

Les approches socio-politiques

Ce film n'est que l'opération usuelle qui consiste à gagner de l'argent en jouant avec le drame social, sans le poids d'une sérieuse réflexion analytique de l'histoire. La distribution en est le signe : *Ocean's Eleven* à l'amatriciana pour gagner de l'argent en célébrant quatre voyous⁴.

¹ <http://www.mymovies.it/forum/?pagina=7&id=35491>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://www.mymovies.it/forum/?pagina=7&id=35491>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

³ <http://www.mymovies.it/forum/?pagina=11&id=35491>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

⁴ Forum mymovies.it

Bien que, nous l'avons vu, le jugement esthétique ne soit jamais déconnecté du monde de l'expérience ni du contexte de production et de réception, dans certains cas, les commentaires des usagers se teintent d'une nuance polémique dépassant le jugement qui concerne simplement le produit, et qui investit *Romanzo Criminale* comme « opération commerciale », ou comme phénomène de société. L'accent est mis sur la valeur des faits réels qui sont à la base des événements fictionnels racontés par le livre, le film ou la série et n'est jamais séparé d'un jugement moral. Nous analyserons, dans cette partie, les commentaires qui rappellent que *Romanzo Criminale* est d'abord un récit concernant l'histoire italienne et nous verrons que, pour certains internautes, le jugement esthétique en sort de quelque manière mêlé à la nécessité d'une prise de conscience politique.

D'un côté, pour les utilisateurs du IMDb, l'accent est mis sur la question de la fidélité à la réalité de l'époque d'un point de vue qui paraît encore lié à une perspective esthétique. On remarque le travail sur les images qui redonne vie à des moments du passé, sert à transporter le spectateur dans les années 1970-80, représentant ainsi la « version originale » des films de mafia : « Voici la version « originale » et c'est pas mal du tout¹ ». Cette perspective reste liée à une réflexion qui ne dépasse pas les bornes de l'analyse cinématographique : les internautes font montre de croire que le cinéma permet d'accéder à la réalité du passé et que, pour raconter la réalité de manière crédible, il faut s'inspirer des films de l'époque. Ainsi, tout ce qui, dans le film, déborde la reconstruction des atmosphères de l'époque, par exemple les procédés d'insertion d'images d'archives télévisuelles, est perçu comme déplaisant. Voici un commentaire trouvé sur Allociné : « Au niveau du scénario, les scènes 'à la Scorsese' ont un furieux air de déjà-vu désagréable, et on a du mal à comprendre le greffage d'images d'archives sur l'histoire italienne au récit ».

Au contraire, chez les spectateurs italiens, des formes de prise de conscience politique sont présentes. Dans l'exemple suivant, tiré encore du forum « Gente di rispetto », la qualité du livre est confrontée à l'épreuve du réel :

Le livre, pour moi valait le coup, je l'ai lu avec grand plaisir. C'est un peu l'histoire de 15-20 ans en Italie, romancée et brodée comme vous voulez, mais de toute façon toujours l'histoire de l'Italie. Disons que ceux qui sont à la recherche de révélations

¹ Forum IMDb.com

sur la Banda della Magliana ou sur les années de plomb peuvent être déçus, les reconstructions de certains faits historiques sont très nuancées et les faits ne sont pas au cœur du livre, la politique-fiction et la réalité s'alternent toujours avec discrétion. L'échafaudage de l'histoire me semble plutôt le récit de la façon dont un groupe de voyous réussit à monter un groupe capable de noyer Rome dans la came, laisser un tas de morts dans les rues, directement ou indirectement, ainsi que de créer un empire économique à demi « propre ». De ce point de vue, j'ai trouvé le livre très efficace et on peut y voir toutes les connaissances de l'auteur sur le sujet, cependant, les dynamiques décrites sont très similaires à d'autres que j'ai lu sur d'autres villes, comme Milan pour Vallanzasca et Turatel[1]o¹.

Ce commentaire de *Pollanet* s'insère dans une discussion concernant la sortie du film en salle et centrée sur la dramatisation de l'histoire italienne par l'auteur. Il obtient rapidement une réponse de *minnimalinconico*, quelques heures plus tard. Cette réponse, organisée comme une argumentation montrant une connaissance de l'histoire politique italienne, souligne le lien du roman avec les valeurs de l'Italie de l'époque et contribue à situer la fiction dans un contexte social.

Excuse-moi pollanet, je pense que l'histoire est basée sur le contexte historique dans lequel elle évolue. La banda du Froid/della Magliana est née de cette époque, elle résulte de l'inconfort, de la contestation, de l'héroïne qui détruit les jeunes, d'une bourgeoisie donnant naissance à des enfants de plus en plus éloignés du monde de leurs parents, et plus proches de l'idéalisme, du marxisme-léninisme contre la respectabilité, le sectarisme et le détachement de la réalité d'une classe moyenne à la dérive, caduque et sans espoir, un peu ce qui s'est passé pour la noblesse française dans les années menant à la révolution en 1789. Le roman traite, il est vrai, les dynamiques sombres de la logique de la bande, il est tout aussi important – et essentiel, j'ajouterais – le fait que l'auteur expose à travers les grands événements historiques italiens le malaise d'une société en plein désarroi, où les valeurs des décennies précédentes avaient été surmontées par les consciences et par l'Histoire.

¹ [http://www.gentedirispetto.com/forum/showthread.php?1421-Romanzo-Criminale-\[2005-M-Placido\]](http://www.gentedirispetto.com/forum/showthread.php?1421-Romanzo-Criminale-[2005-M-Placido]).
Dernier accès le 27 septembre 2011.

L'expérience de *Romanzo Criminale* devient le point de départ pour une découverte de l'histoire contemporaine, qui peut se réaliser par un approfondissement rendu possible par d'autres productions télévisuelles contemporaines sur le même sujet, comme dans le dialogue suivant, juste après la fin de la deuxième saison de la série :

Drugo (31/12/2010, 8h13) :

Maintenant il faut voir les épisodes spéciaux de History Channel sur la Banda della Magliana.

Robby (31/12/2010, 9h50) :

Je les ai vus, ils sont très mauvais et trop longs – au lieu de quatre épisodes il en suffisait un seul – mais ils méritent d'être regardés¹.

La réflexion sur l'Histoire amène certains utilisateurs à se poser des questions sur les événements contemporains de la politique italienne :

Pollanet (31.12.2010) :

Essayez de revenir en arrière avec l'histoire et si vous y prêtez attention, tout a changé depuis et pourtant les mécanismes de fonctionnement des organisations criminelles sont fondés sur les mêmes hypothèses².

Cependant, d'autres utilisateurs remarquent, qu'il ne s'agit que d'un produit de fiction et, comme tel, on ne peut pas prétendre qu'il serve de cours d'histoire ou d'instrument pour établir la vérité sur des événements qui restent obscurs, même pour la magistrature.

Mais que devaient faire De Cataldo avant et Sollima après ? Expliquer ce qu'en 30 ans le pouvoir judiciaire n'a pas découvert ? Nous dire peut-être ce que faisaient des personnes proches de la bande à Bologne le 2 août et ce qui s'est passé à Emanuela Orlandi ?
[...] D'un produit de fiction, je ne m'attends pas à plus. Ensuite, si avec l'ouverture

¹ <http://www.gentedirispetto.com/forum/showthread.php?17828-Romanzo-Criminale-la-serie/page9&highlight=romanzo+criminale>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://www.gentedirispetto.com/forum/showthread.php?17828-Romanzo-Criminale-la-serie/page9&highlight=romanzo+criminale>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

du tombeau de Dandi/De Pedis l'appareil judiciaire ira de l'avant il y aura peut-être une troisième saison¹.

2.1.9 Des approches morales. Parler de soi

Nous analyserons, dans la présente partie, la catégorie de l'activité des spectateurs qui correspond à celle que J. Staiger (2000) appelle « *discourse* » : il s'agit de porter l'attention sur des activités de commentaire que l'individu mène à propos d'un produit audiovisuel en lui prêtant un sens personnel. Ce type de perspective centrée sur l'intime se différencie, en France, de la cinéphilie officielle qui consiste en la « personnalisation du jugement », comme on l'a vu pour les approches esthétiques, très différenciées, mais visant à exprimer une sentence de valeur universelle, que les utilisateurs exposent dans les forums.

