



HAL
open science

Le crime organisé, réalités et représentations. Italie et Amérique Latine

Gerardo Iandoli, Claudio Milanesi, Johanna Carvajal González, Anne-Sophie Canto

► To cite this version:

Gerardo Iandoli, Claudio Milanesi, Johanna Carvajal González, Anne-Sophie Canto. Le crime organisé, réalités et représentations. Italie et Amérique Latine. Cahiers d'Etudes Romanes, 2022, Le crime organisé. Réalités et représentations. Italie et AMérique Latine, 45, pp.9-17. hal-03935364

HAL Id: hal-03935364

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-03935364>

Submitted on 11 Jan 2023

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.

Public Domain

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.

Le crime organisé, réalités et représentations

Italie et Amérique Latine

Anne-Sophie Canto, Johanna Carvajal González,
Gerardo Landoli, Claudio Milanese

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

C'est parce que notre civilisation s'est érigée sur un ensemble de règles qu'elle a pu se développer. Pourtant, on observe que, dans toute communauté organisée, des individus ont tenté d'ébranler cette structure, en contrevenant aux normes ainsi établies. Selon la gravité des faits, le simple délit se meut en véritable crime, provoquant *de facto* le désordre. En cela, l'expression « crime organisé » peut d'abord sembler antinomique, voire oxymorique. En fait, elle renvoie à l'idée que les crimes sont perpétrés par un groupe d'individus, lui-même régi par des règles qui lui sont propres, défiant tout à fait le système instauré par l'État de droit.

À cet égard, l'historien des mafias Isaia Sales a souligné que les organisations criminelles n'agissent pas en marge de nos sociétés mais qu'au contraire elles forment des structures de pouvoir qui se lient aux structures légales¹. Ces organisations cherchent d'ailleurs à concurrencer l'État qu'elles gangrènent en offrant des alternatives à ses défaillances et adoptant, pour y parvenir, la violence et la corruption².

Selon l'Union Européenne, une organisation criminelle « est une association structurée de plus de deux personnes, stable dans le temps, agissant de concert

1 Isaia Sales, *Storia dell'Italia mafiosa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2015, p. 30.

2 Maurizio Catino, *Le organizzazioni criminali*, Bologna, Il Mulino, 2020, p. 79. Pour une vue panoramique sur l'étendu du phénomène du crime organisé et globalisé, on peut aussi consulter Georgios A. Antonopoulos et Georgios Papanicolaou, *Organized Crime: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2018, ou Letizia Paoli (dir.), *The Handbook of the Organized Crime*, Oxford University Press, Oxford, 2014.

en vue de commettre des infractions punies d'une peine privative de liberté [...] d'au moins quatre ans ou d'une peine plus grave, infractions qui constituent une fin en soi ou un moyen d'obtenir un gain matériel et, le cas échéant, d'influencer indûment l'action d'autorités publiques³ ». L'Organisation des Nations Unies considère que le crime organisé pèse de 1,7 à 3% du PIB mondial⁴.

Ce numéro des *Cahiers d'Études Romanes* ne s'occupera qu'en filigrane de la réalité du crime organisé dans les pays de langue romane, et ne prétend pas non plus donner un aperçu de l'influence et du développement global du crime organisé. Le projet des responsables de ce numéro a été plutôt celui de recueillir une série d'études sur les représentations littéraires et visuelles de ce fléau en Italie et dans les pays d'Amérique Latine. Il existe déjà nombre de chercheurs, de centres et d'associations qui s'occupent de la « question criminelle », et les études publiées dans ce numéro s'inscrivent dans cette tradition⁵. L'équipe de la revue a délibérément focalisé son attention sur les représentations du crime organisé en écartant systématiquement les récits concernant les organisations qualifiées de terroristes, sauf là où il était inévitable au vu de l'imbrication entre crime et terrorisme dans certains pays.

