

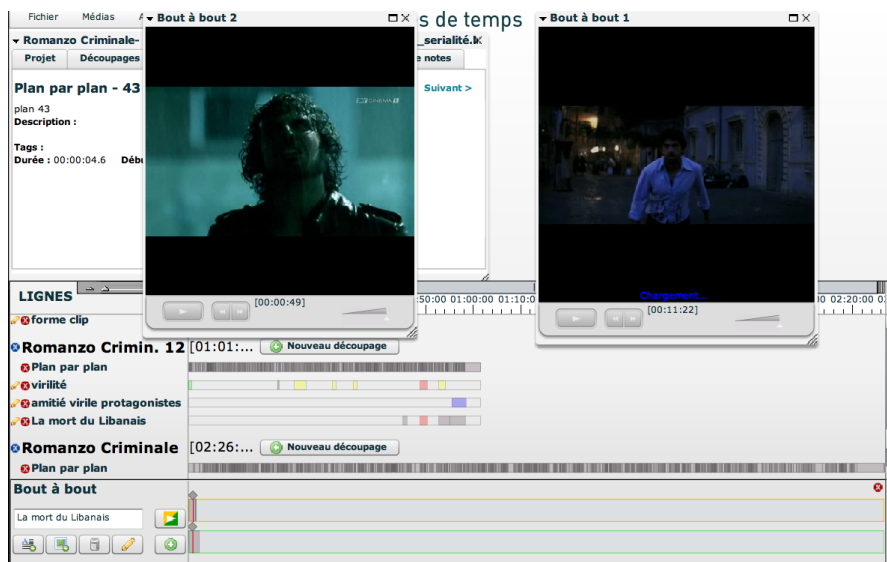
Proposition de navigation dans un film et dans une série. Annotation de *Romanzo Criminale*

Tout en proposant des suggestions pour navigation dans un travail d'analyse effectué sous Lignes de temps, nous présenterons une définition de certains éléments de la sérialité dans *Romanzo Criminale*, à partir d'une étude de cas. Ce tutoriel pourra fournir des suggestions pour une pratique d'annotation *via* Lignes de temps. Il nous semble que les éléments principaux (narratifs et formels) de cette série sont les suivants : - une structure sérialisante et feuilletonnesque ; - la récurrence de la forme clip ; - du compagnonnage avec les personnages ; - une représentation stéréotypée des rapports de genre.

La série, quelques informations

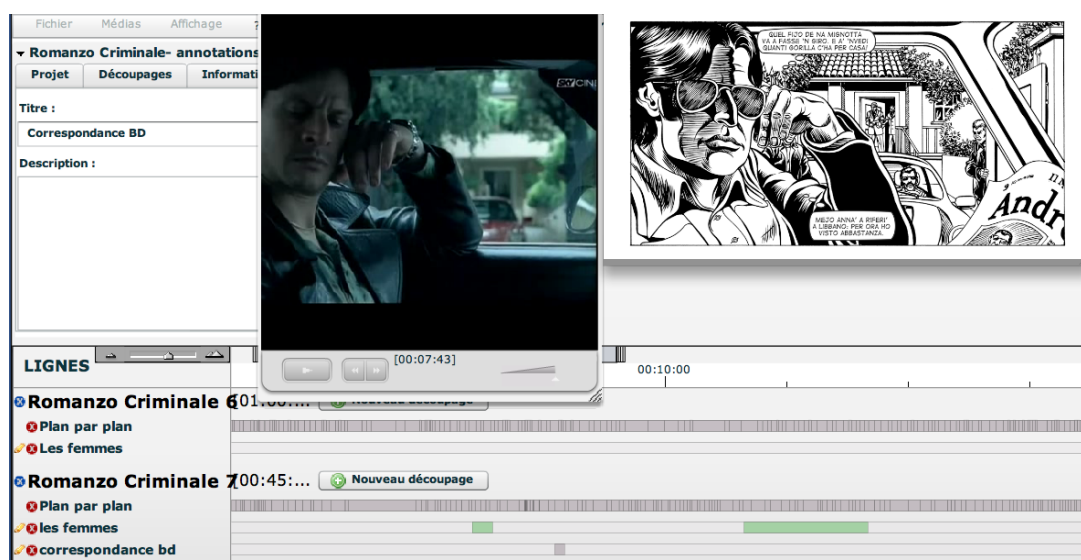
Romanzo Criminale crée un monde autour des événements réels liés à la Banda della Magliana, petit groupe de caïds qui, dans les années 1970 et jusqu'aux années 1990 ont contrôlé le trafic de cocaïne de la ville de Rome, se liant avec le terrorisme et se prêtant à servir les obscurs plans des Services Secrets et de politiciens corrompus. Dans le panorama italien contemporain, *RC La série* se présente comme un produit télévisuel pionnier, en rupture avec les stéréotypes de la sérialité traditionnelle transalpine. Avec un clin d'œil aux productions HBO américaines, elle a pour protagonistes un groupe de caïds sales, méchants et mal élevés.

