

CSI et la Justice à l'écran : what's on [who's in] the box ?

*Marie-Claire BELLEAU et Valérie BOUCHARD**

CSI and Justice on the Screen: What's on [Who's in] the Box?

CSI y la justicia en la pantalla chica: what's on [who's in] the box?

CSI e a justiça na tela: what's on [who's in] the box?

《犯罪现场调查》与电视上的争议:盒子里有什么[人物]
(**what's on [who's in] the box?**)?

Résumé

La télévision obsède, est obsessive, et entretient des liens forts, mais ambigus, avec le droit et la justice. Elle est le lieu de discours normatifs contradictoires, l'espace où cohabitent deux conceptions du droit. D'une part, un droit de vérité, un droit idéologique. D'autre part, un droit impotent, gangrené par sa procédure, livré à la culture populaire qui le dévore, affamée qu'elle est par l'absence de celui qui devait rétablir l'ordre et qui la laisse seule: le droit désincarné de la justice.

C'est ce clivage entre deux mondes qui est illustré par l'omniprésence du thème de la justice au petit écran et en particulier par la série dramatique *CSI*. Cette série symbolise la victoire de la mondialisation des structures dramatiques et

Abstract

Television obsesses, is obsessive, and has strong but ambiguous ties with law and justice. It is the place of contradictory normative discourses, the space where two conceptions of law coexist. On the one hand, the law as truth; the ideological law. On the other hand, law as impotent, eroded by its procedures and in the hands of popular culture who devours it. A law abandoned by its companion in charge of restoring order: the law without Justice.

It is this cleavage between the two worlds that is illustrated by the omnipresence of the theme of justice on television and in particular by the procedural drama series *CSI*. This series symbolises the victory of the globalisation of

* Marie-Claire Belleau est professeure titulaire à la Faculté de droit de l'Université Laval. Valérie Bouchard est chargée de cours à la Faculté de droit de l'Université Laval et au département des sciences juridiques de l'UQAM.

s'impose dans la représentation collective de la justice. Le spectateur y est le juge et il y reprend le contrôle d'une justice fictivement certaine, alors que matériellement inaccessible. La « science », laquelle tient d'une science-fiction légitimée par son hyperréalisme, garantit sa reddition.

Or, l'accusé que la justice condamne dans le « box » télévisé est peut-être le droit lui-même. Et le droit semble lui aussi avoir été séduit par l'apparente vérité de cette science alors que le positivisme se représente comme la certitude, le prévisible, l'inéluctable, l'incontestable.

Resumen

La televisión obsesiona, es obsesiva, y mantiene vínculos fuertes, pero ambiguos, con el derecho y la justicia. Es el lugar de los discursos normativos contradictorios, el espacio donde cohabitan dos concepciones de derecho. Por un lado, un derecho de la verdad, un derecho ideológico. Por otro lado, un derecho impotente, gangrenado por su procedimiento, dejado a la cultura popular que lo devora, hambrienta como está ella por la ausencia de quien debería restaurar el orden, pero que la deja sola: el derecho sin justicia.

Es esta brecha entre dos mundos la que es ilustrada por la omnipresencia del tema de la justicia en la pantalla chica y, en particular, por la serie dramática *CSI*. Esta serie simboliza la victoria de la globalización de las estructuras dramáticas y se impone en la representación colectiva de la justicia. El espectador es allí el juez y ahí retoma el control de una justicia ficticia que permanece materialmente inaccesible. La ciencia, que se sustenta en una ciencia ficción legitimada por su hiperrealismo, garantiza su rendición.

dramatic structures and imposes itself on the collective representation of justice. The spectator is the judge and takes back control of a fictitious justice that remains materially inaccessible. "Science", a "science fiction" legitimised by its hyperrealism, guarantees its surrender.

However, the accused sentenced by the courts in the televised "box" is perhaps the law itself. Mutually, law seems to have been seduced by the apparent truth of this "science" when positivism is represented as certainty, as the predictable, the inevitable and the indisputable truth.