En effet, bien que le crime organisé se soit développé en partie grâce à la part de mystère qui l'entoure, il n'en demeure pas moins que, dans le même temps, on a vu naître progressivement, dans les différents contextes nationaux, des véritables mythologies du criminel. Ainsi, les mafieux siciliens ont d'abord véhiculé l'idée que, résultant du tempérament méridional, *Cosa nostra* avait été bâtie en réponse à un sentiment d'injustice et d'oppression face aux structures du nouvel État italien. Néanmoins, au fur et à mesure, elle s'est affirmée comme une organisation avide et sanglante⁶, tel un véritable anti-État, ou un État dans l'État. Ceci est vrai désormais pour nombre de pays, que l'on pense au poids politique et économique des cartels des *narco*s au Mexique ou à l'infiltration de la *'ndrangheta* dans les administrations locales en Calabre. À cette emprise grandissante sur la sphère économique et politique, s'ajoute le fait que l'émergence récente de nouveaux vecteurs de communication permet

3 Communication de la Commission au Conseil et au Parlement Européen - *La prévention du crime dans l'Union européenne - Document de réflexion sur les orientations communes et les propositions relatives à un soutien financier communautaire* /* COM/2000/0786 final. */, 2000. <<https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX%3A52000DC0786%3AIT%3AHTML>>.

4 <<https://www.unodc.org/toc/fr/crimes/organized-crime.html>>.

5 Que l'on pense à l'Observatoire du récit criminel qui a vu le jour très récemment à l'Université de Nice Côte d'Azur: <<https://orc.hypotheses.org/>>.

6 Antonio Nicaso, *Mafia*, Turin, Bollati-Boringhieri, 2016, p. 48.

désormais aux jeunes criminels de bâtir leurs propres mythologies par les réseaux sociaux, à l'instar de tout autre *influencer*⁷.

C'est pourquoi, le crime organisé, et désormais globalisé, n'est pas uniquement un problème sociologique, politique et historique, mais aussi un problème narratif, voire mythologique. Dans cette perspective, il est éclairant de porter un regard attentif aux récits qui ont contribué à raconter ce phénomène, pour comprendre comment le crime organisé est perçu, mais aussi pour déconstruire l'imaginaire d'une criminalité qui se voudrait attractive et séduisante.

En Italie, l'histoire du crime organisé est étroitement liée à celle de la péninsule, et ceci particulièrement depuis son unification⁸. Parmi les élites politiques et économiques du pays, certains ont collaboré avec le milieu criminel. Notons que, si les mafias en Italie ont eu la possibilité de devenir des organisations puissantes, c'est parce que leur violence et leur influence sur les comportements électoraux a été reconnue comme un médium de pouvoir efficace par les classes dominantes. Cela contribue à réfuter la thèse qui consiste à considérer l'attitude mafieuse comme l'expression de la culture du Sud de l'Italie. À plus forte raison que le nord du pays n'est pas épargné par la présence et la propagation des organisations criminelles. Ce discours a été un prétexte pour amoindrir la responsabilité des pouvoirs étatiques dans le développement des différents clans mafieux.

Si *Cosa nostra*, la mafia sicilienne, est l'organisation criminelle la plus célèbre, autant par sa présence dans l'île, dans le reste du Pays et au delà, que du fait des productions cinématographiques qu'elle a suscitées, c'est en réalité la *camorra* qui, historiquement, est à l'origine du système mafieux en Italie. En effet, sous le règne des Bourbons, les prisons ont été des lieux de « rencontre » entre les criminels du Royaume et de dissémination de leur méthodes. Dans ces geôles les Siciliens et les Calabrais se sont familiarisés avec les rituels et les codes divulgués par les camorristes. Ainsi, en Italie le terme « crime organisé » renvoie principalement à trois groupes : la *camorra* de la région de Naples, *Cosa*