Dirigée par Stefano Sollima pour Cattleya et Sky Cinema¹, la série est diffusée en parallèle à la mise en ligne d'un jeu vidéo, qui s'en inspire directement. En 2005 le même récit avait été raconté par un film, inspiré du livre de Giancarlo De Cataldo (2003). *Romanzo Criminale* est devenu rapidement un phénomène sociétal. Il existe aussi des BD créées par des usages du Web. Pour rendre compte de la multiplicité des supports qui véhiculent ce récit, on pourrait imaginer de comparer des images provenant de film, série :



De la série et de la BD :

¹ La première saison a été diffusée en Italie à partir du 10 novembre 2008, en France à partir du 6 juillet 2009 sur Canal +.



La structure

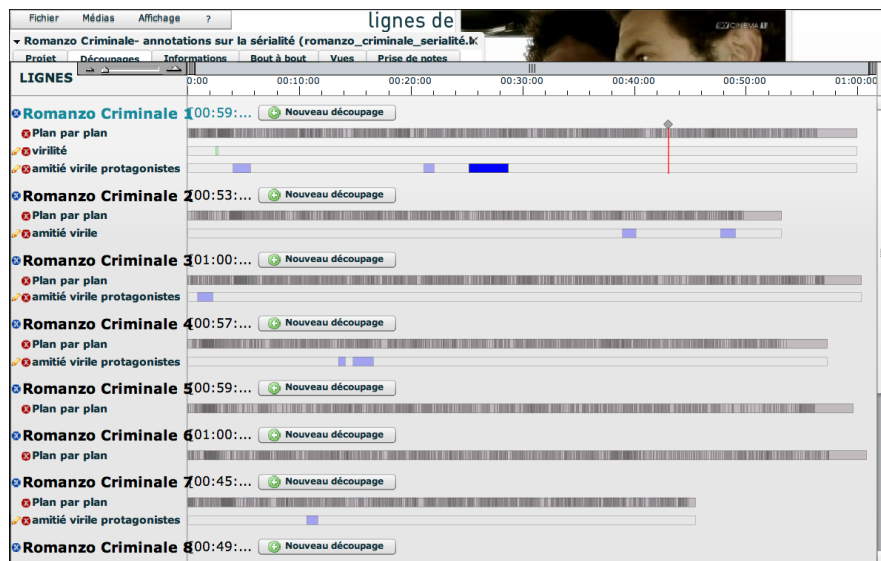
Cette série a une forme *feuilletonnesque* : une structure narrative dont l'unité diégétique est fragmentée en plusieurs épisodes de plus ou moins égale longueur (55 min). Par la simple observation des **lignes** « plan par plan », que le logiciel a créé de manière automatique, on remarque que certains épisodes sont plus longs (notamment le 3 et le 6). Il suffit de regarder le début de ces épisodes pour comprendre que c'est parce qu'ils présentent, au début, un *recap* (bref montage d'un choix de séquences des épisodes précédents qui prépare ce qui va arriver). Nous présentons une **vue** « structure », qui présente un maximum d'épisodes (ils sont 12 en total) :



Bien que feuilletonnesque, la série présente aussi des éléments appartenants à un schéma itératif (Eco) : certains événements sont présentés selon un schéma fixe ; il existe une série d'invariantes qui construisent un rythme. Tous les épisodes sont précédés par un prégénérique et un générique (cela est aisément représentable par une **vue** qui regroupe tous les découpages où l'on a mis en évidence ces éléments).

Au niveau du contenu, par exemple, les moments de regroupements des trois protagonistes avec des scènes d'amitié virile constituent un élément récurrent. Ces séquences ont été mises en évidence par le **découpage** « amitié virile protagonistes » (les

moments où Libanais, Dandi et Froid se retrouvent tous les trois et réfléchissent au projet commun).



Dans certains épisodes (5,6,9,10,11), on ne retrouve pas ces moments : c'est le signe, au niveau diégétique, que le groupe se désagrège, pour enfin se retrouver aux côtés du Libanais mort dans le dernier épisode.