Un premier cas est représenté par une identification aux personnages qui amène certains *fans* à désirer être transportés dans la vie de la fiction, comme dans l'exemple représenté par *Danda*, qui exprime son amour pour le personnage du Dandy, disant qu'elle voudrait l'épouser², il s'agit en ce cas d'une forme d'adhésion typique du spectacle, mais qui ne mobilise pas encore le quotidien du spectateur, restant dans la dimension du jeu.

Cette catégorie de réactions des spectateurs nous permet d'introduire une question centrale dans cette étude : en quoi *Romanzo Criminale* construit-il une mythologie fonctionnant chez une certaine partie de la société ? À partir de ces réflexions, nous pourrions ensuite tenter de répondre à la question suivante, liée à l'expérience de l'audiovisuel et de son prolongement sur la Toile : quel type d'information est significatif et pour qui, dans la construction d'un jugement concernant la qualité du produit ?

Il s'agit de la capacité d'un film à faire parler « hors de soi » : le spectateur est transporté, par l'expérience du spectacle, dans une autre dimension, différente de celle du quotidien, mais lorsqu'il en parle il se découvre en train de parler de soi. Il est possible de remarquer que certains espaces en ligne favorisent davantage que d'autres

¹ <http://www.gentedirispetto.com/forum/showthread.php?17828-Romanzo-Criminale-la-serie/page9&highlight=romanzo+criminale>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://www.mymovies.it/forum/?pagina=8&id=35491>. Dernier accès le 27 septembre 2011

ce type d'expression de soi : bien que la superposition du cadre de la fiction et de la vie quotidienne soit toujours présente dans les commentaires des spectateurs, certains forums sont considérés plus appropriés que d'autres pour la mise en valeur du lien entre l'expérience du film ou de la série et la vie quotidienne.

Je ne suis pas proprement une passionnée du cinéma italien, mais ce film est vraiment bon, ce n'est pas qu'un récit fictionnel, mais j'ai pu y voir ce qui est réellement arrivé dans les années où je suis née, des événements que mes parents me racontaient et que, grâce à ce film, j'ai pu mieux connaître. J'ai beaucoup aimé les acteurs, ce film m'a donné des émotions et il m'a émue¹.

Le vécu de l'internaute est valorisé par l'expression d'émotions et de souvenirs personnels, qui émergent de manière plus ou moins directe : l'histoire personnelle de la jeune femme trouve la possibilité d'être racontée par le film. Pour elle, l'expérience n'est pas que fictionnelle, mais engage, par l'intermédiaire des personnages, accompagnés d'images et de souvenirs familiers, un questionnement dirigé vers un passé historique et, tout à la fois intime (cf. Esquenazi, 2009). La fiction devient une modalité pour expérimenter l'Histoire et pour mieux la connaître, pour trouver d'autres significations au présent. Ainsi, une autre internaute écrit que, pour elle « ce fut comme remonter dans le temps et revivre, adulte, certains événements que j'avais vus et interprétés à travers les yeux d'un enfant² ».

La fiction entre dans le quotidien, en lui offrant des sens nouveaux ou en transformant des interactions entre spectateurs. Certains internautes aiment relater l'expérience de la séance. Dans le cas suivant, avant de pouvoir lire la critique de l'utilisateur, on est mis face à la narration des événements qui entourent l'expérience du film. L'auteur du *post* est allé au cinéma avec une fille et, trop tard, il s'aperçoit que *Romanzo Criminale* n'est pas un bon film pour draguer :

À chaque mort, je me sentais plus petit : je les ai comptés pendant un certain temps, puis j'ai perdu le compte. On aurait dit *Commando* avec Schwarzenegger et je ne savais pas s'il fallait que je me tourne vers elle pour esquisser une excuse

¹ <http://www.mymovies.it/forum/?pagina=7&id=35491>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://ilforumdimiamivice.forumcommunity.net/?t=3270357>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

ou bien m'enfuir. Puis elle a commencé à rire et m'a chuchoté à l'oreille entre un coup de feu et un autre « tu sais, j'aurai pas dit que tu étais si romantique¹ ».

Cet exemple correspond à une manière de s'approprier l'expérience cinématographique en important sa propre vie dans le discours, déplaçant la perspective et centrant l'expérience du film sur le rapport à une expérience sociale déterminée par un contexte historique relevant du domaine de la vie quotidienne. Ce type de narration de l'événement, représenté par la rencontre entre le spectateur et le spectacle, dans laquelle on observe le rôle des corps (de l'auteur du *post* et de sa malheureuse partenaire) comme instruments de valeur d'un produit, reste néanmoins rare.

Bien que le *post* soit enrichi par le plaisir de la narration et par des détails pleins d'humour, un lecteur se plaint, accusant l'auteur de polluer la recension avec des informations non pertinentes :

Tu aurais pu nous éviter l'introduction (moi aussi j'ai compris ces choses...) parce que nous n'avons aucun intérêt à lire de ta jeunesse, il peut arriver parfois quand on rédige des critiques d'y mettre du personnel et de ne pas être objectifs lorsqu'on se relit, mais si tu mets un tel pavé au début, tu deviens logorrhéique et personne ne lira ta recension...²

Comme le montre ce commentaire, la posture autobiographique du « spectateur ordinaire » est tout simplement refusée. On lui reproche la banalité (« moi aussi j'ai compris ces choses ») et le manque d'objectivité (revenant à une conception du jugement de goût de type kantien). Bien que les narrations de soi soient nombreuses dans la tradition historiographique de la cinéphilie (Jullier et Leveratto, 2010), elles ne concernent que des cinéphiles illustres (critiques de cinéma, réalisateurs, acteurs). Même dans les espaces en ligne, on observe des formes de censure envers une forme de narration de l'expérience, généralement considérée de catégorie inférieure (distinction entre culture *highbrow* et culture *lowbrow*, cf. Levine, 1990).

Si ce premier type de narration de soi est effectivement plus rare dans les forums que dans d'autres espaces en ligne (c'est la forme dominante dans les *blogs* ou dans les

¹ http://www.debaser.it/recensionidb/ID_32301/Michele_Placido_Romanzo_Criminale.htm. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² *Ibidem*.

réseaux sociaux que nous verrons dans le chapitre suivant), une autre forme de superposition de la vie quotidienne et de la fiction nous paraît plus fréquente : c'est le débat autour des « modèles d'inconduite » (Linton, 1936) véhiculés par *Romanzo Criminale*.

Dans la première partie de cette recherche, nous avons montré que le film et la série peuvent être lus comme de véritables exemples pour apprendre à « mal faire » : l'exploration des forums de discussion nous permet d'approfondir notre enquête sur les modalités de ce phénomène. Cet approfondissement se poursuivra dans la partie de cette étude consacrée aux réseaux sociaux (Chapitre 3).

Nous observons le fonctionnement des modèles de comportement négatif lorsque *Romanzo Criminale* est appréhendé comme une encyclopédie de valeurs et de conduites que les spectateurs peuvent intégrer à leur propre vie. Des lectures du produit comme exemple et non comme « texte » sont observables, car le forum devient un espace qui regroupe des passionnés désireux d'exposer aux autres leur enthousiasme pour le produit. *Romanzo Criminale* devient un exemple pour apprendre à traiter les femmes comme des sujets inférieurs (la séquence de la série télévisée dans le magasin de Crapaud) ; ou, encore, pour apprendre à se moquer des autorités (la séquence de l'incursion dans le bureau de police, encore dans la série). À côté de ces actions que les internautes qualifient de décidément inacceptables, mais envers lesquelles ils ont, souvent, un sourire au deuxième degré, toute une série de petites infractions à la bienséance sont célébrées comme des exemples d'un style qui est devenu rapidement un culte. Photos, commentaires enthousiastes concernant telle ou telle action des criminels sont des exemples de lecture du produit audiovisuel à partir de sa valeur d'usage. Elles témoignent également de la mise en valeur de l'identité romaine et d'un certain modèle de petit criminel dont les actions rebelles représentent une opposition à toute forme de pouvoir officiel. Néanmoins, entre plaisir ludique de l'infraction aux lois et adhésion à des modèles de vrais criminels, il y a un clivage qu'il serait peu prudent de sous-estimer (et que, au contraire, les médias exploitent, notamment dans le cas des réseaux sociaux).

Ce type de lecture soulève, fréquemment, des polémiques, notamment dans les forums italiens, car le sujet de discussion touche à la question de l'histoire italienne qui inspire les événements fictionnels. Le dispositif du forum est, par ailleurs, l'espace idéal pour une mise en forme de discours qui peuvent se transformer en controverses.

