilité des industries culturelles. En effet, le message transmis donne une image de la réalité et peut brouiller la perception de ce sujet

[118] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 4, p.124, 2017.
[119] AÏM Olivier, *La série télévisée comme machine à voir*, *Entrelacs* [En ligne], HS | 2008, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 20/06/2020, p.7. URL : http://journals.openedition.org/entrelacs/260

dans l'imaginaire populaire. Le public s'identifiant ou idéalisant le personnage intègre la réalité perçue dans le monde réel. Les industries culturelles créent alors un pont entre l'univers de la fiction et la réalité du monde sensible. Sabine Chavlon Demersay, sociologue des médias écrit à ce propos :

> Ils sont ainsi les opérateurs directs d'un travail de production et de diffusion normatives, sans en avoir reçu le mandat et sans jamais en avoir à assumer la responsabilité.[120]

Cette circulation d'une norme sur le sujet incarné par le personnage donne une dimension politique à la série, et aux industries culturelles qui ont choisies de diffuser ce message. Cette problématique se retrouve à travers les nombreuses problématiques de *Gomorra*, et notamment l'accusation de glorifier la mafia et de créer des icônes du crime organisé pour les jeunes adultes de Naples. Néanmoins, il serait intéressant d'appuyer la dimension fictionnel comme partie intégrante de la mise en série, et ainsi, la responsabilité aux personnages et non aux industries culturelles.

3. Une circulation au sein d'autres industries culturelles : l'exemple du rap français

> Je t'ai dit bienvenue à la Banane, la rue la vraie, gros ça fait mal
> C'est pas marrant gros c'est fanant / c'est bien réel c'est pas l'Parrain
> C'est pas un film, fais pas l'malin, tu m'fais marrer à parler d'armes[121]

Ces mots utilisés par le rappeur Moha La Squale dans cette musique *Bienvenue à la Banane* semblent illustrer l'entièreté du propos que nous menons depuis les débuts de cette recherche. La circulation médiatique de l'expression de la mafia se retrouve à travers différentes productions médiatiques qui lui confèrent des codes et des signes que nous conceptualisons dans notre imaginaire populaire. Mais, cette représentation qui s'inspire du réel participe à la construction de son mythe et invite à nouveau à son examen. L'image véhiculée ne correspond pas à l'ensemble des problématiques qui touchent l'univers des

[120] SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, Chapitre 4, p.123, 2017.
[121] Voir MOHA LA SQUALE, *Bienvenue à la banane*, 2018 en annexe

organisations criminelles. Pourtant, le public associe cette représentation à des signes qu'il reconnaît au sein du monde réel. Lorsque Moha La Squale met en parallèle la vie de son quartier au film *Le Parrain* à travers les mots « réel » et « film » il choisit de montrer que la réalité ne correspond pas à la fiction. L'écueil d'intégrer la représentation médiatique au monde réel crée selon lui une perception erronée du propos. De plus, le rappeur démontre que le sujet de la mafia s'associe à sa banlieue et les problématiques qui en découlent. Nous pouvons ainsi observer que l'objet que nous étudions circule dans une autre industrie culturelle qui est celle du rap français. En effet, nombreux sont ceux qui traitent de ce sujet et notamment des deux séries *Peaky Blinders* et *Gomorra* dans leur univers musical. La réception de ces représentations sérielles au sein d'une autre sphère médiatique prouve que la mafia est si médiagénique qu'elle en devient transmédiagénique. Philippe Marion définit ce concept comme « la capacité d'étoilement, de circulation, de propagation transmédiatique que possède un récit »[122]. Pourquoi cette thématique est-elle optimale au sein du médium qu'est celui du rap français ? Nous pouvons d'ores et déjà rapprocher les problématiques évoquées dans ce style musical à celles connues au sein de la mafia : la pauvreté, le conflit entre la police et le peuple, la réussite sociale. Karim Hammou, sociologue explique le contexte du rap français ainsi :

> Les années 1990 vont marquer un tournant, puisqu'elles voient la médiatisation du rap, désormais systématiquement associé au « mal-être » des banlieues, aux « tags » et aux émeutes urbaines. Pratique minoritaire et exotique, le rap est vu comme un phénomène étranger, tant musicalement – puisqu'on l'associe aux musiques afro-américaines, et non à la tradition de la chanson française – que socialement : c'est la musique des jeunes issus de l'immigration et des milieux populaires, relégués à la périphérie des grandes villes.[123]

Nous analysons ainsi la tension qui subsiste dans cette industrie culturelle qui se développe à travers des problématiques souvent écartées au sein du débat public. Elle confronte l'action de l'État à la réalité de la situation économique et sociale vécue par les

[122] MARION Philippe, *Narratologie médiatique et médiagénie des récits*, Recherches en communication, n°7, p.88, 1997.
[123] TAMAGNE Florence, « Karim Hammou, Une histoire du rap en France, Paris, La Découverte, 2012, 302 p., ISBN 978-2707171375 », Revue d'histoire moderne & contemporaine, 2014/1 (n° 61-1), p. 190, consulté le 3/07/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2014-1-page-190.htm

populations des banlieues jusqu'alors peu présente dans la sphère médiatique, et qui trouve à travers le rap français le moyen de s'exprimer.

Ainsi, nous allons observer la réception de cette représentation sérielle de la mafia au sein de cette industrie culturelle à travers l'étude de textes, d'images et d'une documentation.

3.1. Une métaphore des banlieues : *Gomorra*

La série *Gomorra* cristallise au-delà de la mafia à Naples, le sujet de la criminalité organisée en Europe et la problématique de banlieues. L'acteur du personnage de Gennaro dans une interview de *Clique* en mars 2019 énonce à ce propos « Gomorra en parlant de la Camorra est le miroir de réalités ailleurs en Europe »[124]. Nous observons donc que cette représentation sérielle dépasse le sujet de la mafia et se confronte à d'autres questionnements que nous avons d'ailleurs pu analyser dans notre première partie comme la pauvreté de ces régions et la non intervention de l'État et son incapacité à trouver des solutions pour des zones dites fragiles économiquement. L'interprète de ce personnage complète à ce propos :

> Mais ce n'est pas seulement la pauvreté qui pousse ces personnes à la délinquance, c'est aussi l'absence de l'Etat dans ces zones-là en Italie comme en France, en Espagne, en Angleterre, aux Etats-Unis ou au Brésil. Et, ces zones sont celles qui auraient le plus besoin de l'aide des politiques, des institutions, des forces de l'ordre. Et au lieu de cela, elles sont laissées à l'abandon.[125]

Nous comprenons alors que cet ancrage spatio-temporel qu'est celui de la série est un prétexte pour aborder des tensions politiques et sociétales que connaissent toutes les villes du monde. La métaphore de la banlieue est centrale dans la représentation de la *Camorra* et se traduit par l'univers esthétique dans lequel évolue l'intrigue : les barres d'immeuble, les déchets éparpillés dans les rues sales, une lumière peu présente qui impose une atmosphère sombre et glauque, le peu de relation avec le centre-ville, la scission entre les représentants politiques et le peuple. Ce sont des réalités que connaissent les rappeurs qui abordent cette série dans leur univers musical. Jul et PNL ont grandi dans une banlieue avec les problématiques qui en incombent. Ils ont échoué dans leurs études ce qui participe d'ailleurs à l'identification des personnages de la série. Cette fiction leur permet alors d'explorer leur

[124]ACHOUR Mouloud, Clique x Gomorra, avec Gennaro & Ciro (Marco d'Amore et Salvatore Esposito), publié le 2/05/2019, Clique, consulté le 20/06/2020. URL : https://www.youtube.com/watch?v=PHFLiEyzuzQ
[125] ibid.

réalité qui est vraisemblable au récit. A travers ce médium qu'est celui de la musique, ils délivrent un message d'autant plus fort puisque la transmédiagénie de *Gomorra* offre ainsi de nouveaux canaux de transmission de l'information initiale qui est celle de la mafia. Cela crée donc de nouvelles possibilités de toucher d'autres publics mais également de nouvelles manières de traiter cette thématique. Nous retrouvons ainsi l'évocation des mauvaises conditions socio-économiques avec le chômage et la difficulté de se créer un avenir face aux difficultés rencontrées dans les banlieues et la discrimination subie par la catégorie sociale qui en résulte. De plus, d'autres notions clés découlent de ce contexte et notamment, sur les comportements et les relations qu'entretiennent les individus entre eux : la fraternité, la violence, la réussite sociale et le regard des autres, la famille. Le rappeur Jul choisit ainsi de s'identifier à la série en représentant le personnage comme un être humain réel et existant à qui il attribue le nom d'une de ses créations : Ciro.