Resumo

A televisão obseda, é obsessiva e mantém laços fortes, mas ambíguos, com o direito e a justiça. Ela é local de discursos normativos contraditórios, o espaço onde coabitam duas concepções do direito. De um lado, um direito de verdade, um direito ideológico. De outro lado, um direito impotente, gangrenado por seu processo, entregue à cultura popular que o devora, esfaimada pela ausência daquele que deveria restabelecer a ordem e a deixa só: o direito sem a justiça.

É esta clivagem entre dois mundos que é ilustrada pela onipresença do tema da justiça na telinha e em particular pela série dramática *CSI*. Esta série simboliza a vitória da globalização das estruturas dramáticas e se impõe na representação coletiva de justiça. O espectador é o juiz e retoma o controle de uma justiça ficticiamente certa, ainda que materialmente inacessível. A « ciência », uma ficção científica legitimada por seu hiper-realismo, garante a sua rendição.

Contudo, o acusado que a justiça condena no enlatado televisivo é talvez o

Sin embargo, el acusado que la justicia condena en la «box» televisada es quizás el derecho en sí mismo. Y el derecho también parece haber sido seducido por la aparente verdad de esta ciencia, mientras que el positivismo se representa como la certeza, lo previsible, lo ineludible, lo indiscutible.

próprio direito. E o direito parece ter sido seduzido, ele também, pela aparente verdade dessa ciência, visto que o positivismo se representa como a certeza, o previsível, o incontestável, o inevitável.

摘要

电视让人着迷，与法律和正义有着紧密又暧昧的关系。电视处于相互矛盾的规范性话语当中，这里同时存在着两种概念的法律。一方面是作为真相的法律，即意识形态上的法律；另一方面是受程序侵蚀的无能的法律，被消费它的大众文化所掌控，一种被它致力于恢复秩序的伙伴所抛弃的法律：失去正义的法律。

充斥电视荧屏的正义主题尤其是电视剧《犯罪现场调查》（CSI）向我们展示了两个世界之间的这种深刻区别。这部电视剧象征着戏剧式结构全球化的胜利，被人们捧为正义的集体表征。观众就是法官，重夺了实质上触不到的虚构正义的掌控权。“科学”——其合理性建立在超现实之上的“科幻小说”——保证了它的屈服。

但是，电视中那些被审判的被告也许正是法律本身。法律本身似乎也受到这种“科学”表面实相的吸引，而实证主义则表现为确定性、预测性、难免性、确凿性。

Plan de l'article

Introduction	195
I. La recherche d'une méthode : production des normes et discours	197
A. Le pluralisme juridique de Robert Cover.....	199
B. Le discours mythique de Roland Barthes.....	200
II. La justice « CSiesque » et la déchéance du droit	202
A. La fascination pour la justice à l'écran	202
1. La réappropriation du lien avec la justice.....	203
2. La réappropriation du châtiment : le retour de l'ordre.....	207
B. CSI : drame foucaldien, « the World's Most Popular TV Show »	209
Conclusion	213

La télévision occupera longtemps une place centrale dans les maisons : lieu de rassemblement, sujet d'échanges, espace de création, de réitération culturelle, d'éducation, voire de propagande – la télévision, comme objet historique, marque l'imaginaire. Aujourd'hui, il est sans doute plus juste d'évoquer l'écran, portable et statique, comme objet pluriel de diffusion de contenus télévisuels. Toutefois, peu importe sa facture matérielle, qu'elle soit « boîte » (*box*) ou écran, l'offre télévisuelle, apparemment de plus en plus diversifiée, occupe encore une place centrale pour les citoyennes et les citoyens, qui sont tous des justiciables. Qu'il soit série de fiction (du réalisme à la science-fiction), télé-réalité, documentaire ou encore fiction sur faits vécus, le contenu télévisuel conserve son effet uniformisant malgré la fragmentation de l'offre et des moyens d'écoute. Ainsi, pour les fins de cet essai, nous utiliserons l'expression télévision comme métaphore de l'offre télévisuelle parce que nous lui accordons une valeur symbolique.