Conformément à la structure du feuilleton, *RC* propose une série d'évènements enchaînés que les spectateurs découvrent les uns après les autres. C'est un mécanisme semblable à celui de l'enquête policière, que la correspondance avec la quête personnelle du commissaire Scialoja rend évident. Ce flic cohérent, obstiné, doué de sains principes, recueille au fur et à mesure les indices qui lui permettront de s'approcher du gang. Ses découvertes progressives s'alternent aux actions des bandits, dans une convergence de plus en plus efficace. Un **découpage** dans lequel seront mis en rouge les séquences montrant les criminels et en vert les séquences montrant le flic nous montre que, par exemple dans le premier épisode, la structure alterne avec régularité des séquences mettant en scène le commissaire et des scènes mettant en scène le gang :



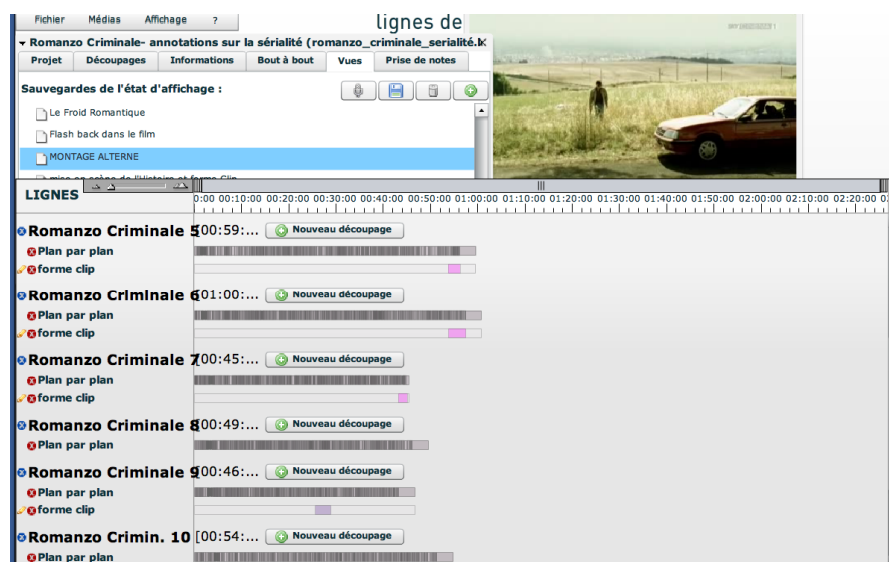
Un autre élément récurrent qui aide à construire la structure de la série est le flashback : nous pouvons le mettre en évidence par une **vue** regroupant toutes les lignes où l'on a individué cet élément stylistique :



La récurrence de la « forme clip »

La « forme clip » est un autre élément récurrent dans cette série. Il s'agit de séquences de montage alterné avec une musique *pop* des années 1970 ou 1980, contemporaine aux événements racontés, selon la forme télévisuelle du vidéo clip. Elle met en scène souvent un agencement d'images dont le ton est en opposition : violence et amour, par exemple, ou joie et douleur (elles mettent en évidence aussi la multiplicité de genres qui sont à l'œuvre dans le produit). Il s'agit toujours de séquences se plaçant notamment au début ou à la fin d'un épisode, ayant la fonction de « regrouper » tous les personnages, qui, pour des exigences de scénario, se trouvent délocalisés dans des espaces différents, qu'ils aient ou non un objectif en commun. Dans l'épisode 5, sur un tube de Patty Pravo, *Pazza Idea* (1974), des actions liées à un contexte romantique (la relation entre le Froid et Roberta) sont alternées à des actions violentes (la mise au feu de la caravane du Libanais, les arrestations de tous les membres du gang). Aussi, dans l'épisode 9, une suite de séquences d'actions ou de scènes décalées (l'accouchement d'une vache) est montée sur *Goodbye Stranger* (1979) de Supertramp. L'épisode 11 commence avec un montage alterné d'un homicide, de l'arrivée de Scialoja à Bologne et d'un autre homicide perpétré par le Noir sur *Enola Gay* (1980) de O.M.D.

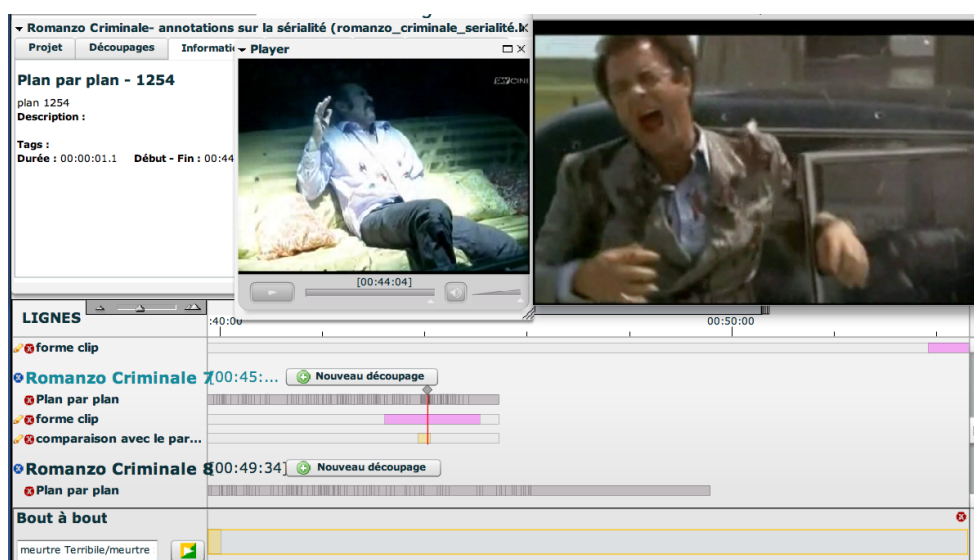
Nous avons mis en évidence ces moments à travers des **découpages** « forme clip » et la **vue** « montage alterné » :



