

**Incarner le risque : les visages juvéniles de la camorra dans  
*Piranhas et Baiser féroce* de Roberto Saviano**

**“Embodying risk: the juvenile faces of the camorra in  
*The Piranhas and Savage Kiss* by Roberto Saviano”**

**Anne-Sophie CANTO**

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

**Abstract**

This article shows how, in Roberto Saviano's novel divided into two parts entitled *The Piranhas* and *Savage Kiss*, the author depicts risk through the characters he puts on stage. First, the article analyzes the playful conception that the members of the *paranza* have of danger. Then, through the character of Biscottino, it is a question of observing the contempt of the danger contained in the risk to kill. Finally, the example of Nicolas illustrates the idiosyncratic attitude of the leader of the baby gang towards death. Finally, the article ends with the author's intention behind these criminal examples.

**E**duardo n'a que dix ans lorsqu'il assassine, à bout portant, un criminel notoire en se faufilant dans son appartement. Nicolas en a seize lorsqu'il pénètre une forteresse mafieuse afin de se débarrasser physiquement de ses ennemis. Ces trajectoires narratives sont l'expression d'une surprenante conception du danger qui, contrairement à la *doxa*, apparaît pour ces personnages comme une notion très accessoire. De fait, pour avoir mésestimé les risques qu'ils encouraient, ces deux adolescents trouvent la mort avant même d'entrer dans l'âge adulte.

Pour comprendre ce qui a conduit l'auteur italien Roberto Saviano à produire un tel récit, il nous faut revenir quelque peu en arrière. Celui-ci s'est fait connaître en 2006, avec la publication de son premier ouvrage intitulé *Gomorra*<sup>1</sup>. Dans ce récit génériquement hybride, proche de ce que Lionel Ruffel nomme les « narrations documentaires » (Ruffel, 13) un

---

<sup>1</sup> Roberto Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, Milano, 2006. [*Gomorra. Voyage dans l'empire de la camorra*, Gallimard, Paris, 2007, traduit par Vincent Raynaud].

énigmatique narrateur guide le lecteur à travers un voyage qui, du port de Naples à la Terra dei fuochi<sup>1</sup>, établit une cartographie de l'implantation de la *camorra*, la mafia napolitaine. Ce retentissant succès n'a pas été sans conséquence. En effet, deux d'entre elles au moins ont profondément bouleversé à la fois la vie et l'écriture de Saviano. Tout d'abord, il a été la cible de virulentes menaces de la part des clans mafieux qu'ils dénonçaient. Conscient du risque réel encouru par l'écrivain, l'État italien l'a immédiatement placé sous escorte policière. À l'heure où nous écrivons ces lignes, soit quinze années plus tard, la situation demeure inchangée<sup>2</sup>. D'autre part, *Gomorra* a permis à un vaste lectorat de découvrir une autre facette de la Campanie. De façon inédite jusqu'alors, Saviano a braqué les projecteurs sur les dynamiques du pouvoir criminel qui gangrène cette région, la sienne, restée trop longtemps dans l'ombre.

Ainsi, une décennie s'est écoulée avant que Saviano ne publie, en 2016, son premier roman, qui constitue le support diégétique du présent article. Articulé en deux volets, respectivement intitulés *La paranza dei bambini*<sup>3</sup> et *Bacio Feroce*<sup>4</sup>, le roman a pour objet le récit de l'ascension criminelle d'un *baby-gang*. D'emblée, l'auteur fait alors se confronter deux thématiques *a priori* antagonistes, celle de l'enfance et celle de la criminalité. En d'autres termes, Saviano retrace l'itinéraire de protagonistes, tout juste adolescents, pour qui la violence n'est autre qu'un instrument d'accession au pouvoir. Ce désir de toute-puissance est illustré par un brutal changement de paradigme, qui induit une profonde inversion des valeurs. Dès lors, Nicolas apparaît comme la personnification de ce procédé : il se heurte à la figure paternelle, qui prône une vie stable et honnête, pour s'inspirer du modèle adverse, représenté par *don Vittorio*, véritable archétype du camorriste amoral. Dans la narration, cette construction dialectique met en exergue le particularisme des protagonistes, et notamment le fait que la notion de risque, comme une seconde nature, en constitue la quintessence.