Parmi les normativités représentées dans la culture populaire, la justice occupe une place de choix qui transcende toutes les classes socio-économiques. La télévision diffuse un nombre incroyable d'émissions mettant en scène explicitement et directement la justice¹. Le phénomène mérite l'attention, et pourrait même avoir une influence sur le droit.

Voilà notre objet : une télévision qui obsède, qui est obsessive et qui entretient des liens forts, mais ambigus, avec le droit et la justice². Elle est

¹ Notamment, les séries dramatiques : *The Good Wife*, *The Good Fight*, la franchise *CSI*, la franchise *Law & Order*, *For the People*, *Bones*, *Castle*, *Silent Witness*, *The Mentalist*, *Criminal Minds*, *The Closer*, *Major Crimes*, *Lie to Me*, *Chicago PD*, *Chicago Justice*, *Better Call Saul*, *Suits*, *Damages*, *Line of Duty*, *The Blacklist*, la franchise *NCIS*, *Sherlock*, *True Detective*, *Elementary*, *Blue Bloods*, *Quantico*, *Broadchurch*, *How to Get Away with Murder*, *Person of Interest*, *American Crime*, *Making a Murderer*, *The Jinx*, *The Keepers*, *Shades of Blue*, *Shetland*, *The Killing*, *Death in Paradise*, *Wentworth*, *Rake*, *Orange is the New Black*, *Unité 9*, *District 31*, *Ruptures*, *The Fall*, *Luther*, *Top of the Lake*, *The Missing*, *Rizzoli & Isles*, *Hinterland*, *Happy Valley*, *Ripper Street*, *The Wire*, *The Shield*, *Vera*, *Unforgotten*, *Scott & Bailey*, *Prime Suspect*, *Wallander*, *Engrenages*, *Whitechapel*, *Silk*, *The Detail*, *Cardinal*, *Instinct*, *Marcella*, pour n'en nommer que quelques-unes ! De même que les séries de type « documentaire », notamment : *Un tueur si proche*, *Experts en crime*, *Preuves à l'appui*, *Les nouveaux détectives*, *Faites entrer l'accusé*, *Crimes*, *Non élucidé*, *The First 48*, *Killer Women with Piers Morgan*, *Live PD*, etc. Et enfin, les productions de type « télé-réalité » comme : *L'Arbitre*, *Judge Judy*, *The People Court's*, *Last Shot with Judge Gunn*, etc.

² Nous entendons par « droit » l'ensemble de la normativité et du système juridique. Nous entendons par « justice » les valeurs sociétales liées au juste et à l'injuste.

le lieu de discours normatifs contradictoires, l'espace où cohabitent deux conceptions du droit. D'une part, un droit de vérité et de règles, un droit idéologique. D'autre part, un droit impotent, gangrené par sa procédure, livré à la culture populaire qui le dévore, affamée qu'elle est par l'absence de celui qui devait rétablir l'ordre et qui la laisse seule : le droit désincarné de la justice. Or, c'est ce clivage entre deux mondes qui est illustré par l'obsession de la justice au petit écran et par l'omniprésent constat de son échec à être investie du droit.

La série dramatique *CSI* incarne, en particulier, ce mythe normatif du droit. Elle symbolise la victoire de la mondialisation des structures dramatiques et s'impose dans la représentation collective de la justice. Le spectateur y est le juge et il y reprend le contrôle d'une justice fictivement certaine, alors que matériellement inaccessible³. Justice sera rendue. La « science », laquelle tient d'une science-fiction légitimée par son hyperréalisme, garantit sa reddition. Or, l'accusé que la justice condamne dans le « box » télévisé est peut-être, il nous semble, le droit lui-même.

La première partie de notre essai traite de la production des normes et de la notion de discours (I). Nous y abordons le pluralisme juridique tel que défini par Robert Cover (A) et le discours conçu par Roland Barthes (B). La deuxième partie porte sur la série *CSI* (II). Elle traite d'abord de la fascination qu'engendre l'écran de la télévision, de la réappropriation du lien avec la justice qui s'y manifeste et du châtement qui s'y déploie (A). Elle s'intéresse ensuite à la structure dramatique de *CSI* dans la perspective des idées de Foucault sur le système pénal (B).