La musique contraste avec les images en ajoutant un ton supplémentaire, souvent en décalage complet. Loin de créer un effet de distanciation, ce type de séquence est un des plus aimés par les spectateurs, qui apprécient l'effet divertissant de cette forme brève audiovisuelle qui s'insère dans la série (comme le confirme le nombre de vidéos sur YouTube qui reproposent des extraits « clip » en en faisant l'éloge, en les lisant comme des moments de pure jouissance, dans lesquels le déroulement de l'action prend la forme d'un pur spectacle, sans pour autant s'arrêter).

Par exemple: “ Cette scène est pour moi comparable à celle du meurtre de Sonny dans *Le Parrain*. J'ajoute que le choix de “Tutto il resto è noia” est excellente. Bravo!”

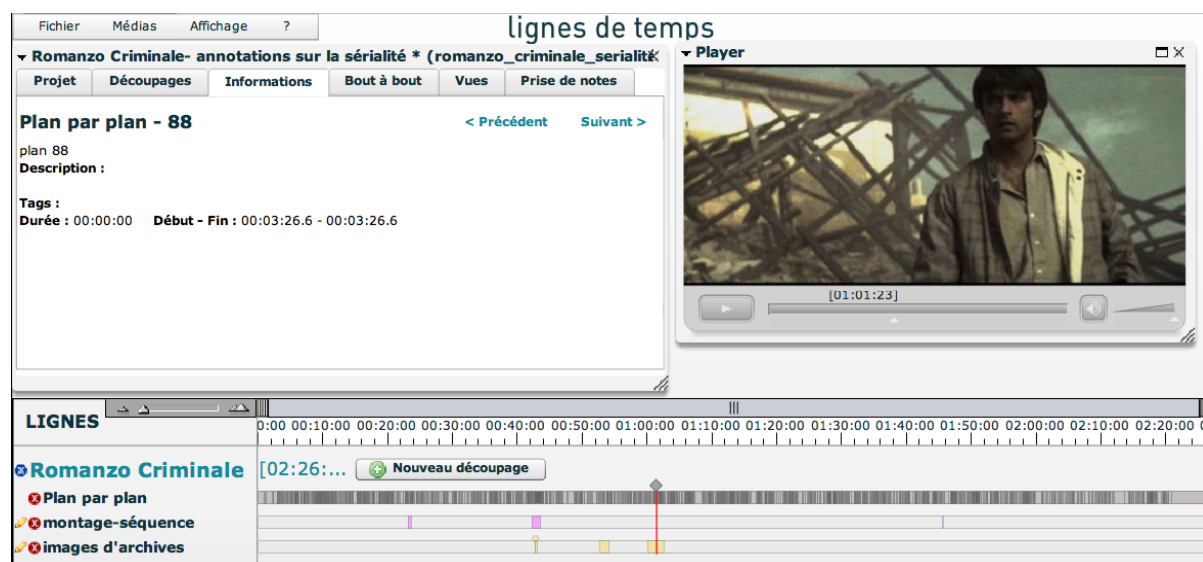
La construction d'un **bout à bout** dans lequel comparer les extraits de la série et du film nous permet de comprendre à quoi se réfère l'usager du Web. Il s'agit d'une similitude diégétique (l'embuscade, le type d'arme choisi), mais aussi formel (l'image du corps de la victime percé par les coups de fusil, les gestes des justiciers, l'effet de mouvement des corps).



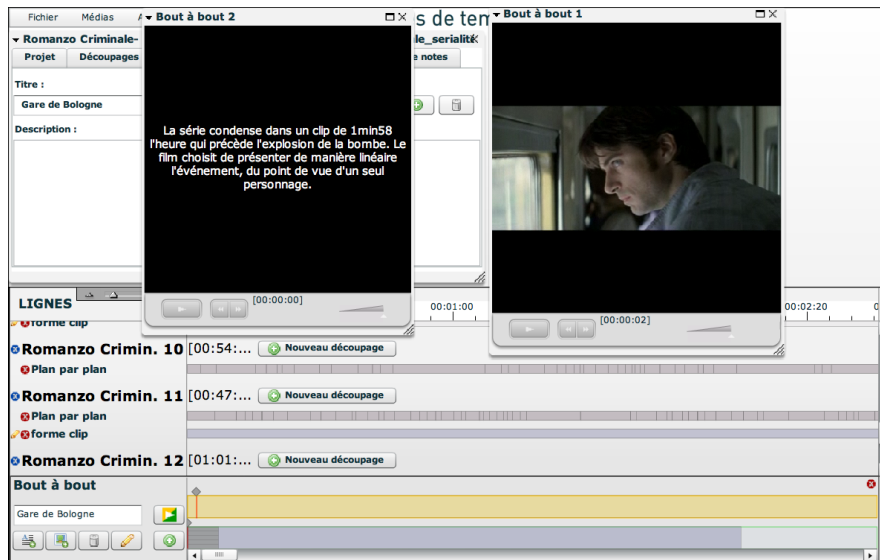
La « forme clip » interroge également la mise en scène de l'Histoire : nous avons créé une vue présentant un moment particulièrement significatif, l'attentat à la gare de Bologne.