Ciro, aux flics tu voulais raconter
Ciro, coup monté avec le Conté
Ciro, Savastano tu veux affronter?
Ciro, t'es qu'un traître tu fous la honte [126]

Ces paroles témoignent de son analyse de la série et du personnage. L'anaphore « Ciro » est à la fois un moyen d'interpeller directement le personnage mais aussi de montrer l'accumulation des erreurs qu'il a commises. L'utilisation du tutoiement le ramène à la réalité et non plus à un univers fictif, nous pourrions aller jusqu'à affirmer que le rappeur donne vie à un être humain à travers ces paroles. Nous observons donc que Jul choisit de recevoir la série comme un univers qui existe dans le monde réel. Pour PNL, l'évocation de *Gomorra* leur permet d'aborder les problématiques qui sont les siennes.

Et rien n'change comme le bruit du gyro', j'suis plus Savastano que Ciro[127]

Ces paroles extraites de leur musique *Le monde ou rien* témoignent d'un symbole fort des banlieues : la notion de fidélité et de trahison à sa famille. En effet, nous savons que Ciro est sur le point de trahir sa cellule mafieuse et donc le chef Don Pietro Savastano à cause de

[126] Voir JUL, *Ciro*, 2016 en annexe
[127] Voir PNL, *Le monde ou rien*, 2015 en annexe

la mort de son père spirituel. Ici, les deux frères rappeurs placent les codes de l'honneur de la mafia au-dessus de ceux que l'on partage individuellement. En se comparant à ces deux personnages principaux, ils montrent que la fidélité à sa famille est plus importante et s'identifient donc davantage au chef mafieux qu'au membre qui est sur le point de commettre un acte de trahison.

Pour terminer, une des scènes que nous avons choisie dans notre analyse sémiologique de la série représente cette métaphore de la problématique rencontrée par les banlieues. Cette cérémonie d'enterrement de ce jeune garçon de 16 ans cristallise l'injustice sociale vécue par ces populations. Le prêtre réalise un sermon qui s'apparente à un plaidoyer qui dénonce la mafia et la responsabilité de l'État :

> Nous savons tous qu'il n'était pas un héros. Mais malgré les responsabilités de Daniele, il n'avait que 16 ans. Les enfants qui naissent dans d'autres régions de l'Italie ont des opportunités que nous n'avons pas ici. Ici il n'y a pas de couleurs. Ici tout est gris. Ici il n'y a pas de lieux propices à l'épanouissement des talents de nos enfants.16 ans c'est si jeune que ça nous oblige à regarder ce qu'il y a derrière.[128]

Le discours véhiculé par ce représentant de l'Église est puissant de réalisme et créé un silence auprès du public qui assiste à la cérémonie, notamment les mafieux. Nous assistons à une représentation de la dualité qui réside en ceux qui commettent ces crimes, ici celle d'être un enfant. Ce message déplace la responsabilité d'un membre mafieux et révèle d'autres problématiques que connaît la banlieue de Naples.

3.2. Tommy Shelby ou l'incarnation d'une icône

La série *Peaky Blinders* a fait émerger l'apparition d'une icône, à la fois anti-héros et symbole d'une dualité partagée par son public et notamment les rappeurs français. En effet, Tommy Shelby représente à la fois un homme violent, à la tête de la Pègre mais révèle aussi un être humain dont la souffrance et les sentiments appuient et viennent contraster ces choix de vie. La personnalité du personnage se montre complexe à travers notamment l'humanisation dont il bénéficie. L'énonciation des horreurs qu'il a subies à la guerre dans les tranchées, la pauvreté de la banlieue dans laquelle il réside et le dévouement infaillible pour sa famille sont autant d'éléments vraisemblables qui permettent un processus d'identification

[128] Voir Grille d'analyse sémiologique de *Gomorra* Saison 1 épisode 11 / 00:16 à 3:16 en annexe

et la création d'une figure emblématique pour les rappeurs français. Da Uzi en est un bel exemple à travers son style et les nombreuses musiques qui font référence à Tommy Shelby notamment une qui porte son nom. L'artiste parle à la première personne et assimile son parcours ainsi :

Faut qu'j'ai des sous, j'suis tourmenté, j'ai des séquelles de la tour
Pour ma famille, j'fais tout en avance, j'ai déjà six coups, Tommy Shelby[129]

Nous pouvons ainsi observer une assimilation à la souffrance vécue par le personnage fictif avec l'expression « j'suis tourmenté » qui est associée à la banlieue avec la métonymie « j'ai des séquelles de la tour ». Nous comprenons ici la représentation des barres d'immeuble comme son symbole. De plus, le rappeur dévoile l'importance de sa famille dans la construction de sa vie anticipant l'avenir pour en garantir leur sécurité avec l'expression « j'ai déjà six coups, Tommy Shelby ». Enfin, le rappeur créé une mythification du personnage dans le refrain :

Tommy Shelby, tellement d'histoires noires, Tommy Shelby (Tommy Shelby)
J'suis connu dans l'square, Tommy Shelby (Tommy Shelby)
Si j'veux, j'suis même gentil avec lassui, Tommy Shelby
La guerre, le placard, c'est déjà l'passé (Tommy Shelby)[130]

La répétition à travers un écho réalisé à plusieurs voix du nom du personnage fictif créé une dimension quasi-mystique. En effet, plusieurs personnes le chantent dans un esprit chorale à la fin de chacune des phrases. Cela renforce sa présence et témoigne de son accompagnement dans le discours véhiculé par le rappeur. De plus, nous observons l'expression d'une dualité avec l'expression « tellement d'histoires noires » mise en parallèle avec son caractère « j'suis même gentil avec lassui ». Nous percevons alors l'impossibilité d'un point de vue manichéen sur la personnalité de ce personnage de fiction qui rejoint l'être humain qu'incarne Da Uzi.

[129] Voir DA UZI, Tommy Shelby, 2020 en annexe
[130] ibid.

3.3. La fétichisation de la mafia

Au-delà de la circulation de ces deux séries dans cette industrie culturelle, la mafia est un sujet de prédilection pour les rappeurs français qui lui attribuent une puissance et un pouvoir quasi-magique. Cette réception de la thématique de l'organisation criminelle se traduit par plusieurs aspects que ce soit le style vestimentaire, les clips et les symboles provoquant une fétichisation de la mafia. Sa représentation participe à l'édification de son mythe, plaçant le sujet comme partie intégrante du monde réel.

Premièrement, nous pouvons aborder l'espace-temps dans lequel les rappeurs inscrivent leur univers musical. Il s'inscrit dans les mêmes logiques associées à l'organisation criminelle. En effet, PNL a choisi de réaliser le clip[131] de la musique *Le monde ou rien* à La Scampia, la banlieue de la *Camorra* où se déroule l'intrigue de la série italienne.