Ainsi, nous observons un partage entre les tenants de deux positions opposées. D'un côté, il y aura toujours quelqu'un prêt à rappeler qu'il ne faut pas exalter le crime, surtout dans le cas où la fiction s'inspire de drames réels du passé récent. De l'autre, il y aura toujours la riposte des tenants de l'amour pour le divertissement, qui encouragent une lecture ludique de ces comportements. Dans cette controverse qui rappelle celle entre « *apocalittici e integrati* », *Romanzo Criminale* est tiraillé des deux côtés par des lectures opposées et spéculaires. On lit dans le forum de Sky :

J'ai quelque chose à redire autour du fort risque d'exaltation pour le crime que certains film ou séries télé peuvent créer. Afin d'éviter ce malentendu, ils auraient dû éviter d'ajouter cette phrase de très mauvais goût à la fin de la bande-annonce, « le crime paye », qui plaira sans doute aux policiers, carabiniers et magistrats [...] les annonceurs devraient avoir honte.

L'administrateur du forum lui répond ainsi : « Je comprends ta remarque, mais aussi des films comme Scarface, Le Parrain ou Goodfellas exaltent le crime, mais cela n'empêche pas, du moins de mon point de vue, qu'ils soient des films excellents ».

Si quelqu'un rappelle, philosophiquement, que « le charme du mal touche toujours » (*spqr11*), d'autres se disent tout simplement prêts à résilier leur abonnement Sky.

La polémique survenue dans les médias lors de la diffusion de la première saison de la série réapparaît ponctuellement pour la deuxième saison, conformément aux prévisions de certains internautes : « Il est facile de prédire qu'avec la nouvelle série recommenceront aussi toutes les controverses, qui cette année seront même amplifiées par le succès plus large ainsi que par le marchandisage associé à la série¹ ».

On remarque l'émergence de distinctions *gender* internes aux productions de discours, qui vont de pair avec des lectures qui insèrent les produits dans des catégories de genre. Les utilisateurs opèrent une restriction du sens du film dans différents contextes : si les valeurs de la cinéphilie officielle (portées par une communauté masculine, *highbrow*, dans un forum comme IMDb ou AlloCiné), restreignent les

¹ <http://www.gentedirispetto.com/forum/showthread.php?17828-Romanzo-Criminale-la-serie/page8&highlight=romanzo+criminale>. Dernier accès le 27 septembre 2011. L'internaute ne pouvait pas savoir que les controverses seraient amplifiées même davantage par la présentation à la Mostra del Cinema de Venise, en septembre 2010, du dernier film de Michele Placido, *L'ange du Mal*, centré sur le portrait du criminel Vallanzasca.

commentaires à une approche esthétique disjointe du jugement moral et préfèrent mettre en évidence les liens intertextuelles et la valeur du film à l'intérieur d'une tradition cinématographique, d'autres formes de la pensée masculine, dans des forums marqués par un attachement de *fan*, s'expriment par l'admiration pour les héros négatifs, et soulignent la fascination pour les modèles d'inconduite.

D'autres forums, au contraire, mettent en évidence la nécessité d'être scandalisé par les comportements des criminels portés à l'écran. C'est dans un forum consacré à la psychologie¹, fréquenté plutôt par des femmes, que la discussion s'ouvre à de nouveaux acteurs, mettant en évidence une des raisons de l'hostilité vis-à-vis de ces modèles : la peur de l'identification au criminel et de la compréhension qui s'ensuivrait inévitablement, donc de l'acceptation morale de leurs gestes.

En général j'ai aimé le film, en fait, je l'ai beaucoup aimé pour être honnête. Je n'ai qu'une seule préoccupation... c'est peut-être à cause de la distribution avec des acteurs super cool, de belles femmes, peut-être à cause des images des membres de la bande enfants... mais j'ai ressenti trop de compassion pour les assassins et cela ne me semble pas si correct !²

À mon avis, il est clair que souvent la différence entre « bons » et « mauvais »... n'est pas si nette... Pendant que regardais le film, les paroles d'une mère dont la fille a été tuée (nous sommes en Amérique) me sont venues à l'esprit... l'assassin a été condamné à mort... On lui demanda pourquoi elle ne voulait pas parler... et elle répondit par ces mots : « si je le connaissais et si nous parlions, je commencerais à le considérer une personne et à le comprendre d'une certaine façon. Mais je ne veux pas ». Voilà. Dans ce film, on raconte la vie et l'histoire de ces criminels. Et eux aussi ils aiment, ils ont des déceptions, des espoirs... ça c'est raconter (peut-être en exagérant juste un peu parce que c'est un roman)... ce n'est pas justifier.

Ou, encore, l'expérience personnelle entre en jeu à travers le commentaire sur le produit de fiction (l'exemple est tiré des commentaires accompagnant une vidéo de

¹ www.opsonline.it

² <http://www.opsonline.it/forum/psicologia-3d/romanzo-criminale-27822.html>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

YouTube): cette spectatrice arrive à parler de soi pour justifier sa position morale vis-à-vis de la représentation des criminels :

molfettagirl

ehhh... malheureusement ou par bonheur, le charme du criminel est classique.

78elite

À mon avis tu es vraiment une fille légère... vas-y, fiances-toi avec un bandit et tu verras quelle vie... je ne sais pas quoi dire en lisant ce que tu écris... t'es vraiment ignorante.

molfettagirl

Je te signale que j'ai été cinq ans avec un criminel, qui est maintenant en prison. Et en fait je ne pourrais plus sortir avec un type comme lui. Je ne parlais que des sentiments qu'un homme un peu maudit peut évoquer chez une femme. Tu n'as pas besoin de m'insulter.

Pour certains, la fin du film et de la série révèlent que ces criminels ne sont pas des modèles de comportement. Ils meurent de morts horribles, punis pour leur méchanceté¹.

Si par rapport au film prévalent les commentaires mettant en valeur l'aspect mythique des criminels, ce dernier argument est le même que l'on retrouve dans les critiques des utilisateurs concernant la deuxième saison de la série, qui se différencie de la première en ce qu'elle montre la faillite des rêves de chacun des protagonistes plongés dans une atmosphère obscure et sans espoir. La série se termine avec la mort de la plupart des personnages qui ont réussi à se rendre odieux pendant les dix derniers épisodes : c'est la fin d'un rêve, le déclin d'un monde jadis glorieux, mais toujours marqué par la violence, inspiré de drames encore vivants dans la conscience des Italiens.

Mais alors, comment expliquer l'engouement pour ces personnages, et même bien au-delà de la fin de la saison, ou la poursuite des discussions dans les forums, les déclarations de désarroi alors que le rendez-vous du jeudi soir avec *Romanzo Criminale* est maintenant à remplacer avec d'autres spectacles ?

¹ <http://www.imdb.com/title/tt0418110/usercomments?filter=chrono>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

La réponse est peut-être à rechercher dans le fait que *Romanzo Criminale* est devenu bien plus qu'un simple spectacle savamment construit par ses auteurs ; bien plus qu'une expérience de comportements interdits, d'identification avec des personnages *cool* ; autre chose que la reproduction d'atmosphères nostalgiques. Tous ces éléments réunis donnent lieu à la construction d'une expérience qui se complexifie davantage lorsqu'on entend analyser les modalités de la compénétration des sphères de la vie quotidienne et de la fiction.

2.2 Le partage de vidéos

Dans la présente section, nous allons proposer une enquête concernant les vidéos produites par les utilisateurs et partagées dans des portails communautaires destinés à accueillir des extraits variés¹. Nous avons trouvé la plupart des traces sur YouTube, site fréquenté par un grand public et notamment par des internautes adolescents, qui permet à l'utilisateur d'ajouter des commentaires et de partager dans une communauté les vidéos qu'il aime. YouTube, créé en 2005, est le troisième site le plus visité au monde, après Google et Facebook. Dans cet espace, l'internaute a la possibilité de consulter des vidéos hétérogènes à travers un moteur de recherche, par mots-clés ou par titre ou, encore, à travers une navigation qui suit les suggestions du site (« vidéos similaires »)².