Cette vue propose une comparaison avec le même événement représenté dans le film, avec une technique complètement différente. Si dans la série la dimension folklorique domine : des tubes de l'époque établissent un territoire commun de références, partagé par tous les Italiens. Le clip fonctionne comme une double évocation de l'histoire culturelle italienne ; dans le film, a été choisi l'usage d'images d'archives, des images en migration au travers de télévision et cinéma, des images vues et revues maintes fois par le spectateur italien. La reconstruction du film pose le protagoniste en premier plan sur ces images qui deviennent littéralement le fond de son action. Les contenus véhiculés sont confinés aux vies individuelles des personnages, mais ils touchent à l'Histoire récente en l'insérant comme fond, provoquant un effet de détachement et, tout à la fois, de nostalgie.



Afin de souligner les différences et les similarités par un rapprochement direct, nous pouvons aussi proposer un **bout à bout** comparant ces deux séquences.



Du « compagnonnage » avec les personnages

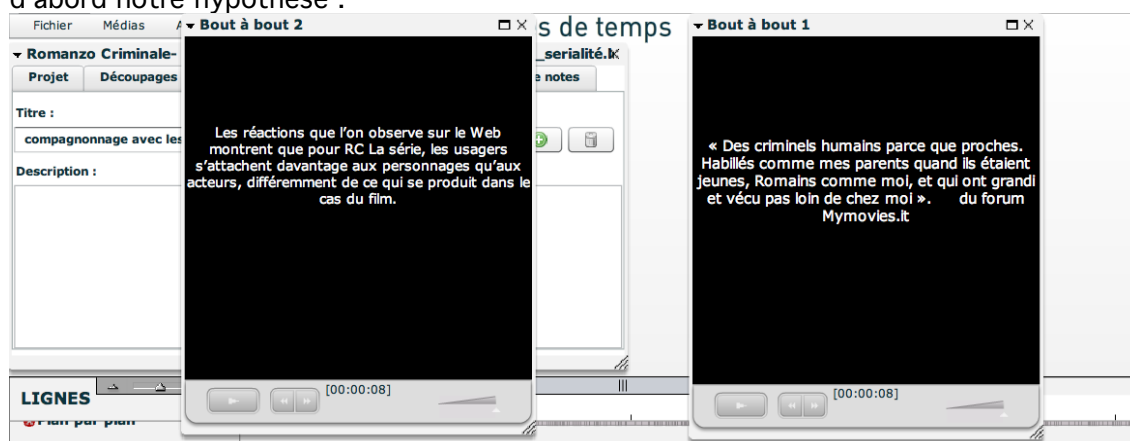
La structure sérielle encourage la transformation des personnages en figures familières pour les spectateurs ; ils deviennent des individus dotés d'une mémoire et d'une vie personnelles, dont les comportements nous font réfléchir sur les questions existentielles, l'amour, la politique, le sexe.

Il s'agit de personnages avec lesquels le spectateur, aidé par la récurrence des actions quotidiennes, peut s'identifier. Sentiments d'amitié profonde, crises dans les rapports filiaux, idylle avec de jeunes filles « bien » : ces criminels sont si humains, que la correspondance avec n'importe quel groupe d'adolescents est immédiate.