7 Marcello Ravveduto, *Lo spettacolo della mafia*, Turin, Gruppo Abele, 2019, p. 98-111.

8 La bibliographie sur l'histoire des mafias italiennes est très vaste. Ici, on propose des ouvrages contemporains qui ont essayé de la reconstruire en considérant les organisations criminelles italiennes comme un seul phénomène : Enzo Ciconte, *Storia criminale. La resistibile ascesa di mafia, 'ndrangheta e camorra dall'Ottocento ai giorni nostri*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2008 ; Jacques de Saint Victoir, *Un pouvoir invisible. Les mafias et la société démocratique (XIX-XXI siècles)*, Paris, Gallimard, 2012 ; John Dickie, *Mafia Brotherhoods: Camorra, mafia, 'ndrangheta: the rise of the Honoured Societies*, Londres, Sceptre, 2011 ; John Dickie, *Mafia Republic: Italy's Criminal Curse. Cosa Nostra, Camorra And 'Ndrangheta from 1946 to the Present*, Londres, Sceptre, 2013 ; Isaia Sales, *Storia dell'Italia mafiosa*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2015.

nostra de la Sicile et la *'ndrangheta* de la Calabre. Toutefois, on ne peut plus les considérer comme une problématique exclusivement italienne : les mafias sont devenues des organisations internationales, qui ont su s'exporter dans plusieurs pays. Elles gèrent des patrimoines colossaux, influençant de fait des pans entiers du commerce international.

Quant à l'espace latinoaméricain et à celui des Caraïbes, le crime organisé, que les Nations Unies qualifient de *grupo delictivo organizado*⁹, répond à des inégalités d'ordre social et économique, qui sont à la base des phénomènes politiques et historiques¹⁰. En effet, les organisations illégales constituent aussi une opportunité de survie dans un contexte de pauvreté qui atteint des chiffres alarmants dans le continent. Dans cette zone géographique, la production et le trafic de drogues sont les activités les plus répandues où s'avère une constante professionnalisation. À partir de cette activité, des crimes dérivés émergent tels que le trafic d'armes, l'enlèvement de personnes, la contrebande et la corruption, entre autres. La naissance des *carteles* au cours des années 80 et 90 tels que ceux de Cali et Medellín (Colombie), a ensuite laissé la place à ceux de Sinaloa et du Golfo (Mexique). Aujourd'hui les villes les plus atteintes par ce phénomène et ses conséquences sanglantes sont Ciudad Juarez et Tijuana (Mexique), Caracas (Vénézuëla), San Salvador (El Salvador), Medellín (Colombie), Sao Paulo (Brésil).

Dans le cas de la Colombie – ou du Pérou aux temps du Sendero luminoso – les groupes de guérillas se sont alliés avec les narco trafiquants afin de financer leur activité révolutionnaire, déviant ainsi leurs idéaux, leurs luttes et assurant la culture et la transformation de la feuille de coca. Les pays qui sont à la base de la production de la cocaïne de consommation mondiale sont la Colombie, le Pérou et la Bolivie¹¹.

De plus, la pauvreté a fait émerger aussi des gangs, liés au trafic de drogues, mais aussi de personnes et d'armes. La plupart de ces groupes entretiennent un lien avec d'autres délinquants aux États Unis, ce qui renforce la dimension internationale du phénomène. Dans ce contexte, les Maras – présents au Salvador, au Guatemala et au Honduras – constituent l'un des groupes les

9 Voir dans ce volume l'article de Mathilde Niati, « Oblicuidad y reserva narrativa en Crónicas negras. Desde una región que no cuenta (2013) », p. 127-146.

10 Voir AAVV, « Amérique latine. L'année politique 2016 », *Les études du CERI*, Observatoire politique de l'Amérique latine et des Caraïbes, n. 226-227, janvier 2017.

11 Pour approfondir le phénomène de la naissance et le développement du commerce de la cocaïne, consulter Roberto Saviano, *Extra pure*, Paris, Gallimard, 2014 et Michael Taussig, *Mi museo de la cocaína*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca, 2020.

plus solides, qui a inventé, depuis les années 90, une hiérarchie et un code de fraternité structurés autour de la délinquance¹².