Ainsi, nous verrons en premier lieu comment Saviano retranscrit la conception ludique que les membres de la *paranza* ont du danger, négligeant tout à fait le risque qu'ils représentent

<sup>1</sup> Littéralement, « la Terre des feux ». Cette expression fait référence au scandale du trafic de déchets toxiques entre les provinces de Naples et de Caserte dans les années 2010. Ces déchets toxiques, enfouis illégalement, ont ensuite fait l'objet d'incinérations en plein air, occasionnant des incendies d'une dramatique ampleur écologique et sanitaire.

<sup>2</sup> À ce propos, nous indiquons que Roberto Saviano a fait paraître en octobre 2021 *Sono ancora vivo* (« Je suis encore en vie », nous traduisons). Il s'agit d'une bande dessinée illustrée par Asaf Hanuka dans laquelle l'auteur dresse le bilan de son existence sous escorte policière, entre menace et protection. Roberto Saviano et Asaf Hanuka, *Sono ancora vivo*, Bao Publishing, Milano, 2021.

<sup>3</sup> Roberto Saviano, *La paranza dei bambini*, Feltrinelli, Milano, 2016. [*Piranhas*, Gallimard, Paris, 2018, traduit par Vincent Raynaud]

<sup>4</sup> Roberto Saviano, *Bacio feroce*, Feltrinelli, Milano, 2017. [*Baiser féroce*, Gallimard, Paris, 2019, traduit par Vincent Raynaud]

pour les autres et pour eux-mêmes. Ensuite, grâce à l'analyse du comportement d'Eduardo, qui ne semble craindre ni la loi, ni les représailles, nous nous intéresserons au mépris du danger contenu dans le risque de tuer. Enfin, nous livrerons un exemple paroxystique de cette prise de risque par un épisode qui illustre l'attitude idiosyncrasique de Nicolas face à la mort. Pour finir, nous verrons dans quel but Saviano dépeint, à travers ses personnages, une telle polysémie du risque.

### 1. La dimension ludique du risque

Pour susciter la peur et être capable de se défendre en cas d'agression, Nicolas a œuvré pour obtenir un stock d'armes suffisant pour lui et sa bande. Dans le chapitre « La tête de Turc », les adolescents décident de passer de la théorie à la pratique. Dès le début, Saviano donne le ton : « Car pour le moment ils ne savaient pas s'en servir. Ils avaient vu des centaines de tutoriels sur YouTube et tué des centaines de personnages, mais sur la PlayStation. Des tueurs de jeux vidéo » (Saviano, 2018, 203). L'agencement syntaxique de cette phrase révèle le mécanisme cognitif sous-jacent qui dicte l'action des membres de la *paranza*. En effet, compte tenu des heures passées devant un écran, ils éprouvent une certaine familiarité de laquelle découle une étonnante assurance, que Saviano démonte immédiatement. Ainsi, l'ironie et la dérision contenues dans la chute agissent comme une mise en garde au lecteur : tout inexpérimentés que soient ces adolescents, la naïveté prévaut et ils s'apprêtent à se servir de « mitraillettes et de pistolets semi-automatiques » (Saviano, 2018, 203).

Couverts par le bruit des feux d'artifice occupent l'esprit des riverains, les garçons se positionnent sur le toit d'un immeuble du quartier de Forcella. En raison de son jeune âge, Eduardo, surnommé Biscottino, bénéficie du privilège d'initier la séance. Sidéré, le lecteur observe un enfant empoigner une arme à feu en plein milieu urbain. Naturellement, ses premiers essais sont empreints de maladresse. Puis l'euphorie s'empare de la bande, au moment où « au coup suivant, le cinquième, juste après un gros pétard, ils ont entendu un bruit métallique sourd : il avait touché la parabole. La *paranza* a poussé des cris de joie. On aurait dit une équipe de poussins après le premier but marqué. Ils se sont levés d'un bond et embrassés » (Saviano, 2018, 208).