Les opérations spectatoriennes que nous analyserons correspondent, en suivant J. Fiske, à la réalisation d'une intertextualité « verticale » de produits de « troisième degré » : des traces matérielles laissées par les spectateurs à travers un dispositif qui encourage des formes de construction d'une culture orale (non soumise à la « raison graphique » de Goody, mais suivant des règles que nous tenterons de mettre en évidence). Selon J. Fiske, dans le cadre de la culture orale il n'y a pas de distinction

¹ Signalons la fragilité de tout corpus constitué de liens Internet : souvent, après vérification, la consultation des sources reste impossible, car le lien est périmé dans le temps ou la vidéo a été supprimée pour des raisons liées aux droits d'auteur. Lorsque cela a été possible, nous avons remplacé les liens périmés par des exemples pouvant illustrer notre propos d'une manière similaire ; toutefois, certains exemples ne peuvent pas, au jour de la révision finale de ce travail de recherche, être consultés à partir du lien URL présent dans le texte.

² Ces processus sont rendus possibles par le fait qu'à chaque vidéo sont associés des *metatags*, choisis par l'internaute qui publie la vidéo, qui servent à décrire et à rendre ainsi accessible le produit. *Romanzo Criminale* est donc le titre de plusieurs extraits, mais il sert aussi de descriptif pour des vidéos dont le réalisateur a cru pertinent mettre en évidence le lien avec la culture véhiculée par le phénomène. Ces sites de partage deviennent donc des espaces propices à l'analyse de la puissance folklorique (Fiske, 1987) de notre objet, nous permettant de tester son rôle dans la construction de produits créés par les spectateurs.

entre production et consommation (Fiske, 1987 : 79) : autour de *Romanzo Criminale*, nous observerons une circulation de discours variés, qui ne sont pas toujours à lire comme des réactions à un texte, mais comme la trace vivante d'une discursivité diffuse et construite par et à l'intérieur de cultures différentes.

La requête *Romanzo Criminale* dans le moteur de recherche d'un site comme YouTube donne lieu à une longue liste d'extraits apparemment similaires. En vérité, dans cette liste, à côté d'extraits originaux du film ou de la série, se trouvent de nombreuses vidéos remaniées par les spectateurs, des objets plus complexes, souvent « plus savoureux que les produits "faits exprès" » (Genette, 1982). Ces vidéos qui réécrivent, parodient, rendent hommage à notre objet transmédiatique nous permettront d'analyser des formes alternatives de rencontre entre le sujet et le produit fictionnel, et, ainsi, d'explorer des formes de lecture négociée de *Romanzo Criminale*.

La relation d'un texte nouveau avec un texte ancien correspond à l'art de « faire du neuf avec du vieux » décrite par Lévi-Strauss (le bricoleur possède la capacité de s'arranger avec les « moyens du bord », dans un univers instrumental clos) (voir aussi Genette, 1982 : 555). Cependant, ces appropriations correspondent plutôt à des raids qui enlèvent, pour ensuite détourner, le matériau d'origine, au nom du seul plaisir du consommateur : on pourra parler alors de « braconnage culturel » (Certeau, 1990, chapitre 12).

Ainsi, ces nouveaux textes s'ajoutent à l'univers de notre objet transmédiatique, remplissant les espaces vides entre les différents médias, retravaillant selon des perspectives divergentes les sources textuelles ; *Romanzo Criminale* se dilate à travers des relectures qui vont toucher et modifier les détails de quelques séquences ou de l'ensemble du récit. Dans ce panorama marqué par la dissonance, se définit la vraie image de *Romanzo Criminale*, dans la coprésence des lectures des spectateurs et des productions officielles. Ainsi, selon Genette, nous sommes face à une conception de l'œuvre comme palimpseste : à l'image d'un ancien parchemin, « l'on voit un texte se superposer à un autre qu'il ne dissimule pas tout à fait, mais qu'il laisse voir par sa transparence » (Genette, 1982 : 556).

Afin de présenter les résultats de notre terrain, nous organisons les productions des spectateurs selon une distinction entre pratiques de transformation et pratiques d'imitation, suivant la catégorisation de Genette des pratiques hypertextuelles.

Dans son travail encyclopédique qui est *Palimpsestes*, Genette propose une discussion des opérations que l'hypertexte (le texte d'arrivée) effectue à partir d'un hypotexte (le texte cible) : nous pouvons employer ce modèle comme outil pour décrire les résultats de notre analyse. Dans notre cas, la recherche ethnographique nous pose face à une longue liste d'« hypertextes », représentés par les productions des spectateurs. La catégorisation que nous proposons suit donc naturellement la description des textes officiels que nous avons proposée dans le premier chapitre ; l'objectif sera ici de lister les productions apocryphes, entendant par ce terme, selon son étymologie¹, des produits naissant d'une opposition au *Romanzo Criminale* officiel et leur exclusion d'un canon institutionnel. Il est nécessaire de comprendre le fonctionnement de ces pratiques en relation avec la spécificité de notre objet.

Le rapport des spectateurs avec un récit transmédiatique sera mis en question par notre analyse : nous tenterons de comprendre, à la lumière des annotations proposées dans le premier chapitre, de quelle manière un produit qui devient, par un processus de stratification et de circulation de textes, une « architecture », encourage et accueille des formes variées de réactions *grassroot*.

Il s'agira donc de comprendre à la fois la relation de ces textes « fabriqués de toutes pièces », résultat d'opérations de « braconnage » (Certeau, 1990), avec les originaux dont ils s'approprient la matière, ainsi que leur fonction culturelle dans la sphère de la vie des spectateurs. Il faudra également considérer ces productions à partir de leur potentiel pragmatique à l'intérieur d'une structure en réseau (considérant le *feedback* comme un élément primaire de ces productions, dont les auteurs sont constamment conscients : l'esthétique et la rhétorique de ces produits se développent à partir des attentes du spectateur cible et des réactions des utilisateurs).

Nous testerons aussi le terme « *playfulness* » et son opposition avec une position rationnelle, convaincus que le spectateur, et ainsi l'acteur dans ces espaces numériques, ne perd jamais son statut rationnel ni la conscience d'agir dans un espace public ayant ses règles qui sont souvent celles du débat critique et rationnel (Habermas, 1978 [1962]). La question des lectures négociées reste centrale, ne serait-ce que par le fait qu'une complicité est nécessaire entre les internautes pour que ces produits soient lus

¹ Selon le dictionnaire Littré : « Apocryphe : 1220 ; lat. ecclési. (Saint Augustin) *apocryphus*, grec *apocryphos*, propr. « tenu secret ». didactique ou littéraire. 1. que l'Église ne reconnaît pas, ne tient pas pour canonique. Les livres de la Bible dont l'autorité est douteuse. 2. adj. XVII^e En parlant d'un écrit. Dont l'authenticité n'est pas établie >> contrové. Faux, inauthentique, supposé. Par ext. Dont la véritable origine n'est pas solidement établie ».

comme leurs auteurs le voudraient : l'opération d'un décodeur est nécessaire pour activer l'intertexte.

2.2.1 Pratiques de transformation

Dans ce premier sous-chapitre, nous analyserons les pratiques de transformation, entendant par ce terme toutes les relations entre deux textes dans lesquelles le texte produit par l'utilisateur (que nous appellerons, suivant Genette, hypertexte) se sert du texte original (hypertexte) comme d'une « matière première » (Jullier, 2010), mettant en œuvre des modifications sémantiques ayant des effets pragmatiques différents. Nous analyserons les pratiques suivantes :

- a) *Les extraits ;*
- b) *Le résumé ;*
- c) *L'hommage ;*
- d) *Le doublage.*

2.2.1.1 Les extraits

Les premiers résultats d'une recherche sur YouTube, à partir de la requête « Romanzo criminale », sont des extraits du film et de la série qui sont proposés sans altération et qui correspondent à la coupure en « chapitres » d'une forme longue. C'est une manière de « pirater » le produit en en proposant une version découpée en morceaux, à visionner en *streaming* (résultant frustrant à visionner, notamment pour un film de la durée de 2h30 ou de douze épisodes d'une série¹). Le titre donné par les usagers à ces extraits est habituellement le titre du film ou de la série avec une numérotation qui rend possible la consultation pour les autres usagers.

On trouve ensuite des produits qui répondent à la fois à la spécificité du dispositif et témoignent de véritables relectures du texte de départ, entre célébration et trahison. Des extraits, correspondant à une coupe de l'hypotexte, peuvent être comparés

¹ Recherche effectuée au mois de juin 2010. Signalons que l'affichage des résultats se modifie avec le temps. Par exemple, effectuant la même requête au mois d'août 2011 les vidéos répondent moins au besoin de reproduire l'expérience globale de la série et correspondent davantage aux catégories que nous avons listées plus bas.