Dans les pays andins, la frontière entre le Brésil et le Paraguay, entre le Panama et la Colombie et la *triple frontera* (entre le Brésil, la Colombie et le Pérou) seraient les points stratégiques pour le trafic d'armes. Tandis que l'Amérique centrale, notamment le Nicaragua et le Guatemala, serait la région d'entrée des chargements. Ceci désigne une géographie qui stratégiquement favorise ces activités illégales grâce aux conditions naturelles et à la précarité infrastructurelle de ces régions.

Tout récemment, la représentation du crime organisé s'est centré sur la figure du narcotrafiquant colombien Pablo Escobar. C'est ainsi que la production audiovisuelle a explosé avec un grand succès sous forme de séries télé, de films, de *telenovelas* et de documentaires. La presse, de son côté, bombarde sans filtres les lecteurs avec des photographies sanglantes et des titres scandaleux qui font la une des journaux les plus populaires. Les autobiographies ont aussi eu un succès non négligeable, même si appréciable qu'à niveau local¹³. De la même manière, les arts – notamment le théâtre et les arts plastiques – prennent appui sur le crime organisé pour le dénoncer et rejeter les lourdes conséquences de son action sur la population civile. Ces expressions, se mélangeant à la culture populaire, ne cessent d'interpeller la violence organisée et ses conséquences. Ainsi, ce phénomène de longue durée semble s'être installé dans la mémoire collective des populations touchées, normalisant des événements a priori inacceptables pour l'intégrité d'une société¹⁴.

Les études réunies dans ce volume interrogent la représentation criminelle à travers le prisme d'une multiplicité des vecteurs narratifs et de points de vue. Dans un premier temps, la réflexion s'oriente sur l'analyse des modalités d'écriture dans un corpus d'ouvrages qui s'appuient sur la fiction, le réel ou les

12 Pour approfondir, voir les chiffres rapportés dans Mariano Bartolomé, « Situación del Crimen Organizado en América Latina », *Agora Internacional*, n.10, p. 16-20, 2009.

13 Nous faisons référence à l'autobiographie de la mannequin et journaliste amante de Pablo Escobar, dans Virginia Vallejo, *Pablo je t'aime, Escobar je te hais*, Paris, Éditions 84, 2018 ou bien l'autobiographie d'alias « Popeye », le bras droit d'Escobar, dans Jhon Jairo Velásquez, *Sobreviviendo a Pablo Escobar*, Bogotá, Cangrejo Editores, 2015. Toujours dans l'aire colombien, les récits du sociologue Alfredo Molano donnent voix au vécu de différentes personnes impliquées dans le monde du trafic de drogues, notamment dans Alfredo Molano, *Rebusque mayor: relatos de mulas, traquetos y embarques*, Bogotá, El Ancora Editores, 1997.

14 Voir Michael Taussig, *Law in a Lawless Land: Diary of a Limpieza in Colombia*, Chicago, University of Chicago Press, 2005.

deux à la fois. Ainsi, Maria Valeria Dominioni, en utilisant une perspective postcoloniale, étudie les essais de quatre auteurs italiens de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e : Luigi Capuana, Giuseppe Pitrè, Ferdinando Russo et Ernesto Serao. Elle trace les trajectoires de représentation du mythe mafieux en partant d'une mafia ancienne et prétendument honorable pour arriver à la forme nouvelle d'une organisation qui semble assumer l'aspect néfaste de son action.

Ensuite, Luigi Arata se concentre sur une nouvelle de Luigi Pirandello intitulée *La lega disciolta*. En portant son analyse sur le protagoniste, Don Zuli Bómbolo, Arata essaie de reconstruire le milieu culturel de la Sicile du début du XX^e siècle que représente ici Pirandello. Ainsi, l'île semble plongée dans une sorte d'atmosphère mafieuse englobante, qui n'épargne aucun des habitants.

Quant à lui, Vincenzo Lisciani-Petrini s'est intéressé à la figure du brigand dans l'œuvre de Dino Buzzati. Bâtie sur la comparaison entre la production romanesque et les articles de faits divers de l'auteur, Lisciani-Petrini démontre que le personnage criminel est associé à un monde où la rhétorique émane d'un univers fantasmagorique.