Leur effusion de joie témoigne du total décalage qui caractérise leur appréciation de la situation. Aveugles au danger qu'ils représentent, ils exultent avec la force de la spontanéité propre à l'enfance, sans jamais prendre en considération leur environnement. Saviano met ainsi en relief une configuration qui assimile la ville à un immense terrain de jeux, et les armes à de

simples jouets. À ce stade de la diégèse, leur comportement enfantin – par définition dépourvu de la raison qui impose ses limites – laisse présager un drame. La tension narrative s'accroît en même temps que l'excitation de ces adolescents incontrôlables. C'est ainsi que, dans une scène d'une extrême violence, un chat errant devient leur victime innocente, incarnant alors brutalement le risque léthal qui se concrétise. De nouveau, leur réaction glace le lecteur : « Ils étaient en extase » (Saviano, 2018, 211). Insensibles aux conséquences funestes de leurs actes, rien ne semble pouvoir arrêter la *paranza* pour qui la mort de l'animal ne symbolise rien d'autre qu'un tir réussi. Le risque qu'ils représentent pour les autres leur est totalement étranger.

De la même manière, ils ne quantifient pas le degré de dangerosité que cet entraînement armé comporte pour eux-mêmes. Au paroxysme de l'excitation, Nicolas se saisit alors d'un AK-47, une arme lourde destinée aux assauts. Inspiré par le célèbre *American Sniper*, il s'attache à reproduire la posture du personnage, parodiant ce que le film de Clint Eastwood lui a donné à voir. Personne ne semble troublé par l'incongruité inquiétante de la scène, bien au contraire, ses compères le galvanisent. Pourtant, très vite

« telle une bête sauvage, le fusil a bondi devant lui : le canon a frappé le visage, son nez s'est mis à saigner et sa pommette s'est ouverte, griffée par l'obturateur. [...] Le dernier projectile avait touché la rambarde du balcon, rebondi puis atteint la baie vitrée, la pulvérisant. Un vieillard est sorti, l'air terrifié, et derrière lui sa femme, qui a reconnu les têtes des gamins sur le toit d'en face » (Saviano, 2018, 215)

Par chance, l'incident est mineur et n'a causé que des dégâts matériels dans le voisinage. Comme un juste retour des choses, seul Nicolas est blessé. Ainsi, il porte sur son visage les stigmates de son incompetence, et ces blessures sont d'autant plus douloureuses qu'elles ont meurtri son égo davantage que son corps. En effet, Nicolas se soucie assez peu de son intégrité physique. L'essentiel de ses préoccupations réside dans l'image qu'il renvoie à autrui. Saviano insiste sur cet aspect en précisant que le chef de la *paranza* « aurait pu en être fier s'il s'était fait mal dans une fusillade ou si l'arme lui avait claqué au visage, une chose qui ne dépendait pas de lui. Mais il s'était fait mal parce qu'il n'avait pas su maîtriser le fusil. Comme un bleu.» (Saviano, 2018, 216). De plus, la mésaventure de Nicolas a provoqué l'hilarité générale au sein de la bande. Nous constatons de fait que l'ensemble du chapitre est construit sous forme de démonstration dialectique où s'alternent, par juxtaposition, des situations alarmistes où le risque est omniprésent, et d'autres où l'alacrité puérile des enfants sous-tend qu'ils n'y prennent pas garde. Saviano laisse au lecteur le soin de mesurer l'écart entre les événements narrés de manière factuelle et le comportement des adolescents. En filigrane, l'auteur nous incite à voir combien ces personnages sont déraisonnables et dangereux.