à de brèves citations et sont utilisés par l'internaute pour signaler son intérêt pour une portion de la série ou du film : il s'agit de fragments accompagnés de titres (un jugement de qualité : « très belle scène » ; ou la description narrative de l'action représentée) proposant déjà une interprétation. Loin d'être une pratique neutre, cette forme est chargée de sens et recouvre une fonction pragmatique. Si l'extrait est accompagné d'un titre ou de commentaires, il se présente comme une entrée hautement personnalisée vers le monde de *Romanzo Criminale*. Ainsi, il devient le point de départ d'une circulation de discours et d'une dilatation du sens du récit dans une logique de réseau. Signalons que l'image est souvent de basse qualité, le but de l'internaute étant de proposer l'extrait sans effectuer un travail de création et sans se soucier de la forme du produit : la valeur réside dans le geste du partage d'une portion spécifique de contenu.

Un des caractères constitutifs du fonctionnement de YouTube est résumé par le slogan « *If it doesn't spread, it's dead* » (Jenkins, 2009a). YouTube sert à diffuser l'objet d'une passion, la vidéo qui nous a surpris, que nous avons aimée, dans le but de déterminer une mythologie liée à certains extraits. Dans le cas de notre objet, nous observons des scènes devenues célèbres, comme le partage du butin du premier enlèvement du gang¹. La force de cet extrait du film réside dans le fait que le spectateur y retrouve tous les membres du gang, présentés avec leurs caractères : il représente en quelque sorte la genèse du groupe, le Libanais se définissant comme leader et son projet criminel prenant forme. Cet extrait possède donc une qualité de synthèse qui le rend exemplaire. Il devient ainsi un objet-culte, à regarder et, surtout, à partager².

Par ailleurs, les utilisateurs aiment créer aussi des *playlists* de « moments favoris », comme le prouve la rubrique créée par un spectateur, « Les choses que j'aime »³, un vrai catalogue d'extraits de la série regroupés selon des idiosyncrasies.

2.2.1.2 Le résumé

¹ <http://www.youtube.com/watch?v=r2KRwCPVsN4>. Date de la dernière consultation : 11 août 2011.

² *Cfr.* le site [Vodkaster.com](http://www.vodkaster.com), base de données d'extraits de films rigoureusement non remaniés : « Pour que l'extrait soit validé, il doit absolument répondre aux critères suivants : Durer moins de 3 minutes. N'avoir subi aucun remontage. Disposer de sa bande son originale (pas de musique ajoutée par exemple). L'apport de Vodkaster consiste à valoriser la scène en la replaçant dans son environnement cinéphilique ».

³ « *Le cose che mi piacciono e sono tante* » http://www.youtube.com/watch?v=hQ8fRa4kJYM&feature=PlayList&p=52F3A671AF48B148&playnext_from=PL&playnext=1&index=34. Date de la dernière consultation : 15 mai 2011. Depuis cette date, la vidéo semble avoir été supprimée.

Si le téléchargement d'extraits d'un produit audiovisuel vers un site de partage est déjà un acte très fréquent qui construit du sens, nous analyserons ici des pratiques qui transforment l'original afin d'en proposer un résumé. Ces opérations de condensation de *Romanzo Criminale* en une vidéo de quelques minutes (conformément au dispositif YouTube qui impose une durée maximale de dix minutes) servent une fonction spécifique de YouTube en suppléant à un manque d'informations tout en proposant un regard personnel (résumer, c'est raconter en préservant l'essentiel, donc c'est déjà interpréter).

Si, en littérature, le résumé d'un texte consiste à le réécrire avec le moins de mots, en restant le plus fidèle possible au ton, au style et à l'organisation du texte original, pour le cinéma nous nous trouvons dans une situation particulière. Le langage cinématographique est décomposable en ces éléments minimaux que sont les plans : il n'existe pas, pour un usager qui veut en produire une condensation sans effectuer une imitation, un élément plus synthétique, sauf l'image fixe. Pour résumer, il faut choisir des fragments de l'original : nous observons des formes de résumé qui se servent de plans du film ou de la série, et d'autres qui consistent en un montage de plans fixes. Ces pratiques considèrent le film comme unité homogène que l'on peut résumer dans une autre unité homogène, condensée, qui en respecterait les éléments principaux¹. On est dans une perspective de fidélité à l'original, dans un jeu continu avec l'art du *remix*.

YouTube pullule de ces formes brèves (ou « *short quote of content* », cf. Burgess et Green, 2009 : 49), qui correspondent à une pratique de sauvegarde d'un contenu précis, que les utilisateurs entendent soustraire au flux médiatique, pour le protéger, en le partageant, ainsi que pour récupérer un sens de l'expérience du film ou de la série télévisée par rapport à un excès de contenus.

On retrouve des montages dans lesquels sont répertoriées des répliques cultes de la série². Un texte en surimpression souligne l'intention de la vidéo, comme dans ce cas : « Les meilleures répliques et les meilleurs moments de la série *Romanzo Criminale* (épisode 2) ». Le désir de résumer et l'amour pour les listes (typique des certaines formes traditionnelles de l'amour cinéphilique, cf. Jullier et Leveratto, 2010, et que nous avons observé dans le cas des forums) sont observables également dans plusieurs vidéos

¹ Rappelons que, pour la série, on a observé la forme paratextuelle du *recap*, condensation de plans des épisodes précédents, ayant la fonction de résumer les événements qui serviront aux spectateurs pour lire l'épisode courant.

² <http://youtu.be/6aBjGPSmc7I>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

qui présentent les personnages, comme dans le cas du film¹, ou dans le cas des « morts » des personnages dans la série².

Certaines vidéos ont l'ambitieux projet de présenter la série à travers un aperçu de ses prégénériques. Le résultat est un objet audiovisuel très long (il s'agit d'un résumé sur 4 vidéos dépassant les limites imposées par le site), qui consiste en un montage bout à bout des séquences de prégénérique. La vidéo porte comme titre « Douze débuts et une seule fin »³.

Dans d'autres cas, comme « Romanzo Criminale : Résumé »⁴ il s'agit au contraire d'une vraie « bande-annonce » amateur pour la deuxième saison de la série, dans laquelle l'auteur déclare s'être servi du logiciel *iMovie* pour produire sa vidéo qui contient des extraits des différents épisodes. Il s'agit d'un produit qui témoigne d'une lecture générique en termes de film d'action. On remarque dans cette vidéo, de la durée de 1'28'', une attention pour les plans de la série montrant la violence des protagonistes, accompagnés par des titres connotés par un style « cinématographique » (fond de la couleur d'une nuit étoilée, apparition des titres en blanc entourés d'étincelles, musique de film d'action hollywoodien). Dans ce cas, la virtuosité de l'auteur se manifeste à travers la construction d'un produit poli et fonctionnel, qui ressemble à un « paratexte officiel », une véritable bande-annonce. Le titre de l'extrait nous permet de classer ce produit dans la présente catégorie, bien que la tension émotionnelle perçue puisse le faire basculer dans la catégorie des hommages des *fans*.

Ainsi, d'autres vidéos se proposent comme de « très brefs résumés » d'une des deux saisons de la série, mixant sur une musique de l'époque, comme par exemple *Bad Boys* de Duran Duran⁵, les événements majeurs de la saison. Dans le montage des plans, on observe des effets de *mickey-mousing* témoignant de la volonté, chez l'auteur de ces produits, de s'amuser dans la construction d'un produit de divertissement, possédant un

¹ <http://youtu.be/CehK0U11Co>, des plans en noir et blanc du film, montés sur *I want it all* de Queen ; l'auteur explique le choix de cette musique en proposant la traduction du texte en italien : elle illustre la correspondance avec la volonté des protagonistes d'avoir tout et tout de suite; ou encore : <http://youtu.be/tvUyo06pOsc>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² http://youtu.be/nKK7_-YkBXI. Dernier accès le 27 septembre 2011.

<http://youtu.be/EuTywnqQ0ic>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

³ « Le titre nous dit tout, la série culte *Romanzo Criminale* est ici reproposée avec ses douze débuts d'épisode et la seule fin. Pour ceux qui ne l'auraient pas vue, chaque épisode commençait avec une introduction, ici j'ai monté les douze introductions et la seule fin, la fin de celle qui, dans les années 1980, fut la mort du Libanais, boss incontesté de la « Banda della Magliana », un groupe de petits voyous de banlieue [...] ». <http://youtu.be/QJ6BqFDM2A>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

⁴ <http://www.youtube.com/watch?v=tKwEwXeQww>. La vidéo résulte supprimée lors de notre visite le 27 septembre 2011.