Giuliana Pias plonge le lecteur dans l'imaginaire du banditisme sarde à travers la littérature contemporaine, rappelant que la mythologie du bandit fait partie intégrante de l'histoire de l'île depuis des siècles. Par le biais d'une perspective postcoloniale, l'article décrit l'évolution de cette figure depuis l'œuvre de Grazia Deledda, l'auteure qui a défini un nouveau mythe du banditisme sarde au cours du XX^e siècle.

Gerardo Iandoli s'est focalisé sur *Sandokan: una storia di camorra*, afin de montrer comment Nanni Balestrini a transformé la philosophie de l'opéraïsme italien en un outil narratif utile à représenter la camorra en tant que métaphore du capitalisme contemporain.

Pour clore cette première partie, Mathilde Niati s'est intéressée aux *Crónicas negras*. Sa démarche oriente sa réflexion vers la dimension journalistique de l'écriture de la violence, celle qui du moins en principe ne devrait pas faire intervenir la fiction dans la narration. Niati développe son analyse de ce genre particulier de narration non fictionnelle qui met en lumière d'un côté l'aspect de la révélation et de l'explicitation comme clés de la pratique journalistique, et de l'autre le concept de silence de réserve, qui semble s'inscrire dans une volonté auctoriale qui se situe à mi-chemin entre l'expressivité et une retenue implicite.

Dans un second temps, les réflexions du présent volume interrogent la notion de réception d'œuvres qui mettent en scène la figure criminelle. Daniela Bombara analyse le mythe des *Beati Paoli*, une secte secrète sicilienne composée par des hommes qui, à travers la violence, essayaient de rétablir leur idée de

justice. Pour ce faire, l'auteure étudie les différentes représentations littéraires de ce mythe, en décrivant comment la mafia a essayé d'adopter cet imaginaire pour s'ennoblir et se montrer comme l'héritière d'un passé prestigieux, presque enveloppée d'une aura de sacralité.

Pietro Mazzarisi s'est intéressé à la série de romans du Commissaire Montalbano d'Andrea Camilleri. Selon sa perspective, si l'écrivain sicilien a représenté la mafia en arrière-plan, il l'a fait pour ne pas alimenter davantage le mythe de la puissance de cette organisation criminelle.

Étienne Boillet revient sur le « cas Gomorra », c'est-à-dire la polémique médiatique – mais pas seulement – que la publication du roman de Roberto Saviano a suscitée. Boillet interroge le statut ambigu entre réalités et fictions du roman de l'écrivain napolitain, qui constitue cependant, d'après nous, l'une des clés de son succès. Il met en évidence certains traits de la carrière de Saviano qui lui paraissent contradictoires, notamment le décalage entre sa critique, dans le livre, de l'imagerie mafieuse véhiculée par *Scarface* ou *Le parrain*, et la fascination du public (jeune en particulier) pour les personnages de criminels de la série *Gomorra*. Par ailleurs, il juge certains points de la méthode employée pour écrire *ZeroZeroZero* suffisamment problématiques pour revenir sur la question de l'invention et de l'utilisation des sources dans *Gomorra*. La rédaction de notre revue porte un autre regard sur l'œuvre et la démarche de Roberto Saviano, mais, tout étant en désaccord avec certains aspects de l'article d'Étienne Boillet, a tenu à le publier. Le cas Saviano reste, sous cet angle, encore ouvert.

Pour clore ce second temps relatif à la réception des œuvres, Antoine Ducoux oriente son propos sur la « narcolittérature ». Celle-ci représente aujourd'hui l'un des *media* privilégiés de la mise en récit de la violence au Mexique. L'article vise à rendre compte des conflits auxquels donne lieu l'emploi du préfixe « narco » comme mode de classification et de désignation d'une littérature du crime au Mexique.