Cette stratégie des deux frères témoignent du besoin d'intégrer leur propre récit au plus proche du réel, voire aux sources même du sujet mafieux, l'Italie étant le berceau de la mafia comme nous avons pu l'analyser au sein de notre première partie. Kofs et Alonzo dans le featuring de leur musique *Tout s'achète* choisissent également de faire référence à ce monde de l'organisation criminelle, en représentant la Pègre de Birmingham de la série britannique. La ressemblance du clip[132] à *Peaky Blinders* est plus que marquante puisqu'il serait aisé de croire que cette production a été réalisée par les mêmes auteurs de la série.

[131] Illustration 1 - Extrait du clip *Le monde ou rien* de PNL, tourné à La Scampia, banlieue de Naples.
[132] Illustration 2 - Extrait du clip *Tout s'achète* de Kofs featuring Alonzo.

L'univers esthétique correspond à son identité tant par l'ancrage d'un lieu similaire, les décors qui reconstituent les scènes, les costumes strictement identiques au style vestimentaire arboré par cette mafia mais également l'assimilation de la posture et de la gestuelle des membres de cette organisation criminelle. Nous pouvons ainsi affirmer à travers cette reconstitution à l'identique de la série que les deux rappeurs ressentent le besoin de s'identifier pleinement à cet univers fictif pour représenter leur réalité vécue.

De plus, certains rappeurs adoptent le même style vestimentaire que ceux des personnages auxquels ils s'identifient dans la série. SCH[133] est l'exemple même de cette incarnation de Don Conte[134] de la fiction *Gomorra*.

[133] Illustration 3 - Photographie du rappeur SCH, extraite du clip *Comme Si*
[134] Illustration 4 - Photographie de Don Conte, personnage du film *Gomorra*

En effet, la ressemblance physique est troublante : la queue de cheval, les lunettes de soleil, la chemise, la posture. A travers ce processus, le personnage sort de la fiction et vient s'incarner dans la réalité à travers ce rappeur.

Enfin, à travers cette circulation de ces deux séries au sein du rap français, nous observons la place prépondérante de la mafia dans cet univers, comme symbole de problématiques connues dans la réalité. Jul a pour habitude d'évoquer les organisations criminelles dans ces musiques et de transférer des codes et des signes propres à la mafia que nous avons étudiés, dans sa réalité. Une des dernières chansons sorties en 2020 qui s'appelle *Confinement* témoigne de la représentation et l'assimilation à la mafia :

T'as brisé l'Omerta comme Buscetta

Faut pas qu'tu touches la Cosa, faut pas qu'tu touches la famille[135]

Nous retrouvons alors dans ces paroles les valeurs traditionalistes et les codes de l'honneur comme révélateurs et organe centrale de la puissance de l'organisation. Il y a également un transfert de ces notions dans la réalité qui n'appartient pas forcément à la mafia. Nous observons le glissement de cette expression vers une dimension symbolique et linguistique propre à d'autres réalités dans l'usage populaire.

[135] Voir JUL, Confinement, 2020 en annexe

Ainsi, les industries culturelles adoptent de nombreuses stratégies pour représenter la mafia qui nous dévoilent la particularité de ce format à se lier à son public. En effet, nous avons pu observer que la série télévisée invite à l'examen du mythe et propose une relecture pour son public. De plus, le feuilleton sérialisant permet de créer des dynamiques favorables à une fidélisation de son public. *Peaky Blinders* et *Gomorra* s'inscrivent également dans un dispositif de diffusion qui développe des caractéristiques de consommation propre à la temporalité du visionnage de son audience. La médiagénie du récit de la mafia est un élément important pour comprendre le succès de cette thématique dans l'univers sériel notamment par l'utilisation de procédés narratifs, de l'étalement et le suspens de l'intrigue mais aussi de la création de personnages vraisemblables, révélateurs de l'identification du public à la fiction. Cette circulation de la série s'inscrit alors dans d'autres industries culturelles comme nous avons pu le voir avec l'exemple du rap français, entre métaphore de thématiques et de sensibilités du monde réel amenant à une fétichisation de l'organisation criminelle. Nous pouvons donc valider notre hypothèse de départ : les industries culturelles proposent une politique de représentation de la mafia favorable à une dynamique de fidélisation des publics. Il serait alors intéressant de l'étayer en la confrontant à d'autres sphères médiatiques notamment la littérature.

Conclusion

« Aujourd'hui, j'ai plus peur de la politique que des mafieux »[136] s'exprimait Roberto Saviano dans une interview au Parisien en avril 2019. De ces nombreuses productions médiatiques, ce journaliste italien porte encore une fois un message puissant qui résonne au sein des réalités de notre société : le pouvoir, les tensions sociales, les crises économiques. Ce sont ces thématiques que nous avons souhaitées comprendre en étudiant ce phénomène qu'est celui de la mafia à travers le médium de la série télévisée. Nous avons choisi ce contenu médiatique puisqu'il est très présent dans la représentation de ce sujet et cristallise un public fidèle, en témoignent les succès phénoménaux de *Peaky Blinders* et *Gomorra*. Même si la série britannique traite de l'organisation criminelle britannique, nous avons privilégié l'étude de l'expression mafia par la symbolique qu'elle crée à travers son origine complexe. Ce mot cristallise aujourd'hui d'autres entités qui lui ressemblent, ce qui en dévoile sa large diffusion. Il se retrouve aussi parfois utilisé dans notre langage pour d'autres situations et se décline dans un champ lexical qui regroupe aussi bien le parrain que l'*omertà*. La circulation de ce terme dans nos pratiques individuelles et collectives nous semblait donc intéressante pour envisager cette étude. Notre intuition se nourrissait alors de l'idée que cette organisation criminelle est amenée à être étudié à nouveau sous d'autres signes et codes à travers un médium, construisant le mythe et le diffusant au sein de notre imaginaire populaire.

Suite à la problématisation des enjeux de notre sujet, nous avons construit trois hypothèses pour examiner la construction du mythe de l'expression mafia à travers les séries télévisées *Peaky Blinders* et *Gomorra*. Ce développement nous a amenés à étudier l'histoire de la mafia favorisant une logique de circulation sociale et médiatique de l'expression dans notre imaginaire populaire. Ensuite, nous avons observé la représentation sérielle de la mafia dans une logique de signes fondés sur un principe structurant de dualité. Pour terminer, nous avons analysé la politique de représentation de la mafia comme dynamique de fidélisation de ses publics pour les industries culturelles.

---

[136] FLEURY Adeline, *«J'ai plus peur de la politique que des mafieux», affirme Roberto Saviano, auteur de «Gomorra»*, publié le 19/04/2019, Le Monde, consulté le 6/07/2020. URL : https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/j-ai-plus-peur-de-la-politique-que-des-mafieux-affirme-roberto-saviano-auteur-de-gomorra-19-04-2019-8056734.php

L'histoire de la mafia est si complexe qu'il est impossible de trouver son exacte origine, certains chercheurs allant même jusqu'à évoquer un ancrage espagnol pour cette organisation criminelle italienne. Cette première difficulté nous a dirigés vers les premiers écrits mentionnant son fonctionnement et ce, en 1800 en Sicile. Mais, sa circulation linguistique prend naissance dans un contenu médiatique, une pièce de théâtre joué au Nord de l'Italie. Nous avons ainsi compris que la naissance de cette expression se liait à sa diffusion médiatique, ce qui nous a permis d'en relever davantage les contours de l'existence de son mythe. À travers des événements historiques marquants, nous avons ainsi pu en observer un rapprochement dans des films, des livres, des séries et des enquêtes journalistiques. Nous pouvons donc valider l'hypothèse selon laquelle l'histoire complexe de la mafia favorise une logique de circulation sociale et médiatique de son expression.