⁵ <http://youtu.be/Oe2AOnymYmY>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

statut de *clip* qui le rend de plus en plus autonome de la fonction de résumer la série. La musique choisie sert à interpréter les images, créant une lecture des personnages comme des « *bad boys* », des mauvais garçons (*cf.* la description de la vidéo de la part de l'auteur), tout en représentant un hommage à l'époque dans laquelle se passe l'action racontée. Le côté sauvage des protagonistes est lu comme un caractère fascinant : les modèles d'inconduites sont célébrés à travers un tribut jouissif.

L'objectif déclaré par les auteurs de ces vidéos est toujours de résumer le contenu des saisons de la série ou du film, s'insérant dans une volonté de contribuer à la culture participative du Web, rendant ainsi service à la communauté à travers la condensation d'images du produit officiel véhiculant l'histoire. Cette forme de citation peut être lue comme une synecdoque, indiquant une partie pour le tout.

À côté de l'attention pour les détails permettant de reconstituer l'arc narratif, on observe des choix formels différents, qui nous permettent d'observer qu'il y a également la présence d'un amour pour des séquences émotionnelles, susceptibles de provoquer, en accompagnement avec la musique, un effet chez les spectateurs. Ainsi, cette pratique très répandue, qui exploite le côté de performance ludique et met en œuvre une réappropriation particulière de la musique, ne pourrait pas être réduite au désir de suppléer à un manque d'informations.

YouTube sert à partager l'objet de notre passion, la vidéo qui nous a surpris, que nous avons aimée. Ces vidéos deviennent des répliques, tissant un dialogue en réseau : c'est un phénomène comparable à celui des *mèmes*, unités d'information culturelle échangeables, qui se transmettent d'un individu à l'autre de manière *virale* (Dawkins, 1972 ; *cf.* Jenkins, 2009a), avec la conséquence de créer des scènes-cultes, comme celle du partage du butin du premier enlèvement de la bande¹.

Nous sommes face à un phénomène culturel qui peut être expliqué à travers la notion de *remix*, une culture du collage dont la caractéristique principale est l'aspect communautaire en tant qu'expérience : « Le but de ces auteurs est en partie d'apprendre. En partie, de se montrer. En partie, de créer des travaux d'une beauté saisissante » (Lessig 2008 : 77)². Les catégories suivantes nous permettront d'approfondir cette modalité d'appropriation.

¹ <http://youtu.be/r2KRwCPVsN4>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² « *The aim of these creators is in part to learn. It is in part to show off. It is in part to create works that are strikingly beautiful* ». [Notre traduction].

2.2.1.3 L'hommage

Dans la catégorie des hommages, nous avons classé une série d'usages affectifs de l'audiovisuel. C'est un cas, similaire au premier, à tel point que souvent il est difficile de faire une distinction très nette entre les deux, et extrêmement répandu dans l'environnement de YouTube, représenté par des vidéos ayant pour fonction de proposer un choix d'extraits « favoris ». Le produit y est transformé, sans l'intention satirique que nous rencontrerons dans les catégories suivantes ; on observe, au contraire, des formes de célébration, relevant de la pratique de construction d'un canon. Il s'agit de vidéos caractérisées par une connotation émotionnelle, regroupées selon un axe thématique, donnant des informations sur la lecture en termes de genre, ou selon la préférence de leur auteur pour un personnage, dans ce dernier cas élevant au rang de héros un des protagonistes (et effectuant celle que Genette appelle une opération de transvalorisation qui correspond au choix d'une perspective secondaire par rapport à la totalité du récit). La variété des types d'hommage signale la pluralité des lectures possibles en termes génériques au sens du genre cinématographique, ainsi que sexuel. Certains éléments nous renseignent immédiatement sur le genre de son auteur : la préférence pour les montages de scènes romantiques appartient plutôt aux filles, alors que le choix de célébrer les tonalités de film d'action est une prérogative des hommes.

Cette catégorie d'usages *affectifs* ne comporte pas d'intention satirique par rapport à l'hypotexte, elle recouvre au contraire une série de modalités de célébration. Il s'agit souvent d'un choix d'extraits montés sur la bande originale d'un film, avec insertions de textes personnels, citations de dialogues, commentaires d'images. La syntaxe de l'hypotexte est altérée par une condensation, stratégie mise en place pour répondre à la contrainte du dispositif qui permet de constituer un canon des scènes préférées (ou des images) à partir d'une perspective purement émotionnelle. Il s'agit souvent d'un choix d'extraits montés sur la bande originale du film ou de la série¹, ou externe (une musique de Pink Floyd pour une vidéo qui a pour titre « Romanzo Criminale trailer promo »)², qui met en relief la connotation émotionnelle, sans ou avec l'ajout de titres de textes personnels, de commentaires³.

¹ http://youtu.be/nXNbC_mLT6o. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://youtu.be/XtmIhpnXO-c>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

³ Le dispositif de YouTube permet d'insérer des textes dans l'image.

On observe des formes d’ancrage (Barthes) de l’image et du son : cela produit des vidéos correspondant à une forme spécifique de YouTube qui se rapproche du *clip*. Cet effet est par ailleurs retrouvable dans la série originale : dans le chapitre précédent, nous avons analysé la technique du *montage*, une condensation du temps sur une bande-son, qui se rapproche de la forme *clip*. La forme brève semble naître dans les espaces de YouTube pour ensuite y revenir, après avoir été retravaillée par le produit officiel. Par ces formes brèves qui jalonnent le texte long, un usage idiosyncrasique de la musique en accompagnement de l’image semble s’insérer dans la série, déterminant une lecture émotionnelle qui pointe vers l’extérieur : *Romanzo Criminale* semble ainsi célébrer sa propre mythologie. La circulation de ces éléments mythiques est rendue possible par la brièveté des extraits et devient un objet d’échange dans un réseau. Chargés de la valeur ajoutée par l’ancrage de la musique et de l’image (et donc par un travail de recherche qui signale les goûts personnels de l’internaute), ces extraits deviennent les éléments centraux pour la construction d’une identité.

Le succès de ces vidéos est fondé sur la qualité du *remix* audiovisuel et du jeu avec les canons de la culture du *clip*. L’image est parfois retouchée par les techniques rendues possibles par les logiciels de montage : des effets de mouvement de l’image (notamment l’effet offert par les logiciels de montage produits par Apple appelé *Ken Burns*), des intertitres, alternés aux images fixes, proposent une lecture des images : nombreux sont les hommages qui commencent par un texte introductif (« dans ce film on raconte l’histoire du gang le plus féroce des années 1970 »).

Remarquons aussi des formes de remédiatisation (on fait subir aux images un traitement qui les connote comme « vieilles »), ou l’insertion d’images d’archives qui marquent le lien avec l’histoire italienne (reproduisant des montages similaires présents dans le film de Placido).

Dans certains cas, le résultat se rapproche de la bande-annonce, comme le *trailer fan made* du film¹ dans lequel on observe une série de plans du film, montés sur la BO originale de Paolo Buonvino, qui résument les moments les plus chargés d’émotion et centrés sur la figure romantique du personnage du Froid. La vidéo, de la durée de 2’18”, présente des titres ajoutés par l’auteur : le titre, *Romanzo Criminale*, et un générique de fin indiquant les noms des personnages et les acteurs qui les interprètent, ainsi que l’auteur de la musique.

¹ <http://youtu.be/g7k95B2pINQ>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

D'autres vidéos ont une fonction de célébration encore plus poussée, comme les nombreux hommages au Libanais et à la charge mythique qui l'entoure. Une vidéo porte comme titre simplement « *Romanzo Criminale – Libano* »¹ et présente, avec la musique *Dream On* de Aerosmith (comme l'indique l'auteur dans le générique de fin) des plans du film au ralenti, avec une modification de la couleur (passage de la couleur au noir et blanc, produisant un effet de flash), des transitions variées (indiquant le plaisir de l'expérimentation du logiciel de montage). La vidéo de 4'33'' résume la trajectoire descendante du personnage, à travers un choix de plans mettant en évidence le regard du Libanais, sans altération syntaxique (sauf pour les coupes) et se termine sur sa mort, suivie par un générique de fin indiquant le nom de l'auteur. À la différence des vidéos analysées précédemment, qui se voulaient des productions relevant de la paratextualité et dans lesquelles on observait une restitution de l'intégrité du film ou de la série comme produit officiel, *Romanzo Criminale* devient ici un produit remanié par l'internaute qui décide de le signer avec son propre nom.