Puisque la représentation de la figure criminelle s'élabore et s'exprime dans d'autres supports narratifs autre que l'écriture, les articles qui suivent sont thématiquement liés à la représentation visuelle du crime. Dans un premier temps, les réflexions s'ancrent dans le paysage romain qui, à travers plusieurs œuvres cinématographiques ou sérielles, montre sa face sombre, liée au crime organisé. Ainsi, Anne-Sophie Canto se concentre sur la série italienne *Suburra* en accordant une importance particulière aux différents personnages criminels qui l'incarnent. Cette démarche vise à interroger le lecteur sur une nouvelle esthétique de la figure criminelle en abordant les notions de héros tragiques et d'éthique de la représentation.

Ensuite, Luana Ciavola développe une réflexion basée sur le cinéma à travers trois films : *Suburra* (2015), *Il contagio* (2017) et *La terra dell'abbastanza* (2018). Elle vise à faire émerger les représentations de la mafia romaine, en insistant notamment sur une certaine tendance du cinéma à illustrer la dégradation morale qu'elle engendre.

Pour finir, Álvaro López Quesada développe une analyse comparative à partir du roman *Suburra* (2013) qui a été adapté à deux reprises : au cinéma (2015) et à la télévision (2017–2020). En 2017 la première saison de la série a été diffusée et a reçu de nombreuses critiques. Son analyse suit celle de Wharton, qui considère que la série était une adaptation plus directe que le film. López en analyse donc les deux réécritures par le prisme des personnages.

Le second mouvement de la représentation visuelle s'articule autour du pouvoir des images. Giovanna Summerfield s'est concentrée sur trois films : *I cento passi* (2000) de Marco Tullio Giordana, *Alla luce del sole* (2005) de Roberto Faenza e *Prima che la notte* (2018) de Daniele Vicari. L'article essaie de montrer que ces films, dédiés à trois figures de la lutte antimafia, Giuseppe Impastato, Pino Puglisi et Giuseppe Fava, ont le but de pousser le spectateur à se poser des questions éthiques et existentielles.

Elisa Santalena se focalise sur les récits liés à la Banda Cavallero, un groupe criminel italien des années Soixante. Son but est d'analyser le mythe qui s'est construit autour de ces hors-la-loi bien réels, qui étaient représentés par la presse tantôt comme une sorte de Robin des Bois modernes tantôt comme de dangereux braqueurs.

Martine Sousse présente un travail analytique autour de la représentation mafieuse dans les œuvres numériques interactives. Elle aborde notamment les questions de l'efficacité fonctionnelle du scénario et de la jouabilité des contenus collaboratifs. Son analyse rend compte de l'expérimentation du projet *History Board : BD, créateurs et société* financé par le programme Europe Creative et porté par une équipe de chercheurs d'Aix-Marseille Université.

Johanna Carvajal González offre une analyse de la pièce de théâtre *Kilele. Una epopeya artesanal*, écrite par Felipe Vergara Lombana et mise en scène par la compagnie Teatro Varasanta de Bogotá. Dans cette pièce, la fiction intègre des récits d'épisode réels du conflit entre l'État et les groupes de la lutte armée en employant toutefois les artifices de l'écriture dramaturgique. La pièce raconte le massacre de Bojayá (2002), en Colombie, à travers les représentations des victimes d'un côté et des guérilleros de l'autre, cherchant à rendre compte par la mise en scène de la réalité qu'ont vécu les acteurs et les « victimes ».

Pour finir, Mathieu Corp clôt ce volume par une analyse sur la *nota roja*, une série de chroniques présentées à la une des journaux qui s'accompagnent d'images des dépouilles des victimes. D'après M. Corp, cette exposition du cadavre est liée à une longue tradition iconographique mexicaine. L'article pose la question de la fonction sociale de la surexposition de ces images, décrivant la relation du spectateur avec la mort, et inscrivant les victimes dans l'espace social des vivants.

Dans la section *Débat Critique*, Lucia Faienza et Marco Tirino discutent avec Giuliana Benvenuti de son livre *Il brand Gomorra*.

Anne-Sophie Canto rend enfin un dernier hommage à la photographe sicilienne Letizia Battaglia (1935-2022).