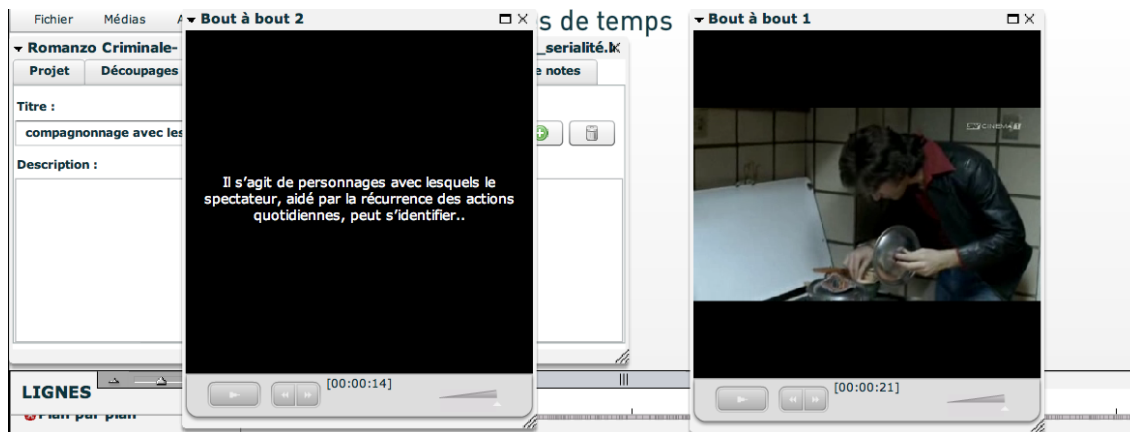
C'est cela qui fait dire à une spectatrice, sur Mymovies.it :

« Des criminels humains parce que proches. Habillés comme mes parents quand ils étaient jeunes, Romains comme moi, et qui ont grandi et vécu pas loin de chez moi ».

Nous avons créé un **bout à bout** sur deux écrans qui regroupe une série de moments de compagnonnage. Grâce à un dialogue entre textes et images, on présente d'abord notre hypothèse :



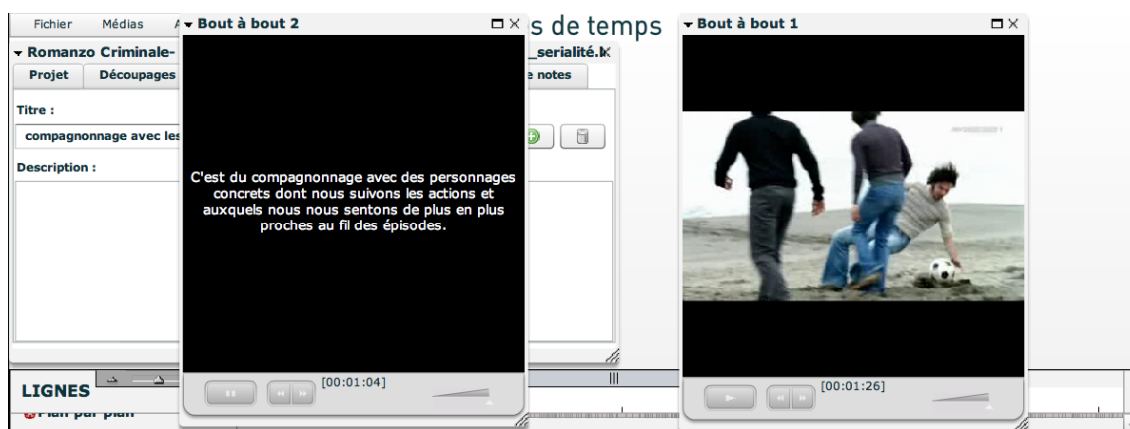
On cherche ensuite à introduire le premier élément du « compagnonnage », le fait que les protagonistes sont montrés dans des situations quotidiennes, bien connues par les spectateurs, comme le moment d'aider sa mère à dresser la table :



On met en évidence le fait que les protagonistes, montrés dans ce genre de situations, nous apparaissent comme un groupe d'amis et non pas comme un groupe de criminels. Des amis qui ressemblent à nos amis, par exemple lorsqu'à la fin du deuxième épisode, ils s'amuse dans un match de foot sur la plage :



Le texte du bout à bout a la fonction de décrire l'hypothèse que les images illustrent et/ou de proposer une analyse des contenus du plan.

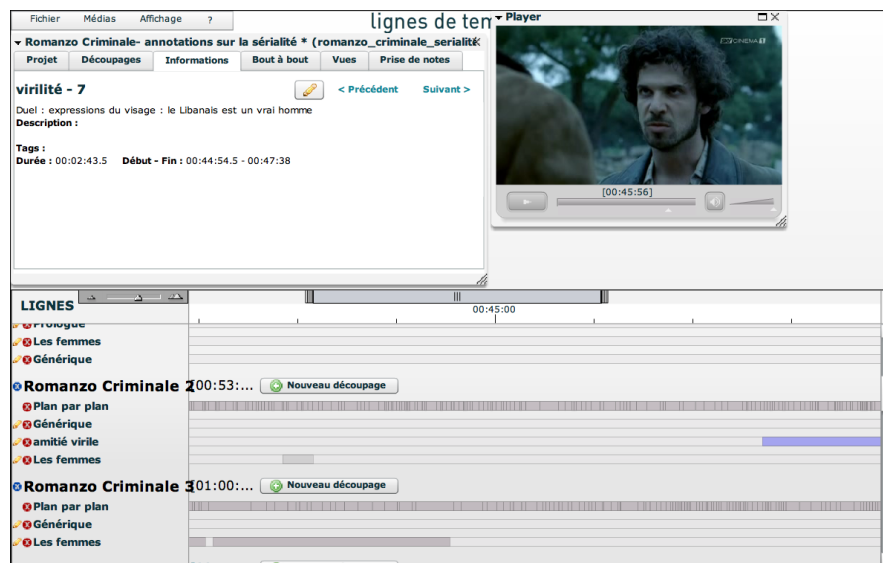


Le bout à bout proposé est bref, afin de concentrer des moments clé, mais on a mis en évidence par des découpages tous ces moments.