La représentation de ce mythe nous a ainsi invités à l'étudier à travers la série télévisée et deux objets d'étude qui constituent notre corpus : *Peaky Blinders* et *Gomorra*. En effet, si le mythe est une parole choisie par l'histoire comme l'énonce le sémiologue Roland Barthes, quelle est celle qui se construit à travers les contenus médiatiques ? Interpellés par le succès de ces deux séries, nous avons souhaité comprendre les codes et les signes qui y étaient véhiculés dans un principe structurant de dualité. Les tensions se cristallisent entre la tradition et la modernité que traversent ces deux organisations : l'évolution de leur fonctionnement, l'empreinte de la famille, les masculinités. De plus, le lien étroit entre la mafia et l'État que nous découvrions dans l'histoire de cette organisation se retrouve également à la fois opposé et rassemblé dans l'univers sériel. Ce qui est d'autant plus intéressant est que ces entités représentent à la fois la violence et l'intelligence, la force et la fragilité. Nous pouvons donc valider l'hypothèse que la représentation sérielle produit un ensemble de signes fondés sur un principe structurant de dualité.

Il était alors primordial de comprendre l'intérêt pour ces industries culturelles de mettre en lumière la mafia. De la réception de ces séries au sein de la culture populaire, nous avons voulu comprendre cette stratégie éditoriale et de production dans une perspective de fidélisation des publics. Ce format médiatique nous prouve que sa conception réside en une interaction avec le public : produire des effets. Dans un objectif de relecture du mythe mafieux, ce feuilleton-sérialisant créé un dynamique à travers un découpage en saison et une

intrigue qui s'étale dans la durée. Son dispositif fait également partie intégrante du visionnage de son public que ce soit par la télévision ou les nouvelles plateformes de SVOD. La mafia est un sujet de prédilection pour ce contenu médiatique, affirmation que nous pouvons appuyer par l'étude de sa médiagénie. Les mécaniques de série, la tension narrative et la création de personnages vraisemblables sont autant d'éléments à l'optimisation de la réception de la mafia. Cette logique de représentation pour les productions de séries télévisées nous a invités à regarder du côté d'autres industries culturelles. Est-ce qu'elles aussi, voit en la mafia, un sujet intéressant pour capter son public ? L'exemple du rap français est venu naturellement, tant par les références de nos deux objets d'étude que nous retrouvions dans les paroles et le style vestimentaire des rappeurs, que par l'essence même des réalités que le rap choisit de représenter, qui rejoignent les différentes thématiques développées par le sujet de la mafia. Nous pouvons donc valider l'hypothèse que les industries culturelles ont une politique de représentation de la mafia favorable à une dynamique de fidélisation des publics.

Si notre recherche nous a permis de comprendre la représentation sérielle de la mafia ainsi que sa participation à la conceptualisation de ce phénomène en tant que mythe dans notre imaginaire populaire, il est primordial pour nous d'y exposer les limites de notre étude. En effet, cette analyse a été effectuée en France et il est difficile de ne pas mettre à distance notre empreinte socio-culturelle du sujet. Sans doute, des chercheur·euse·s italien·ne·s n'auraient pas étudié la mafia sous ce prisme, ni choisi d'explorer nos questionnements. La catégorie sociale à laquelle nous appartenons pose également la question de notre légitimité pour analyser ce sujet qui touche particulièrement cette région pauvre du Sud de l'Italie. La temporalité avec laquelle nous étudions ce sujet en 2020, à l'aune de graves crises économiques et sociales dues à la pandémie de Coronavirus est aussi un marqueur de la limite de notre recherche. L'étude de ce sujet est amené à évoluer avec ses bouleversements historiques.

De plus, nous nous sommes heurtés au manque de ressources universitaires françaises à la fois sur l'histoire de la mafia mais aussi sur son lien avec la sphère médiatique. La mafia étant un phénomène étudié récemment dans les sciences sociales. L'*omertà* qui règne au sein de la mafia est une réelle difficulté pour saisir le sens et le fonctionnement de cette entité. L'éclatement des organisations criminelles avec la mondialisation appuie alors cette

complexité d'en saisir les contours. L'impossibilité de trouver ne serait-ce qu'une étude holistique sur ces sujets nous a confrontés dans notre approche du sujet mais a néanmoins permis d'en dégager de nouvelles problématiques notamment sur son origine inconnue.

Même si nous avons pu justifier le choix de nos deux séries pour en étudier la représentation de la mafia, ce ne sont que deux objets parmi un grand nombre de production médiatique. Et, il est vrai que d'autres objets d'étude auraient peut-être dévoilé une autre particularité de cette représentation de la mafia.

La dernière limite qui confronte la recevabilité de notre propos est la non entreprise d'une étude de sociologie de la réception que nous n'avons pas pu réaliser par la densité qu'elle exige et le manque de temps pour réunir un panel. Nous avons alors préféré observer les contours de cet effet par des ouvrages scientifiques traitant de cette problématique.

À la suite de ce travail de recherche, il serait intéressant maintenant que nous avons une première lecture de la représentation médiatique de la mafia dans l'univers de la série télévisée et, de la manière dont son expression circule au sein de notre imaginaire populaire, d'étudier aujourd'hui la communication du réseau mafieux du Sud de l'Italie. En effet, à l'heure où cette organisation est plus que jamais présente par les crises économiques et sociétales que traversent le monde mais que de nombreux repentis choisissent de briser l'*omertà*, comment est-ce que la mafia choisit de véhiculer son message auprès de nous, récepteurs ? Quels outils de communication utilise-t-elle ? Quelle information choisit-elle de transmettre afin de perpétuer l'existence de son mythe et d'effacer les tensions qui subsistent au sein de certains membres ? Autant de questions qui pourraient compléter cette recherche et permettre d'étudier la réalité sociétale et économique de cette organisation en cette dernière décennie.

Bibliographie

- ADLER Tim, *La mafia à Hollywood*, Nouveau monde, 2009.

- BARTHES Roland, *Mythologies*, Editions du Seuil, 1957.

- BLOK Anton, *La mafia d'un village sicilien*, Ethnologie française, 2001.

- BRIQUET Jean-Louis, *Comprendre la mafia. L'analyse de la mafia dans l'histoire et les sciences sociales*, Politix, 1995.

- CATANZARO Raimando, *La mafia et les recherches sur la mafia en Italie*, Déviance et société, 1995.

- CATANZARO Raimando, *Il delitto come impresa. Storia sociale della mafia*, Milan, Rizzoli, 1991.

- ECO Umberto, *« innovation et répétition : entre esthétique moderne et post-moderne »*, Réseaux, n°68, 1994.

- FOUCAULD Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, 1993.

- GUIRAUD Pierre, Sémiologie de la sexualité, Payot, 1978.

- LASSWELL Harold D., *Propaganda Technique in World War I*, Etats-Unis, Martino Fine Books rééditions de 2013.

- LUPO Salvatore, Histoire de la mafia des origines à nos jours, Champs Histoire, Flammarion, 1999.

- MACHADO DA SILVA Juremir, *Qu'est-ce que l'imaginaire ? Des multiples réalités imaginales*, Sociétés, 2015.

- MARION Philippe, *Narratologie médiatique et médiagénie des récits*, Recherches en communication, n°7, 1997.

- SAVIANO Roberto, *Gomorra : dans l'empire de la Camorra*, collection Folio, Gallimard, 2016.

- SEPULCHRE SARAH, *Décoder les séries télévisées*, De Boeck Supérieur, coll. Info Com, 2017.