## 2. Biscottino, la marionnette du risque

Comme il est d'usage dans la mafia, les membres de la *paranza* ont renommé le jeune Eduardo. Ainsi, c'est Biscottino qui, missionné par Nicolas, doit abattre Rohypnol, l'homme qui entrave lourdement leur ascension criminelle. En effet, reclus dans son appartement avec son épouse, ce dernier exerce sa mainmise sur le quartier de Forcella et sur les places de deal qui en dépendent. Qu'il s'agisse de la naïveté due à son âge ou d'obéissance servile aux ordres de son chef, toujours est-il que Biscottino n'hésite pas un seul instant à accomplir cette mission qui l'honore. Néanmoins, le lecteur comprend rapidement à quel point celle-ci s'avère périlleuse. Rohypnol est un homme relativement important dans la hiérarchie camorriste en conséquence de quoi il est entouré d'hommes de main qui veillent à sa protection. D'autre part, la cible en question n'a jamais caché son animosité envers la *paranza* et Saviano l'indique explicitement : « pour Rohypnol, le plus difficile était de réfréner son envie d'exterminer ces gosses » (Saviano, 2018, 312).

C'est donc là une situation à haut risque pour Biscottino. Le texte laisse à penser qu'il en mesure, au moins vaguement, le degré de dangerosité, puisqu'il se rend la veille à l'église. Ses hésitations et ses confusions indiquent d'abord son espoir de pouvoir se débarrasser de Rohypnol sans avoir à le tuer. Cependant, la scène se clôt sur une prière qui, bien que maladroitement formulée, rend compte de l'irréversible mutation de sa pensée et de sa détermination : « Fais qu'un jour j'aie ma *paranza* rien qu'à moi [...] je serai sage » (Saviano, 2018, 314).

Par la ruse, et avec l'aide de son ami Pisciaziello, Biscottino parvient à atteindre, le jour suivant, le seuil de l'appartement de Rohypnol. S'il a momentanément déjoué les gardes, il sait que temps lui est compté pour commettre son méfait. La narration souligne la tension du passage en décomposant, pas après pas, l'entrée de Biscottino dans le logement. Comme nous pouvions nous y attendre, l'échange verbal qui s'ensuit se présente comme une impasse. Rohypnol n'a aucune intention de partir. En outre, il manifeste sans détour son mépris vis-à-vis de Biscottino, comme nous pouvons le lire dans ce dialogue :

« - Eh, t'as vu comme il rugit, ce gosse ? Tu crois que je vais avoir peur d'un enfant comme toi ?  
 - Pour devenir un enfant j'ai mis dix ans. Pour te mettre une balle dans la tronche je mettrai pas plus d'une seconde. Le déclic du Desert Eagle a été comme un cliché instantané de la pièce. Rohypnol bouche ouverte, les mains sur le visage comme s'il avait pu le protéger. Gros Cul qui se jetait sur son mari, étonnamment agile, croyant elle aussi pouvoir le protéger. [...] Déçu, Biscottino a achevé Gros Cul d'une balle dans la nuque » (Saviano, 2018, 316).

Pour asseoir sa position au sein du *baby-gang*, Biscottino a franchi un point de non-retour. En effet, cet enfant de dix ans vient de commettre un double meurtre, de façon préméditée, sans nourrir le moindre regret. Cet acte révèle alors un triple dépassement de la part du personnage. Biscottino a agi en sachant qu'il s'exposait, dans l'immédiat, au risque d'être tué par Rohypnol au cours de l'entrevue. À plus long terme, il est conscient de prendre le risque d'être poursuivi dans un cadre pénal pour ce double assassinat. De surcroît, comme il est fréquent dans les organisations criminelles, il s'expose également aux représailles du clan de Rohypnol.

Dès lors, il apparaît que pour Biscottino comme pour ses compères, le risque n'est pas une somme de probabilités dont il convient de tenir compte avant d'agir. En effet, celui-ci est un indicateur pour ceux qui appréhendent les circonstances dans une perspective rationnelle mais, du fait de leur obsession et de leur âge, ces personnages partagent une vision du monde qui manque cruellement de bon sens.

### 3. Nicolas, le risque comme levier

Nicolas est la tête pensante de la bande dont il s'est autoproclamé chef, en prenant le surnom évocateur de Maharaja. De fait, le roman est essentiellement construit autour de cette figure maîtresse dont l'ambition criminelle ne connaît aucune limite. Pour en rendre compte, Saviano l'assimile notamment à la figure du *Prince* de Machiavel<sup>1</sup> mais, surtout, il multiplie les épisodes où l'adolescent côtoie la mort. Dans la plupart des configurations, il en est même l'auteur, comme c'est le cas lorsqu'il ouvre le feu sur des passants en pleine rue, ou lorsqu'il décide de se débarrasser de son ami Biscottino en l'étranglant avec une ficelle. Mais, de ce point de vue, une scène se détache des autres.