³ Il faut souligner que nous ne faisons pas la distinction juridique entre la mise en scène de la justice dans les situations de droit privé et de droit public. C'est une distinction qui n'a pas d'importance pour le téléspectateur et la frustration d'accès à la justice recouvre plusieurs dimensions, notamment la carence d'accès à la justice pour les problèmes des justiciables ainsi que les difficultés liées à l'incompréhension de tout le système judiciaire, aux règles régissant les condamnations et aux critères déterminant les peines et les punitions pour les crimes de droit public. Ainsi, nous utilisons, pour notre démonstration spécifique des mécanismes de mise en scène de la justice, une série qui raconte des histoires de droit public, mais nous croyons que ce qu'elle révèle concerne l'ensemble du système judiciaire.

I. La recherche d'une méthode : production des normes et discours

Le sens nous obsède, tous. Sur le divan du salon ou du psychologue, devant la télévision ou face à la mort, confrontés à des phrases d'intelligence obscure ou à des atrocités : la compréhension de la réalité requiert le sens, le sens est indispensable à son acceptation. Or, il est et demeure équivoque : saisi, il se transforme aussitôt. Il appartient à l'intemporalité, à l'universalité, à l'indiscipliné, alors que toute recherche est ironiquement désespoir de sens. La connaissance calme la désespérance, mais ce faisant elle crée des certitudes, déguisées en objets neutres, qui restreignent la pensée. Le droit, de connaissance positiviste, est construit de ces pièces présentées comme des évidences. En vase clos, il hiérarchise les sources qui le font. En place de Dieu, la loi indique le comportement idéal, indubitable modèle de normativité. Pourtant, le droit s'avère incapable de sens à lui seul pour tout et partout et, en premier lieu, pour lui-même. Il faut donc douter. Michel Miaille écrit : « [...] découvrir en science ne signifie pas améliorer la pensée antérieure mais proposer une autre manière de poser le problème »⁴. Ainsi, la méthode scientifique doit servir à refuser les vérités, à débusquer les faux-semblants et à revoir nos *a priori*. Le recours à un savoir exogène permet alors d'éclairer le droit différemment, de mettre en lumière ses coins sombres et de nous renseigner sur la façon dont la connaissance juridique se construit⁵ et construit cet autre savoir. Car « [en] définitive, la société est un jeu de miroirs où toutes les activités se reflètent, se définissent, s'enregistrent et se déforment »⁶.

Dans son introduction à l'œuvre de Marcel Mauss, Claude Lévi-Strauss, anthropologue et sociologue, défendant que l'art produit des effets sociaux, écrit :

Toute culture peut être considérée comme un ensemble de systèmes symboliques [...]. Tous ces systèmes visent à exprimer certains aspects de la réalité physique et de la réalité sociale, et plus encore, les relations que ces deux types

⁴ Michel MIAILLE, *Une introduction critique du droit*, Paris, Maspero, 1976, p. 13.

⁵ Rebecca JOHNSON et Ruth BUCHANAN, « Getting the insider's story out: what popular film can tell us about legal method's dirty secrets », (2001) 20 *The Windsor Yearbook of Access to Justice* 87, 88-89.

⁶ Jacques ATTALI, *Bruits*, Paris, P.U.F., 1977, p. 12.

de réalité entretiennent entre eux et que les systèmes symboliques eux-mêmes entretiennent les uns avec les autres.⁷

Le droit et la télévision constituent des systèmes symboliques en relation. Ils sont des discours⁸ qui communiquent, qui se rencontrent et qui produisent des normes pouvant être différentes de celles que le droit souhaite exprimer. La loi, par exemple, se présente en peintre impressionniste pour rendre une télévision qui n'existe qu'en mirage, un Monet aveugle, de vision idéaliste⁹. Or, la télévision est un «tag» insolent sur le monument de la loi. L'antilogie commande alors une méthode plus ouverte. En somme, le pluralisme juridique rencontre ici le contenu de la télévision et s'interroge sur les effets que ces discours produisent sur le droit et la société et particulièrement sur les perceptions de la justice.