Sitographie

- AÏM Olivier, *La série télévisée comme machine à voir*, *Entrelacs* [En ligne], HS | 2008, mis en ligne le 01 août 2012, consulté le 20/06/2020. URL : http://journals.openedition.org/entrelacs/260

- BERTONE Manuela, Antonio Nicaso et Donato Santeramo, « Discours mafieux, culture mafieuse », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 11 janvier 2020, consulté le 08/03/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9588.

- CATANZARO Raimando, « Cosche, Cosa nostra : les structures organisationnelles de la criminalité mafieuse en Sicile », *Cultures & Conflits*[En ligne], 03 | automne 1991, mis en ligne le 31 décembre 2002, consulté le 15/12/2019. URL : http://journals.openedition.org/conflits/105

- CERVULLE Maxime, « Stuart Hall (1932-2014) et Richard Hoggart (1918-2014). Du « moment Birmingham » à l'internationalisation des *cultural studies* », *Hermès, La Revue*, 2014/2 (n° 69), p. 211-213, consulté le 2/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2014-2-page-211.htm

- CHAMPEYRACHE Clotilde, « Mafia et économie légale : pillage et razzia », *Hérodote*, 2009/3 (n° 134), p. 125-137. Consulté le 17/12/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-herodote-2009-3-page-125.htm

- DAMOUR Frank, Gomorra, le dilemme moral d'une série « réaliste»,« Carnets aléatoires », *Études*, 2017/2 (Février), p. 101-102. Consulté le 12/02/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-etudes-2017-2-page-101.htm

- DANESI Marcel, « Sémiotique judiciaire : crime et signe », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté le 12/02/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/10080

- FLAHAULT François, « Récits de fiction et représentations partagées », *L'Homme*, 2005/3 (n° 175-176), p. 37-55. Consulté le 20/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-l-homme-2005-3-page-37.htm

- GIOVANNI SCALIA Rosario , « Mafieux ou héros ? Mythes et motifs tragiques dans Le Parrain et Le Parrain II de Francis Ford Coppola », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 02/03/2020, consulté le 08/07/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9734

- LOMBARD Laurent, « Au long de l'histoire du mystère : la mafia s'épanchant en mythe », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 21 décembre 2019, consulté 20/02/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9611

- MAIGRET Eric, « Ce que les cultural studies font aux savoirs disciplinaires », Questions de communication [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 23/03/2020. URL : http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9289.

- MASONI Céline, « Procès fictionnels et imaginaires périphériques : la série Gomorra dans la réception active des rappeurs français », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 1/07/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9872

- MECCIA Andrea, « Ré-visions de la trilogie du Parrain : anatomie d'un mythe à l'époque des séries télévisées », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 20/02/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9776

- MOGE Charlotte, « Il capo dei capi : une représentation polémique de Totò Riina », Cahiers de Narratologie [En ligne], 36 | 2019, mis en ligne le 20 décembre 2019, consulté le 10/02/2020. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/9834

- MORPELLI Stéphane, « La représentation filmique du criminel Italo-américain par F. Ford Coppola et M. Scorsese », Criminocorpus [En ligne], Murders and criminals in films, 2. Films et œuvres, mis en ligne 01 January 2007, consulté le 10/02/2020. URL : http://journals.openedition.org/criminocorpus/248

- PERREUR Nathalie, « La néo-série, arène d'évaluation culturelle d'une société américaine en crise », Réseaux, 2011/1 (n° 165), p. 83-108. Consulté le 20/02/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-reseaux-2011-1-page-83.htm

- PUCCIO-DEN Deborah, « Juger la mafia. Catégorisation juridique et économies morales en Italie (1980-2010) », Diogène, 2012/3 (n° 239-240), p. 16-36. Consulté le 10/12/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-diogene-2012-3-page-16.htm

- PUCCIO-DEN Deborah, « Mafia : état de violence ou violence d'État ? L'affaire Impastato et la requalification concomitante des groupes subversifs et de l'État en Italie (1978-2002) », Quaderni, 2012/2 (n° 78), p. 23-43. Consulté le 10/12/2019. URL : https://www.cairn.info/revue-quaderni-2012-2-page-23.htm

- PUCCIO-DEN Deborah, « De l'honneur à la responsabilité. Les métamorphoses du sujet mafieux », L'Homme, 2017/3 (n° 223-224), p. 63-99. Consulté le 4/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-l-homme-2017-3-page-63.htm

- RIVOAL Haude, « Virilité ou masculinité ? L'usage des concepts et leur portée théorique dans les analyses scientifiques des mondes masculins », Travailler, 2017/2 (n° 38), p. 141-159. Consulté le 23/06/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-travailler-2017-2-page-141.htm

- TAMAGNE Florence, « Karim Hammou, Une histoire du rap en France, Paris, La Découverte, 2012, 302 p., ISBN 978-2707171375 », Revue d'histoire moderne & contemporaine, 2014/1 (n° 61-1), p. 190-191. Consulté le 3/07/2020. URL : https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2014-1-page-190.htm

Table des annexes

Table des annexes **99**
Annexes première partie 100
Articles de presse : 100
Podcasts : 101
Vidéos : 101
Documentaire : 101
Film : 101
Annexes deuxième partie 102
Article de presse : 102
Annexes troisième partie 103
Article de presse : 103
Vidéo : 103
Table des illustrations 104
Illustration 1 - Extrait du clip Le monde ou rien de PNL, tourné à La Scampia, banlieue de Naples. 104
Illustration 2 - Extrait du clip Tout s'achète de Kofs featuring Alonzo 104
Illustration 3 - Photographie du rappeur SCH, extraite du clip Comme Si 105
Illustration 4 - Photographie de Don Conte, personnage du film Gomorra 105
Corpus 106
Grille de l'analyse sémiologique de Gomorra 106
Saison 1 épisode 1 / 44:08 à 46:27 106
Saison 1 épisode 3 / 23:33 à 25:02 107
Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48 108
Saison 1 épisode 7 / 1:47 à 3:23 109
Saison 1 épisode 11 / 00:16 à 3:16 110
Grille de l'analyse sémiologique de Peaky Blinders 111
Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06 111
Saison 1 épisode 5 / 23:30 à 27:45 112
Saison 1 épisode 6 / 7:21 à 9:07 113
Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode 114
Saison 3 épisode 3 / 8:23 à 11:52 115
Ensemble des paroles des musiques sélectionnées de rappeurs 116
MOHA LA SQUALE, Bienvenue à la Banane, 2018 116
JUL, Ciro, 2016. 119
PNL, Le monde ou rien, 2015. 121
DA UZI, Tommy Shelby, 2020. 124
JUL, Confinement, 2020. 127

Annexes première partie

Articles de presse :

- SALVATORE Aloïse, *Après le séisme des Abruzzes, l'Italie cherche à éviter une emprise de la Mafia sur la reconstruction*, publié le 8/05/2019, Le Monde, consulté le 30/05/2020
https://www.lemonde.fr/europe/article/2009/05/08/apres-le-seisme-des-abruzzes-l-italie-cherche-a-eviter-une-emprise-de-la-mafia-sur-la-reconstruction_1190523_3214.html

- HAREL Julien, *Les acteurs de "Gomorra" répondent aux accusations de glorification de la mafia*, publié le 30/03/2019, HuffPost, consulté le 3/06/2020
https://www.huffingtonpost.fr/entry/serie-gomorra-glorifie-t-elle-la-mafia_fr_5c9cccf1e4b072a7f60611a1

- SAVIANO Roberto, *Les vrais chefs mafieux forgent leur propre mythe*, publié le 25/02/2016, Le Monde, consulté le 4/06/2020
https://www.lemonde.fr/idees/article/2016/02/27/roberto-saviano-les-vrais-chefs-mafieux-forgent-leur-propre-mythe_4872915_3232.html