En effet, Nicolas illustre la prise de risque de façon hyperbolique dans un affrontement armé qui oppose Aucelluzzo, du clan des Grimaldi, et White, du clan de Copacabana. Pour faciliter la bonne compréhension de la scène, Saviano rappelle d'abord au lecteur le principe de territorialité qui régit le système mafieux et assigne à chacun un quartier dont il ne peut sortir, puisque « sortir c'était risquer de se faire tirer dessus » (Saviano, 2018, 142). Pourtant, nous constatons qu'Aucelluzzo défie ces règles. Il chevauche régulièrement son scooter pour livrer de la drogue à ses clients, entravant ainsi le commerce de ses concurrents. Le récit fait intervenir White qui, fou de rage, le prend pour cible. Sur ces entrefaites, Dentino et Nicolas surgissent,

<sup>1</sup> À cet égard, nous soulignons qu'un chapitre entier du roman, intitulé « Le Prince » fait explicitement le lien avec l'œuvre de Machiavel. En effet, c'est celle que Nicolas choisit de lire en classe devant la caméra de son professeur de littérature.

par hasard. À cet égard, il est intéressant de remarquer comment Saviano lie la dimension du hasard à celle l'immédiateté de l'action, comme en témoigne le passage suivant :

« Si Nicolas n'était pas passé dans le coin ce jour-là [...] peut-être n'aurait-il pas eu cette idée, qu'il a aussitôt mise en pratique, tandis que Dentino faisait le signe de croix sur son propre visage. Un bouclier humain. Nicolas s'est interposé entre Aucelluzzo et White, qui avait redressé son pistolet et fermé un œil pour mieux viser. Il s'est placé entre eux. White s'est figé. Aucelluzzo s'est figé » (Saviano, 2018, 145).

La concomitance des événements qui se déroulent sur une temporalité extrêmement réduite met en relief la décision inconsidérée de Nicolas. Le rythme narratif est quelque peu ralenti mais les syntagmes se succèdent pour décrire les actions de tous les personnages en présence. Ainsi, tandis que deux criminels se menacent de leurs armes, Nicolas s'interpose sans même prendre le temps de la réflexion. Seul Dentino semble mesurer ce risque puisque, dans la seconde, il se signe, explicitant par ce geste symbolique la crainte qui l'anime. En outre, la hardiesse de Nicolas semble de prime abord tout à fait incohérente puisque, comme White, il aurait tout intérêt à se débarrasser d'Aucelluzzo. Ainsi, le lecteur peut se poser légitimement la question du bien-fondé de son action et, plus largement, du degré de conscience de son acte à cet instant précis. Saviano soulève ici implicitement un intéressant questionnement qui dépasse le cadre de la littérature pour atteindre un niveau ontologique : un risque en est-il toujours un s'il n'est pas pris en connaissance de cause ?

La suite du récit semble indiquer une dissociation importante car, comme le rappelle Patrick Peretti-Watel, « le risque n'est pas simplement synonyme de danger. La première étymologie l'associe à une volonté d'entreprendre tout en maîtrisant les coups du sort » (Peretti-Watel, 7). En effet, Nicolas est dans une démarche qui, pour être excessivement risquée, n'en est pas moins volontaire et partiellement maîtrisée. Nous découvrons qu'en un minimum de temps, l'adolescent a considéré la situation selon un schéma dichotomique, « il restait deux possibilités, a pensé Nicolas. Soit il lève son flingue et c'est fini. Soit... » (Saviano, 2017, 145). En quelque sorte, Saviano transpose dans l'environnement criminel, le pari pascalien. Pour le comprendre, il faut savoir quel raisonnement est à l'origine de son geste. L'aveu survient un peu plus tard dans la diégèse, lorsque Nicolas est entouré des seuls membres de sa bande. Ainsi, il déclare : « Aucelluzzo, je vais m'en occuper, a repris Maharaja. Si vous le voyez, vous y touchez pas » (Saviano, 2018, 146). Cela éclaire d'un nouveau jour les événements antécédents et appuie l'analogie avec les *Pensées*. En effet, l'analogie est actualisée ainsi : soit Nicolas meurt et, dans ce cas, tous ses rêves de gloire s'évanouissent instantanément ; soit, il parvient à empêcher White et, alors, il accède à la seule possibilité qui vaille pour s'emparer du pouvoir.