Allant de plus en plus vers le remaniement de la version originale, l'hommage au Libanais de la série² qui a comme titre « Tribut au Libanais » est un long (6'53'') montage de plans montrant le personnage dans la première saison de la série, jusqu'à sa mort. À la différence de la vidéo analysée plus haut, on remarque ici une fidélité plus poussée aux points forts du style de la série : l'usage de la musique utilisée dans le premier épisode de la deuxième saison, *Total Eclipse of the Heart* (Bonnie Tyler, 1982) et un emploi sélectif du son (l'auteur laisse entendre le cri du Libanais lors de la nuit de son assassinat, alors que dans la vidéo analysée plus haut on a une coupure complète du son). En même temps, on assiste à des modifications syntaxiques (le choix des séquences est réduit dans le but de condenser l'émotion, par exemple, le plan de la course en voiture vers la plage est monté plusieurs fois), ainsi que de la texture de l'image (des plans du partage d'un moment d'amitié sur la plage et d'une rencontre dans la salle de jeu sont modifiés, avec un effet qui donne un aspect pictural à l'image). La séquence devient ainsi un produit qui s'autonomise de la fonction de résumer, et se rapproche de la production d'art.

D'autres hommages s'éloignent davantage de la structure du résumé en ce que leurs auteurs se servent d'images fixes, comme dans un « Tribut à *Romanzo*

¹ <http://youtu.be/hessXjllY8A>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://youtu.be/AvbGQpJhBFQ>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

Criminale »¹ où des images du film sont montées sur la musique de Paolo Buonvino, donnant lieu ainsi à un produit classique qui invite à la contemplation des expressions des acteurs dans une posture de célébration de l'objet filmique comme mythe.

2.2.1.4 Le doublage

Les formes brèves classées dans cette catégorie sont marquées par une intention satirique déclarée. Le doublage est la forme la plus répandue de transformation de l'hypotexte (pour *Romanzo Criminale*) : il s'agit d'une technique consistant à substituer aux voix des acteurs d'un film d'autres voix, d'acteurs non professionnels, souvent marquées par un accent régional, un argot et un registre familier. Cette pratique d'appropriation peut être comparée au jeu cinéphilique, se rapprochant de la performance du karaoké, de tester la connaissance d'un film ou d'une série en répétant, entre amis, les répliques cultes. Il s'agit d'une pratique foncièrement sociale, en ce qu'elle consiste à mettre à l'épreuve, dans un cercle d'initiés, son amour pour un produit audiovisuel. Dans la mise en scène de ce savoir entrent en jeu également des éléments d'expertise par rapport à une technique fondée sur la synchronie entre voix et images, les compétences d'acteur étant aussi prises en compte dans l'évaluation de la performance.

Quant aux intentions de ces doublages, on remarque la coexistence d'une fonction d'hommage et d'une fonction satirique. Dans le premier cas, les auteurs des vidéos s'amuse à reproduire les répliques des séquences-cultes en mettant en valeur leurs propres compétences d'acteur, individuellement ou en groupe, avec l'intention de rester fidèles au texte de départ. De l'autre, le divertissement provient des effets de détournement de l'original générés par le choix d'un dialecte régional, ou de l'usage d'un langage très vulgaire, qui transforment le sens de la séquence en la rabaisant.

La première situation correspond à des vidéos dans lesquelles on a presque du mal à comprendre qu'il s'agit de doublages d'amateurs, l'imitation des répliques y étant presque parfaite, comme dans le cas suivant² : la bande est réunie dans la villa du Terrible, confisquée suite au meurtre de l'adversaire ; le Libanais communique aux autres membres sa décision de collaborer avec la Camorra pour la recherche de l'endroit

¹ <http://youtu.be/qlZMDhGn6uk>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://youtu.be/l14HLjhV6qQ>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

où Aldo Moro est retenu prisonnier par les Brigades Rouges. Au moment où le Libanais rappelle la nécessité de rester unis afin de poursuivre leur rêve de conquérir Rome, le Froid se lève, lui répond de manière sarcastique et sort de la salle. Le Libanais le suit et ils entament alors un dialogue qui annonce la crise entre les membres de la bande : le Froid expose sa philosophie d'homme de la rue, disant : « Je n'accepte pas d'aider ceux qui n'ont jamais pris en compte mes problèmes, ceux qui m'obligent à mourir de faim, et qui, si je me révolte, m'envoient direct en taule ! ». La séquence, d'une durée de 1'13'', est doublée de manière sélective : l'auteur ne double que les répliques du Froid, laissant le son original pour la partie du Libanais. Sa performance s'insère donc au même titre que celle d'un véritable doubleur professionnel. La justesse des temps, de l'accent et de la synchronie avec les mouvements des lèvres, ainsi que la qualité de l'enregistrement, font que le doublage n'est perceptible que par une communauté d'initiés. Signalons tout de même que le titre est un facteur de détermination en ce qu'il contient le mot « doublage » : l'extrait expose ainsi immédiatement sa nature. Ajoutons que cet effet est rendu agréable par la brièveté de la vidéo : sur une durée trop longue, un doublage perdrait son ironie.

Les commentaires des autres utilisateurs nous renseignent sur la valeur de cette performance dans la communauté : un utilisateur qui semble connaître personnellement l'auteur de la vidéo remarque la proximité du caractère de l'auteur avec celui du personnage : « Avec ces rôles qui te collent à la peau tu aimes gagner facile ? Ah ah ah. Génial et excellent » ; un autre l'interroge sur le choix d'interpréter le Froid : « Pourquoi as-tu choisi de doubler le Froid et pas un autre membre de la bande ? » L'auteur répond l'avoir choisi parce qu'il aimait la séquence.

Ces commentaires interrogent la notion d'identification en tant que jeu avec le texte et source de plaisir spectatorial. Le spectateur ne se limite pas, ici, à signaler une forme d'identification au Froid comme il aurait pu le faire dans un forum de discussion limité à des remarques de type émotionnel, ou concernant une évaluation de la performance de l'acteur, ou encore, un jugement de valeur sur la conduite du personnage. Avec le doublage, le spectateur prend la place du personnage, se mettant à l'épreuve dans son interprétation, en direction d'un public ; il plonge dans la fiction à travers un jeu de rôles. Embrassant la position morale du Froid et trouvant des ressemblances avec son propre caractère, le spectateur choisit de se produire « en scène » dans l'interprétation de ce personnage.

Cette pratique, que l'on peut considérer en tant que jeu traditionnel d'amateurs de cinéma, est comparable, en musique, au karaoké, dans lequel l'interprète devient le véritable artiste¹. P. Ortoleva (2001) souligne le lien des pratiques des internautes avec cette performance, née dans le cadre de la musique : le film ou la série deviennent la matière pour une mise en scène de soi, dans le cadre d'un produit culturel reconnu dans une communauté de pairs. Si la forme n'a rien de nouveau dans ses caractères primaires, il faut remarquer son amplification rendue possible par la structure en réseau de YouTube : dans l'environnement numérique, la passion cinéphilique trouve une chaîne de distribution complètement gratuite qui permet aux auteurs de ces performances de se soumettre rapidement au jugement d'un public.

Ce phénomène culturel se manifeste dans les sites de partage avec une fréquence justifiée par la souplesse des dispositifs de visionnage, d'enregistrement audio et de montage rendus possibles par la technique contemporaine, avec peu de soucis pour l'infraction aux lois pour la protection des droits d'auteur (Caruso, 1996). Désormais, il suffit de posséder un simple ordinateur pour pouvoir enregistrer sa voix sur un extrait de film, comme en témoignent des discussions dans des forums qui portent le titre de « comment créer une parodie d'un film » :

« Salut à tous,

J'aimerais savoir comment faire une parodie facilement d'une vidéo. Car sa me casse la tête. Merci d'avance ».

« Bonsoir, mais encore ? Quoi ? Comment ? Jouer vous-même ? Remplacer les voix ? etc etc. @+ »

« Les deux mais surtout remplacer les voix² » .