- GUILLET Clément, *Stars et truands, la fascination gagnant-gagnant*, publié le 13/06/2016, Slate, consulté le 15/05/2020.
http://www.slate.fr/story/112687/stars-truands-fascination-gagnant

- PSENNY Daniel, *Roberto Saviano : "tout ce que montre Gomorra est vrai"*, publié le 24/09/2016, Le Monde, consulté le 10/02/2020.
https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2016/09/24/roberto-saviano-tout-ce-que-montre-gomorra-est-vrai_5002776_1655027.html

Podcasts :

- DE ROCQUIGNY Tiphaine, *Entendez-vous l'éco ?*, Dans les poubelles de l'économie, Episode 3 : la main invisible des mafias, 3/10/2018, France Culture, écouté le 30/05/2020.
  https://www.franceculture.fr/emissions/entendez-vous-leco/entendez-vous-leco-du-mercredi-03-octobre-2018

Vidéos :

- SAVIANO Roberto, *Comment la mafia italienne pourrait profiter du Coronavirus*, publié le 26/04/2020, Konbini, consulté le 30/05/2020
  https://www.youtube.com/watch?v=L4DnWXlB5RA

Documentaire :

- VERON Anne, *Cosa Nostra, de Palerme à New-York*, 2018, regardé le 24/03/2020

Film :

- BELLOCCHIO Marco, Le Traître, 2019, regardé le 30/10/2019
- COPPOLA Francis Ford, Le Parrain, 1972, regardé le 5/11/2019

Annexes deuxième partie

Article de presse :

- *Gomorra sur Arte, une série née du chaos*, publié le 8/10/2015, Télé-Loisirs, consulté le 10/06/2020
  https://www.programme-tv.net/news/series-tv/61740-gomorra-sur-arte-une-serie-nee-du-chaos-critique/

- PSENNY Daniel, *Roberto Saviano : "tout ce que montre Gomorra est vrai"*, publié le 24/09/2016, Le Monde, consulté le 10/02/2020.
  https://www.lemonde.fr/televisions-radio/article/2016/09/24/roberto-saviano-tout-ce-que-montre-gomorra-est-vrai_5002776_1655027.html

Annexes troisième partie

Article de presse :

- FLEURY Adeline, *«J'ai plus peur de la politique que des mafieux», affirme Roberto Saviano, auteur de «Gomorra»*, publié le 19/04/2019, Le Monde, consulté le 6/07/2020. URL : https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/livres/j-ai-plus-peur-de-la-politique-que-des-mafieux-affirme-roberto-saviano-auteur-de-gomorra-19-04-2019-8056734.php

Vidéo :

- ACHOUR Mouloud, Clique x Gomorra, avec Gennaro & Ciro (Marco d'Amore et Salvatore Esposito), publié le 2/05/2019, Clique, consulté le 20/06/2020 https://www.youtube.com/watch?v=PHFLiEyzuzQ

Table des illustrations

Illustration 1 - Extrait du clip *Le monde ou rien* de PNL, tourné à La Scampia, banlieue de Naples.

Source : https://www.tumblr.com/tagged/n.o.s

Illustration 2 - Extrait du clip *Tout s'achète* de Kofs featuring Alonzo

Source : https://www.spotern.com/fr/spot/video/kofs-tout-s-achete-ft-alonzo/254386/la-casquette-de-alonzo-dans-kofs-tout-s-achete-ft-alonzo

Illustration 3 - Photographie du rappeur SCH, extraite du clip *Comme Si*

Source : https://www.youtube.com/playlist?list=PLOvntAF-k71vCMMSMJN5wulcQRVc4OPGR&app=desktop

Illustration 4 - Photographie de Don Conte, personnage du film *Gomorra*

Source : https://it.wikipedia.org/wiki/Salvatore_Conte#/media/File:Salvatore_Conte.png

Corpus

Grille de l'analyse sémiologique de Gomorra

Saison 1 épisode 1 / 44:08 à 46:27

Grille d'analyse sémiologique de Gomorra	
Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 1 44:08 à 46:27
le thème	Annonce de la mort d'un mafieux durant une opération risquée commanditée par D.P
les trois personnages	Ciro est sous le choc et triste de la mort de son père spirituel Don Pietro, est agressif au départ puis se montre ferme sur la situation et promet sécurité et argent
l'arc narratif	la tension au sein de l'organisation avec la vengeance de Ciro sur la mort d'Attilio
le cadre	devant la maison du chef mafieux => le caractère secret de leur entrevue => le caractère exceptionnel de l'entrevue puisque Ciro vient chez D.P sans que D.P lui ait demandé ce qui ne fait pas partie des codes de l'organisation
les plans de caméra	au début la caméra est au dos de Ciro lorsque la voiture de D.P arrive => montre leurs places et catérogies sociales opposées : notion de richesse plans serrés sur les deux visages
les discours et le langage	même si c'est Ciro qui vient à la rencontre de D.P, la parole est davantage dominée par le chef mafieux suite à l'annonce. => montre l'autorité, la hiérarchie D.P promet une compensation financière comme réponse à la situation => notion de l'argent comme réparateur de la vie => en filigrane, l'argent au centre de toute leur organisation "Bravo, l'Immortel" => la mort au centre de l'organisation => désignation d'un surnom "il était comme un père pour toi" => filiation dans la mafia => notion de la famille
les gestes	D.P tient le visage d'Attilio, geste paternaliste pour le rassurer et se montrer ferme => l'idée du clan de la famille
la lumière	peu de lumière, la scène se déroule la nuit atmosphère lugubre
la musique	pas de musique

Saison 1 épisode 3 / 23:33 à 25:02

Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 3 23:33 à 25:02
le thème	Soutien de D.P à un prisonnier
les trois personnages	D.P pose son regard sur un des prisonniers qui est stressé par son passage auprès du juge => filiation et démonstration d'une certaine puissance de la part de D.P qui se montre serein
l'arc narratif	l'emprisonnement de D.P durant toute la saison 1
le cadre	la prison, une petite cellule partagée par une dizaine de personnes le lieu est délabré et pauvre on observe la misère de ces personnes et une violence de la part de l'institution qui laisse ces prisonniers dans une misère avec le strict minimum
les plans de caméra	des plans larges, la caméra suit les différentes parties du lieu
les discours et le langage	le prisionnier se regarde dans la glace => métaphore du miroir comme révélateur de son âme D.P lui dit de mettre une chemise blanche qu'il lui offre => métaphore de la chemise qui lave des péchés "habillé comme ça tu as l'air d'un honnête homme" "on voit que cette chemise a coûté cher" "c'est l'argent qui fait un honnête homme" => argent, facteur de réussite sociale
les gestes	gestes actifs, toute une fourmilière qui s'active au seil de la cellule
la lumière	une lumière qui passe par les fenêtres de la cellule et éclaircit le lieu
la musique	pas de musique => bruit de l'ambiance de la prison, de discussions, de personnes qui mangent de meubles qui bougent