Cet exemple paroxystique fait donc de Nicolas un personnage bien différent de Biscottino. À l'inverse de son camarade, le risque n'est pas subordonné à l'exécution d'un ordre, ni à une volonté d'être reconnu par ses pairs. Chez Nicolas, le risque est un levier : en agissant en dehors de toute logique, il pense accéder à une place qui ne peut lui être acquise que par un stratagème. En fin de compte, la ressemblance échafaudée entre le *Prince* et le personnage de Nicolas trouve ici son point d'accroche le plus significatif. Il exemplifie parfaitement le recours à la ruse, avant de faire preuve, plus loin dans le récit, d'une férocité sans borne, tel le lion de Machiavel<sup>1</sup>.

Pour conclure, il ne fait aucun doute que, dans ce roman, Roberto Saviano se livre à une illustration polymorphique du risque. En effet, il apparaît clairement que Biscottino, Nicolas et les autres membres de la bande construisent leur identité criminelle sur cette base. Ainsi, le risque se présente comme une composante ontologique qui caractérise les protagonistes et il est un instrument narratif dans un nombre pléthorique de situations. En définitive, cette omniprésence revêt une fonction d'annonce. Tel une ombre qui plane au-dessus des personnages, le risque est un *memento mori* sur lequel ils ferment volontairement les yeux. De cette manière, Saviano dénonce la vacuité des modèles et des clichés dont ces jeunes s'inspirent. Il nous rappelle par-là même que personne ne peut vivre indéfiniment sans considérer les risques auxquels il s'expose. Car, miser effrontément sur l'intuition d'une probabilité peut s'avérer dangereux, voire mortel. En filigrane, cette dénonciation est une habile déconstruction de la représentation du criminel qui vit dans l'illusion de la toute-puissance.

### Bibliographie

MACHIAVELLI Niccolò, *Il Principe, Scritti politici*, Varese, Mursia, 1998, 184 p. [Édition française, traduite de l'italien par Christian Bec, *Le Prince*, Paris, Pocket, 2019].

PASCAL Blaise, *Pensées, opuscules et lettres*, édition de Philippe Sellier, Paris, Classiques Jaunes, 2018, 826 p.

PERETTI-WATEL Patrick, *La Société du risque*, Paris, La Découverte, 2010, 128 p.

RUFFEL Lionel, « Un réalisme contemporain : les narrations documentaires », *Littérature*, n°166, 2012, p. 13 à 25.

SAVIANO Roberto, *Bacio feroce*, Milano, Feltrinelli, 2017, 387 p. [Édition française, traduite de l'italien par Vincent Raynaud, *Baiser féroce*, Gallimard, Paris, 2019].

— *La paranza dei bambini*, Milano, Feltrinelli, 2016, 347 p. [Édition française, traduite de l'italien par Vincent Raynaud, *Piranhas*, Paris, Gallimard, 2018].

<sup>1</sup> Cette célèbre comparaison est mentionnée dans le chapitre XVIII du *Prince* de Machiavel.



### **Notice bio-bibliographique de l'auteure**

Anne-Sophie CANTO est doctorante en littérature italienne au sein du Centre Aixois d'Études Romanes et ATER au département d'Études italiennes d'Aix-Marseille Université. Ses travaux portent notamment sur la question de la représentation mafieuse dans la littérature hyper-contemporaine et dans les séries télévisées. **anne-sophie.canto@univ-amu.fr**

Version numérique