Comme toute performance, le doublage prend une forme qui s'adapte à l'intention de son auteur. Dans de nombreux cas, cette intention s'éloigne d'une volonté d'identification avec le personnage et, prenant les distances de l'objet, devient un jeu

¹ À ce propos, il faut signaler qu'il existe aussi une pratique appelée « Movieoke », forme de divertissement créée à New York au début des années 2000 (donc avant la diffusion de YouTube, né en 2005) par une ancienne productrice de séries télévisées, qui consiste à se retrouver dans un bar avec des amis et à jouer, devant un écran, une bière à la main, les répliques de ses films préférés : « Les acteurs frustrés ont désormais un nouveau débouché pour leur besoins expressifs, qui jusque là avait été une prérogative de leurs cousins chantants : le movieoké, le frère cinématographique du karaoké » (Nicolaci da Costa, 2004).

² <http://www.sur-la-toile.com/discussion-179025-1-Faire-une-parodie.html>. Dernier accès le 31 août 2011.

chargé d'une tonalité satirique. Par exemple, lorsque les internautes choisissent de doubler une scène-culte en employant un dialecte régional, le décalage est assuré : on observe par exemple un doublage en napolitain¹, qui non seulement transpose les dialogues dans un langage différent de l'original, mais en transforme complètement le contenu, le rabaisant à une conversation autour de sujets de la vie quotidienne. En ce cas, les commentaires des autres utilisateurs critiquent la gratuité de l'expérimentation et la dévalorisation du film (« Gâter un film du calibre de *Romanzo Criminale* !!! Mais comment peut-on !!! », « Allez !!! Il y a d'autres films que l'on peut dévaloriser, mais pas celui-ci, c'est un chef-d'œuvre, qu'est-ce que vous avez fait !!!!! »). Certains commentaires arrivent même à insulter les « Napolitains » producteurs de la vidéo, proclamant la supériorité du dialecte romain d'origine : la discussion se transforme ainsi rapidement en un échange d'invectives à tonalité raciste. Un cas similaire de doublage (avec des réactions moins violentes, à cause peut-être de la qualité différente des répliques mises dans la bouche des personnages) est représenté par une autre séquence du film, celle de l'interrogatoire du Froid avec le commissaire Scialoja, doublée dans le dialecte de Palerme².

On se rapproche, avec ces deux cas, du travestissement burlesque décrit par Genette : transcrire en style vulgaire un texte noble dont on conserve l'action et les personnages – avec un résultat marqué par la vulgarité des récits, et la mise en évidence de détails thématiques qui n'ont pas de relation avec l'original. C'est une opération qui consiste à « faire parler des rois et des princesses en langage de villageois », selon Boileau (cité par Genette).

Alors que, dans ces deux cas, la performance se fondait sur la production d'un texte alternatif à l'original, réécrit à partir d'un dialecte régional, avec le doublage qui a pour titre « réveillon criminel doublage idiot³ », nous observons une opération légèrement différente, correspondant à une lecture décalée de l'original, mais à partir d'éléments textuels. Il s'agit d'une (très) libre interprétation d'une séquence de la série (un échange téléphonique entre le Froid et Bufalo), qui possède une forme de respect pour la syntaxe de l'original. Les traits de la culture des auteurs du doublage sont mis en avant : les auteurs sont des adolescents, qui mettent en œuvre une relecture de la

¹ <http://youtu.be/cWpPYwxhXJA>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://youtu.be/bl02D2FGK7U>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

³ http://youtu.be/NJBt6yt-_R4. Dernier accès le 27 septembre 2011.

séquence dans le contexte de leur vie quotidienne : les dialogues concernent donc, au lieu des trafics de la bande, les problèmes pour l'organisation d'une soirée pour fêter le nouvel an.

Ce dernier doublage fonctionne, comme le soulignent les commentaires d'usagers qui en redemandent : l'effet comique surgit de la dégradation de l'original par le biais de sa recontextualisation dans une situation sociale et culturelle différente. C'est le processus de la démystification, selon les termes de Genette (1982), qui cite l'exemple de *Shamela*, de Fielding, en littérature. Comme le souligne *Vanesso2000*, auteur d'un doublage :

- Quels sont les éléments qui t'amuse dans la production d'une parodie ?
- [...] la façon dont les personnages perdent tout leur aplomb quand je leur fais dire des choses triviales¹.

De nombreuses parodies s'attachent à la séquence de la première saison de la série dans laquelle Libanais, Froid et Dandy se retrouvent dans la voiture de Dandy en attente d'une livraison de coke. Il s'agit d'une séquence dans laquelle le caractère de chacun des personnages émerge de manière évidente, avec une touche d'humour qui allège le ton général de l'épisode. Dandy, passionné de la naissante musique disco, se délecte en écoutant *You Make Me Feel* (Sylvester, 1978) qui passe à la radio : le Libanais, plus provincial, lui reproche d'écouter une chanson en anglais dont il ne comprend pas les paroles et, en plus, chantée avec une voix de fausset porteuse d'une ambiguïté sexuelle qui l'agace.

Cet extrait est une des nombreuses séquences *clip*, typiques de la série et construit une atmosphère bien déterminée culturellement et historiquement². Elle plaît aux usagers du Net, comme le prouve le fait que l'on retrouve très souvent l'extrait original sur YouTube³.

La popularité de la séquence est prouvée par la présence de nombreuses vidéos qui l'imitent, avec une intention parodique plus ou moins poussée. Il est possible

¹ Entretien personnel.

² On peut signaler un aller-retour de cette forme entre les productions des utilisateurs et la série télévisée. La forme *clip* se définit comme une figure de style qui est à la fois cinématographique et à la fois inédite. Basée sur une logique de l'*enjoyment* postmoderne, en fait, elle semble parcourir les vidéos des utilisateurs, caractérisée par le plaisir de l'accumulation, du rythme. Cet élément, après avoir parcouru les vidéos de YouTube, semble revenir dans la série, comme nous l'avons signalé dans le chapitre précédent.

³ <http://youtu.be/iHbRp6KtaTc>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

d'observer plusieurs formes de doublage qui transposent cette séquence dans un contexte différent : par exemple, la discussion peut se développer autour d'un morceau de musique *metal*¹. L'intention ironique est évidente : elle touche à la fois la série (acceptant une lecture proposée par le texte original qui ironise sur les goûts culturels des protagonistes tout en les représentant comme un groupe normal d'amis dans un moment de coupure réelle avec le récit principal) et les goûts musicaux des spectateurs, se moquant des *fans* des groupes *metal*, ainsi que des *fans* du pop italien. L'effet comique surgit aussi de ce que Borges appelle le « plaisir plébéien » de l'anachronisme : *Romanzo Criminale* devient l'espace pour un jeu avec des symboles appartenant à la culture contemporaine et au passé, qui rendent possible la mise en scène d'un savoir de *fan*, ainsi qu'un jeu de mise en scène de soi (le groupe d'amis consacre son esprit de groupe, à l'image des personnages de la fiction).

Un dernier exemple, strictement lié à un moment précis de la consommation, est représenté par un phénomène de circulation « virale » de vidéos sur YouTube pendant les premières semaines de janvier 2011 (encore une fois, ces productions sont d'origine italienne). De brèves séquences de produits bien connus par les adolescents (la série télévisée *Family Guy*, les sagas *Twilight* et *Star Wars* entre autres) ne subissent aucun remaniement, à l'exception de l'insertion, à la fin des dialogues originaux, d'un extrait d'une chanson qui remporte un grand succès, *Barbra Streisand Uhuhuhuh* du groupe Duck Sauce (octobre 2010). Le personnage de Barbra Streisand hante ainsi de nombreux objets culturels : l'effet comique est, dans ce cas, à usage exclusif des adolescents qui, sur YouTube, connaissent ce phénomène « viral » de contamination et contribuent ainsi à son développement. Ainsi, même pour *Romanzo Criminale*, les répliques cultes, comme celle du personnage qui, dans le pré-générique du premier épisode de la série, crie « J'étais avec le Libanais », subissent l'ajout du refrain de la chanson². Les utilisateurs ne perdent pas l'occasion de modifier, dans ce sens aussi, la séquence dans la voiture de Dandy avec la célèbre discussion sur les goût musicaux³.

¹ <http://youtu.be/3heUZpIxo-U>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

² <http://youtu.be/enCil47bukM>. Dernier accès le 27 septembre 2011.

³ http://youtu.be/_bhTLHBMpOo. Dernier accès le 27 septembre 2011.