Saison 1 épisode 4 / 24:14 à 27:48

Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 4 24:14 à 27:48
le thème	Emeute lancée par D.P au sein de la prison
les trois personnages	D.P observe ce qu'il se passe et il ne bouge pas => implicite, faire comprendre à la justice qui fait régner l'ordre
l'arc narratif	l'emprisonnement de D.P durant toute la saison 1
le cadre	le corridor de la prison => vision de la vie des prisonniers => le panoptisme de foucauld D.P surveille quand les gardiens eux ne peuvent pas surveiller
les plans de caméra	plans larges sur l'émeute plan serré sur D.P de face et de dos =>autorité de D.P et puissance
les discours et le langage	discussion entre le chef de la prison et D.P autour de la figurine de catch sur la table de son bureau => symbole du combat de catch pour définir le combat entre la mafia et l'Etat cf Barthes
les gestes	gestes agressifs, précipités, violents, comportement animal de la part des prisonniers D.P est calme et scrute la situation de ses yeux, les mains posées sur une rembarde lorsque le chef de la prison supplie d'arrêter, c'est seulement lorsque D.P lève les bras que tout le monde s'arrête => le chef de tout le peuple et le pouvoir qu'il a / mythification puisque communication non verbale mais le code est compris par tous
la lumière	lumière qui émane du feu que lance les prisonniers sinon atmosphère lugubre avec lumière qui passe par les fenêtres
la musique	musique qui se mêle avec les bruits des portes des cellules et des hurlements des prisonniers tempo sur le rythme d'un battement de coeur => émotion, sensibilité, et stress de la part de D.P musique dramatique avec mélodie mélancolique => dévoile le drame des prisonniers et de cette lutte entre le peuple et l'Etat

Saison 1 épisode 7 / 1:47 à 3:23

Contenu choisi à analyser	**Saison 1 épisode 7 1m47 à 3m23**
le thème	Donna Imma recueille un chien abandonné après une conversation avec son fils
les trois personnages	Donna Imma parle avec douceur => révèle la dualité entre le manque d'humanité pour les êtres humains et l'humanité pour un animal => seul l'animal peut lui être fidèle
l'arc narratif	Donna Imma qui reprend les rênes de l'organisation criminelle après l'emprisonnement de son mari
le cadre	conduite dans les quartiers pauvres de Naples => dévoile le parallèle entre la misère et la richesse de sa voiture
les plans de caméra	plan serré sur D.I et le chien => la tendresse
les discours et le langage	discours ferme et autoritaire de D.I avec son fils => la mafia compte plus que la protection de son fils qu'elle abandonne, l'argent est une fois encore au-dessus de la morale l'aboiement du chien => parallèle avec le cri de désespoir de son fils au téléphone qu'elle choisit de ne pas entendre et le cri du chien qu'elle choisit d'entendre et de protéger
les gestes	geste tendre de la part de D.I envers le chien => la dualité du personnage
la lumière	lumière du jour => la ville est paisible
la musique	musique calme, piano => drame de la situation entremêlé de la douceur de D.I envers le chien

Saison 1 épisode 11 / 00:16 à 3:16

Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 11 00:16 à 3:16
le thème	L'enterrement d'un jeune homme de 16 ans qui venait d'être endoctriné par la mafia
les trois personnages	Ciro responsable de la mort du garçon se montre impartial D.I se montre solennel
l'arc narratif	La tension au sein de la mafia causé par Ciro qui est le résultat de la mort de ce jeune garçon
le cadre	Eglise italienne où la salle est comble => symbole de la spiritualité quand la mafia se comporte de manière anti-spirituelle
les plans de caméra	plan serré sur les visages des "responsables" : les chefs mafieux plan large sur l'autel de l'Eglise où le prêtre réalise son sermon
les discours et le langage	cérémonie devient la dénonciation du système mafieux pour le prêtre "nous savons tous qu'il n'était pas un héro. mais malgré les responsabilités de daniele, il n'avait que 16 ans. les enfants qui naissent dans d'autres régions de l'italie ont des opportunité que nous n'avons pas ici. ici il n'ya pas de couleurs. ici tout est gris. ici il n'y a pas de lieux propices à l'épanouissement des talents nos enfants." (...) "16 ans c'est si jeune que ça nous oblige à regarder ce qu'il y a derrière" =>réalisme de la cérémonie, l'autel devient un tribunal de justice, association à Dieu et à la justice
les gestes	gestes forts de la part du peuple qui célèbrent le nom du garçon, le poing levé D.I et Ciro sont quasiment absents de la mise en scène, il en résulte uniquement des échanges de regard => les reponsables par leur silence se désignent eux-mêmes coupables
la lumière	lumière du jour => symbole de l'Eglise et de Dieu, l'idée que la justice doit triompher au grand jour
la musique	pas de musique, écho de l'Eglise

Grille de l’analyse sémiologique de Peaky Blinders

Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06

Grille d'analyse sémiologique de Peaky Blinders	
Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 2 / 31:46 à 37:06
le thème	Le deal entre l'Inspecteur Campbell et Tommy Shelby / Première entrevue entre les deux personnages et donc entre la Pègre et l'Etat
les trois personnages	Tommy Shelby leade la conversation avec l'Insepcteur Campbell alors que ce dernier a proposé la rencontre en premier lieu Tension entre les deux qui jouent un rôle de négociation contrat de communication ambigü : un principe d'interaction dans une relation non symétrique
l'arc narratif	les armes volées par la Pègre et cherchées par l'Etat durant la saison 1, première fois où Tommy Shelby révèle à la police qu'il a les armes et négocie pour les rendre
le cadre	salon de thé britannique décoré luxueusement => signifiant cadre chic et propice à une discussion sereine signifié => no man's land pour opérer un deal / isotopie avec le lieu d'un premier rendez-vous amoureux et le jeu de deux amants (les fleurs sont écartées de la table pour discuter)
les plans de caméra	plan large sur le cadre du selon de thé au début et à la fin de la scène qui contraste plan serré sur les deux personnages, leur visage, leurs mains, leur bouche au fur et à mesure de la tension de la discussion
le discours et le langage	dualité entre activité économique pour la Pègre et justice pour l'Etat "Quand l'ordre règne, les affaires fleurissent" Donc nous sommes du même bord ? Nous pourri liaison entre les deux fonction poétique (double discours) parallèle entre la fidélité à l'organisation et la fidélité à la parole donnée “Vous serez un héros” “On vous décorera” “Je suis un homme de parole” parallèle entre un homme d'Etat qui n'a pas vécu la guerre et un homme mafieux qui a servi le p “pourquoi serrais-je la main d’un homme qui n’a même pas combattu pour son pays?"
les gestes	mains dans les poches, posture droite, regard fixe => l'un et l'autre exerce une attitue dominant contact proche entre les deux hommes lors de quelques réparties Tommy Shelby est celui qui se tient le plus droit au fur et à mesure de la discussion ce qui mont qu'il a gagné ce marché
la lumière	Le jour Salon de thé éclairé décalage entre une discussion sombre effectuée à la lumière du jour
la musique	Pas de musique mais des bruits sourds de l'ambiance du salon de thé (tasses qui se posent sur l'assiette, chuchottement, bruit de pas) et des respirations des Silence permet de centrer le discours entre les deux personnages Apparition d'une musique d'opéra à la fin de la scène qui créé une ambiance solennel