Les rapports de genre

La série scelle plus attentivement que le film les psychologies des personnages féminins, Patrizia et Roberta, introduisant une réflexion sur leurs vies passées et leur attribuant un regard et une liberté d'action plus ample. La sérialité rend possible une définition du monde de Patrizia et de Roberta, offrant des nuances à la polarité femme ange/prostituée, par la linéature d'une trame de points d'ombre et de lumière chez chacune des deux. Elles jouent encore un rôle instrumental, entraînant chez leurs partenaires un excès de sentiments qui risque d'engendrer un manque de rigueur, se révélant dans tous les cas très dangereux, non seulement pour le projet criminel, mais aussi pour leur vie.

Les protagonistes sont montrés dans leur virilité, nous avons mis cela en évidence par une **vue** qui regroupe toutes les séquences où les corps des protagonistes (Libanais, Dandi, Froid) sont cadrés de manière à les représenter comme des corps virils. On pourrait lister tous les stéréotypes (visage durci, blouson en cuir de motard (réf. Le modèle masculin du cinéma des années 1950), etc..).

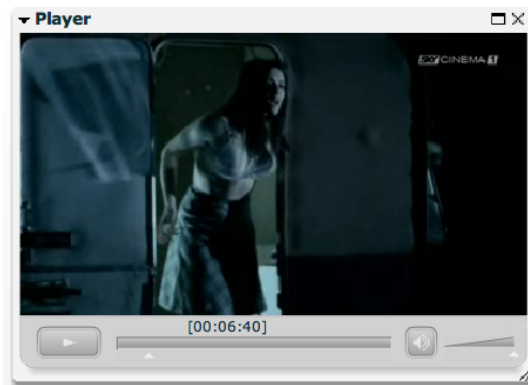


Les femmes, quant à elles, sont également représentées selon des clichés :

La mère :



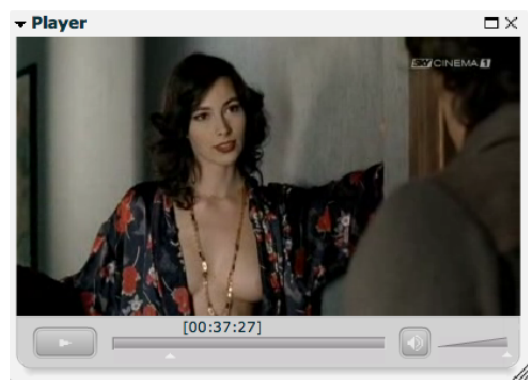
La jeune femme naïve, dont les protagonistes se moquent un peu :



La jeune femme « bien » :



La prostituée :



Le seul personnage qui fuit les canons est la sœur du commissaire, mais qui tombe dans le cliché de la femme engagée politiquement et sans cœur :

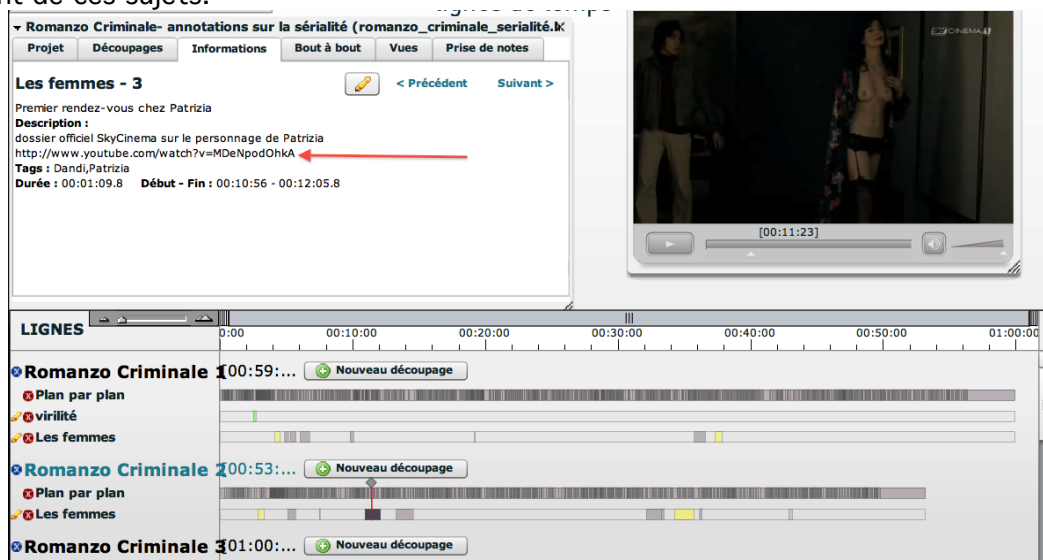


Afin de signaler leur présence dans la série et les moments où les personnages parlent d'elles, nous avons créé des **découpages** intitulés « les femmes » dans lesquels apparaissent tous