⁷ Claude LÉVI-STRAUSS, «Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss», dans Marcel MAUSS, *Sociologie et anthropologie*, Paris, P.U.F., 1950, p. IX, à la p. XIX.

⁸ «On entendra donc ici, désormais, par *langage, discours, parole*, etc., toute unité ou toute synthèse significative, qu'elle soit verbale ou visuelle: une photographie sera pour nous parole au même titre qu'un article de journal; les objets eux-mêmes pourront devenir parole, s'ils signifient quelque chose», Roland BARTHES, «Le mythe, aujourd'hui», dans *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 191, à la p. 195.

⁹ Il est intéressant de souligner que la *Loi sur la radiodiffusion*, laquelle encadre notamment le contenu télévisuel, pose à son article 3 la Politique canadienne de radiodiffusion en des termes surprenant d'idéalisme pour un énoncé législatif: «3 d) le système canadien de radiodiffusion devrait: (i) servir à sauvegarder, enrichir et renforcer la structure culturelle, politique, sociale et économique du Canada, (ii) favoriser l'épanouissement de l'expression canadienne en proposant une très large programmation qui traduise des attitudes, des opinions, des idées, des valeurs et une créativité artistique canadiennes, qui mette en valeur des divertissements faisant appel à des artistes canadiens et qui fournisse de l'information et de l'analyse concernant le Canada et l'étranger considérés d'un point de vue canadien, (iii) par sa programmation et par les chances que son fonctionnement offre en matière d'emploi, répondre aux besoins et aux intérêts, et refléter la condition et les aspirations, des hommes, des femmes et des enfants canadiens, notamment l'égalité sur le plan des droits, la dualité linguistique et le caractère multiculturel et multiracial de la société canadienne ainsi que la place particulière qu'y occupent les peuples autochtones, (iv) demeurer aisément adaptable aux progrès scientifiques et techniques; [...] g) la programmation offerte par les entreprises de radiodiffusion devrait être de haute qualité; [...] (i) la programmation offerte par le système canadien de radiodiffusion devrait à la fois: (i) être variée et aussi large que possible en offrant à l'intention des hommes, femmes et enfants de tous âges, intérêts et goûts une programmation équilibrée qui renseigne, éclaire et divertit [...] », *Loi sur la radiodiffusion*, L.C. 1991, c. 11.

A. Le pluralisme juridique de Robert Cover

Le pluralisme juridique n'est pas une « école de pensée homogène »¹⁰. Assurément, les principaux auteurs du mouvement pluraliste posent que l'État n'a pas le monopole de la normativité. Dans un texte d'une intelligence magnifique où la poésie s'invite dans le juridique, Robert M. Cover écrit :

We inhabit a *nomos* – a normative universe. We constantly create and maintain a world of right and wrong, of lawful and unlawful, of valid and void. [...] The rules and principles of justice, the formal institutions of the law, and the conventions of a social order are, indeed, important to that world; they are, however, but a small part of a normative universe that ought to claim our attention.¹¹

Le droit ne constitue pas un système autoproduit, étanche et autonome qui ne croise celui de la télévision qu'à travers la loi et ses organes de régulation. Nous vivons dans un univers aux contours flous où les discours qui cohabitent, juridiques ou non, portent une norme, se contaminent, construisent le réel par leur multitude. C'est ainsi que : « [the] state is not necessarily the creator of legal meaning, the creative process is collective or social »¹².

La norme peut donc être comprise « [dans son] sens le plus général, [comme] un terme de comparaison »¹³. Elle constitue une mise en rapport qui comporte une idéalité, une certaine propension au sens. La norme est une règle qui agit sur nos perceptions et nos attentes. Or le droit, comme tout autre objet de l'esprit, comme l'univers normatif auquel il appartient, n'existe que si nous nous engageons à l'interpréter et à le percevoir :

The normative universe is held together by the force of interpretative commitments – some small and private, others immense and public. These commitments – of officials and of others – do determine what law means and what law shall be.¹⁴

¹⁰ Denis ALLAND et Stéphane RIALS (dir.), *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, Lamy-PUF, 2003, p. 1158, s.v. « pluralisme juridique ».