Saison 1 épisode 5 / 23:30 à 27:45

Grille d'analyse sémiologique de Peaky Blinders	
Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 5 23:30 à 27:45
le thème	Nécogiation avec l'IRA sur les armes dérobées dans le but de les tuer sous ordre de la police Premier meurtre devant la personne que Tommy Shelby aime
les trois personnages	Mobilisation de plusieurs entités : Tommy Shelby négocie avec l'IRA La police est derrière, à la fois instigratice de cet échange mais aucune valeur de protection : ne compte pas intervenir si cela dégénère contrat de communication non respecté / double discours énoncé par la police
l'arc narratif	les armes volées par la Pègre qui servent d'appât pour tuer les membres de l'IRA flashback d'un scène de la première guerre mondiale vécue dans les tranchées par Tommy Shelby
le cadre	le bar des Peaky Blinders : le Quartier Général et donc le territoire de Tommy cadre propice aux règlements de compte, personne dans les lieux à part Grace lieu d'alcool et masculin : code des masculinités
les plans de caméra	plan dos à la caméra de tommy shelby : solennel, masculinités avec puissance et domination
le discours et le langage	deal non respecté avec l'intention de tuer Tommy Shelby qui entraîne une escalade de violences => trahison, impossible de poser un contrat de communication "aux serveuses qui ne comptent pas" dit T.S : signal pour Grace d'intervenir / double énoncé et figure de style de l'antiphrase à la fois l'association à Grace qui compte puisqu'elle va intervenir à la fois l'association à Grace comme l'être aimé pour Tommy Shelby "on dirait qu'il a été tué par une putain de bête sauvage" dit la police face au corps de celui qu'a tué T.S => champ lexical de l'animal regret en pleurs de la part de T.S face à Grace "tu m'as vu"
les gestes	précision des gestes et force des gestes (servir l'alcool de manière précipité) regard calculateur de Tommy Shelby sur les deux hommes violence du meurtre lorsque Tommy Shelby détruit le visage d'un des hommes avec assimilation à un animal et sa proie, instinct animal qui se déploie et s'associe à ses gestes dans les tranchées geste tendre et enlacement entre Grace et T.S juste après cette scène de violence => dualité du personnage, à la fois animal et être tendre
la lumière	sombre, c'est la nuit et donc le moment parfait pour un meurtre sans que cela ne fasse de frasques
la musique	l'horloge de l'église qui sonne au début de la scène créé une tension + un décompte + solennel (il va y avoir des morts)

Saison 1 épisode 6 / 7:21 à 9:07

Grille d'analyse sémiologique de Peaky Blinders	
Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 6 7:21 à 9:07
le thème	lettre de l'Inspecteur Campbell à Grace juxtaposition d'une lettre d'amour et d'une scène de viol rupture amical entre les deux protagonistes
les trois personnages	Inspecteur Campbell n'a pas obtenu ce qu'il voulait : Grace => possession de la femme, masculinités Il se venge sur une autre femme en exercant sa violence
l'arc narratif	La taupe Grace qui est venue à Birmingham pour aider à retrouver les armes dérobées par les Peaky Blinders mais qui tombe amoureuse de T.S alors que l'I.C la demande en mariage
le cadre	un musée chic et de renaissance où Grace découvre la lettre en opposition à un lieu qui symbolise la luxure (rouge, lumière tamisée, exotisme) où I.C commet un viol contre-balancement entre le bien et le mal
les plans de caméra	plan très serré sur les visages des deux protagonistes => souffrance, violence, colère et tristesse qui émane des deux
le discours et le langage	Grace est traité de "salope" par le policier parce qu'elle est amoureuse de T.S / en parallèle I.C couche avec ce qu'on appelle une "salope" "Je sais exactement ce que vous avez fait" / associer à l'image d'une pénétration violente "c'est répugnant au plus haut point" / associer à l'image de lui qui commet un viol sur une femme qu'il a payée "l'amour" répond Grace / associer à l'image de l'homme qui éjacule "Seigneur c'est moi qui ait fait ça ?" dit I.C après le viol / blasphème puisqu'il a commis un viol / s'en réfère à dieu alors qu'il s'est comporté comme le diable
les gestes	I.C violent, comportement animal, blesse la prostituée Grace : triste, émue et blessée, se met à pleurer
la lumière	lumière et clarté pour le plan sur Grace sombre et rouge pour le plan sur l'I.C codes de l'ange et du diable
la musique	présence de la musique avec des violons : intensité dramatique

Saison 1 épisode 6 / 35:11 à la fin de l'épisode

Grille d'analyse sémiologique de Peaky Blinders	
Contenu choisi à analyser	Saison 1 épisode 6 35:11
le thème	réglement de compte entre Billy Kimber et les Peaky Blinders
les trois personnages	T.S se retrouve chamboulé face à l'arrivée d'Ada qui interroge leurs masculinités : la mort, le deuil, les femmes et l'innocence I.C commet un acte irréparable A.S obéit aux ordres de T.S
l'arc narratif	L'association de ces deux pègres est en filigrane de la première saison et représente la première étape de renforcement et de puissance des Peaky Blinders
le cadre	dans Birmingham nuage de fumée, taudis, milieu industriel et pauvre c'est le jour mais le décor est lugubre
les plans de caméra	plan large sur chacune des deux mafias => montre le grand nombre de représentants, leur puissance et leurs masculinités plan contre plongée sur le berceau + 2 corps + la mère + les 2 gangs => élément central qui régit la naissance, la vie, la mort
le discours et le langage	"T'as des flingues mais pas de couilles, Billy boy" association à la violence et au sexe masculin => masculinités les couilles représentent la puissance de l'homme "On n'attend que ton signal" de A.S à T.S montre que cette organisation est régit par T.S et qu'il y a des règles à appliquer "Ils peuvent s'exterminer comme bon leur semble" => police n'exerce pas son rôle de protection et se montre autant violent et ne répond pas à l'ordre qu'elle est censé établir "J'en avais marre de cette police corrompue" => association de la police au gang Arrivée d'ada "no man's land" association à la guerre Prise de conscience face au discours d'ada sur leur inintelligence et surprise qu'une femme intervienne dans leurs affaires d'homme
les gestes	les personnes de chaque gang réalise les mêmes gestes comme s'ils ne faisaient plus qu'un avec leur organisation => autorité, ordre, code vestismentaire, règles
la lumière	lumière du jour, malgré l'atmosphère lugubre, il y a une clarté sur chaque personne qui exprime un discours et notamment sur Ada
la musique	musique anachronique : rock alternatif créé l'esthétisation de la scène

Saison 3 épisode 3 / 8:23 à 11:52

Grille d'analyse sémiologique de Peaky Blinders	
Contenu choisi à analyser	Saison 3 épisode 3 8:23 à 11:52
le thème	la discussion entre les mafieux sur l'avenir du gang
les trois personnages	A.S est ravagé : homme violent et alcoolique => expression des masculinités => la Pègre l'incite à cette perspective A.S se comporte de manière individuelle => montre la tension entre une famille unie et l'expression d'individualités qui régissent le gang
l'arc narratif	La mort de Grace la femme de T.S qui met à mal l'organisation de la Pègre puisque T.S est en deuil et perdu
le cadre	scène de cuisine, de vie avec l'enfant qui joue en contrebas, les cuisinières qui s'activent
les plans de caméra	plan serrés sur les parties du corps des mafieux la caméra suit les réactions de chacun => révèle la tension qui a lieu
le discours et le langage	-langage argotique et vulgaire utilisé par les mafieux sermonés par la tante => montre la classe sociale ouvrière à laquelles ils appartiennent -"voilà pourquoi Tom est le patron, il connaît de meilleurs mots" => révèle l'écart entre ceux qui dirigent et ceux qui sont sous la direction -"il fut un temps où les réunions de familles étaient de vraies réunions" "on doit faire des courbettes et obéir" => tension au sein de l'organisation -femmes ont un rôle important la Tante et Ada => remettre dans le droit chemin "adoptons un comportement digne de notre position" notion de la famille => "à une famille unie qui ne sera jamais vaincue" montre la dualité entre une famille qui se déchire et pourtant qui fait corps
les gestes	A.S boit de l'alcool et est ivre tandis que Tom boit une tasse de thé et est calme => différence de positionnement => homme qui a le contrôle vs homme qui ne l'a plus
la lumière	clarté dans la cuisine, c'est le jour, à mettre en parallèle avec la teneur d'une discussion musclée
la musique	pas de musique : le bruit des assiettes et de l'ambiance de la cuisine qui retranscrit un lieu de vie

Ensemble des paroles des musiques sélectionnées de rappeurs

Les pages 117 à 129 ont été retirées de la version diffusée en ligne.