les plans qui les concernent. On voit qu'elles sont présentes mais de manière ponctuelle. Elle n'ont pas un rôle de protagonistes, mais elles accompagnent les actions des personnages principaux. Croisée avec la ligne « amitié virile », la ligne « les femmes » nous permet de formuler une hypothèse sur la représentation des rapports de genre : une dépendance de l'efficacité de la représentation des protagonistes comme des vrais hommes de la présence des femmes, qui couvriraient ainsi un rôle instrumental.



Ce sera ensuite l'analyse des séquences et la construction de relations avec la globalité du récit, ainsi que le croisement avec les discours sociaux qui se développent dans la réception que nous pourrions affiner cette hypothèse et traire des conclusions. C'est une analyse qui dépasse le terrain d'exploration de la série *via* Lignes de temps mais qui peut tout à fait s'inscrire dans une démarche d'agencement entre des supports différents. On pourrait créer des liens hypertextuels à insérer dans les annotations, qui renvoient aux sites Web qui traitent de ces sujets.



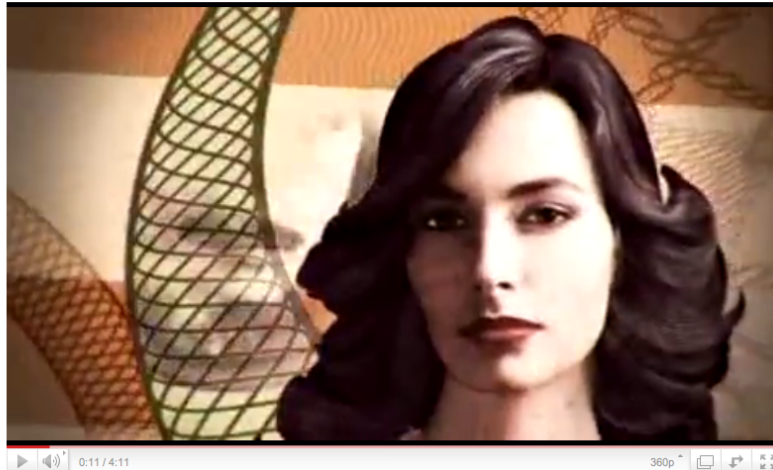
qui renvoie à cette page de YouTube :

Romanzo Criminale-La Serie: Patrizia, Daniela Virgilio

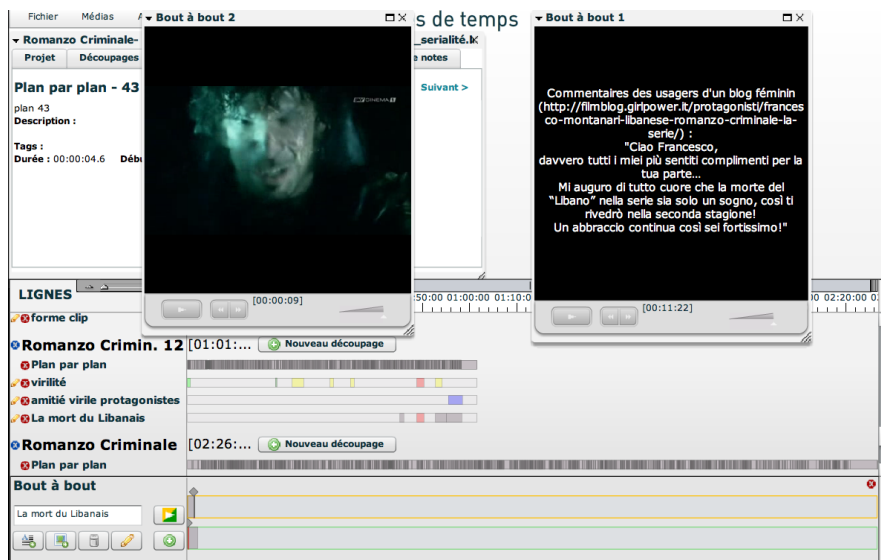
verdi88

114 videos

Subscribe



Pour rendre compte du travail des internautes, on pourrait aussi construire des bout à bout intégrant les commentaires trouvés dans les blogs, comparés aux scènes correspondant.



*Cette analyse a été réalisée par Marta Boni pour
l'Institut de Recherche et d'Innovation du Centre Pompidou (IRI)
2009-2010*