¹¹ Robert M. COVER, « The Supreme Court, 1982 Term – Foreword: *Nomos* and Narrative », 97 *Harvard Law Review* 4.

¹² *Id.*, 11.

¹³ D. ALLAND et S. RIALS (dir.), préc., note 10, à la p. 1080, s.v. « norme ».

¹⁴ R. M. COVER, préc., note 11, 7.

Le pluralisme juridique, tel que nous le concevons suivant les enseignements de Cover, doit s'intéresser au processus de production des normes et aux effets qu'elles suscitent sur nos perceptions. Cependant, il doit aussi porter son attention sur les rencontres qui se produisent dans le *nomos*, sur les nouvelles normes qui naissent des représentations collectives. Ce pluralisme, c'est le droit qui accepte d'être dépossédé du monopole de l'effet normatif, qui le partage, qui fait sienne la proposition de Cover: « We ought to stop circumscribing the *nomos*; we ought to invite new worlds »¹⁵. Or, la télévision est un de ces mondes participant à son propre mythe, à la production des règles qui lui donnent son existence légale. La réflexion sémiologique de Barthes sur l'inscription des discours dans la réalité sociale permet de saisir comment elle peut être normative.

B. Le discours mythique de Roland Barthes

Pour Barthes, tout mode de signification, tout système de communication d'un message constitue un mythe et par ce mythe, la société prend possession de ses représentations en les investissant d'un sens et d'un pouvoir d'influence. Il s'agit d'une parole « [...] formée d'une matière déjà travaillée en vue d'une communication appropriée: [...] tous les matériaux du mythe, qu'ils soient représentatifs ou graphiques, présupposent une conscience signifiante, que l'on peut résonner sur eux indépendamment de leur matière »¹⁶. La télévision est un de ces discours mythiques: « [en] tant qu'institutions sociales qui subissent et reflètent les tensions de la société, les systèmes de communication de masse reproduisent l'image que la société se donne d'elle-même »¹⁷ et produisent des effets sociaux¹⁸. Ainsi, la télévision, comprise dans son sens large de système, nous révèle les croyances collectives auxquelles elle participe par ailleurs.

¹⁵ *Id.*, 68.

¹⁶ R. BARTHES, *supra* note 8, à la p. 195.

¹⁷ Marc RABOY, « Vers une politique québécoise de la télévision: les leçons de l'histoire », dans Alain LARAMÉE (dir.), *Les communications au Québec*, Montréal, Saint-Martin, 1993, p. 91, à la p. 91.

¹⁸ « L'art a non seulement une nature sociale, mais encore des effets sociaux », Marcel MAUSS, cité par Mouloud BOUKALA et François LAPLANTINE, « Une certaine tendance des sciences sociales en France: le cinéma mésestimé », (2006) 30 *Anthropologie et sociétés* 87, 88.

La télévision constitue également un mythe par l'image. Elle exerce alors une forte influence en proposant tout à la fois la réalité et sa lecture. Mouloud Boukala, lors d'une conférence du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT), retenait que le film ne dit pas « Regarde-moi », mais « Regarde-moi en train de fabriquer en toi l'œil qui me verra »¹⁹. La télévision fabrique donc la réalité, parce qu'elle masque l'habituelle frontière entre art et réel en s'efforçant de rendre invisibles les conventions qui en permettent la production²⁰.

Partant, la télévision offre aussi une lecture dirigée de la réalité en conduisant au sens par un trajet où le spectateur occupe une position subordonnée. L'image est le fruit du regard et « [t]out regard [est une] contemplation dirigée »²¹. Le chercheur n'y échappe pas. Toutefois, ce qui fait de lui le producteur d'un regard scientifique, c'est sa conscience de la duplicité de son regard²² : actif, il s'impose à l'image et regarde avec ce qu'il est ; passif, il est captif de l'image et regarde ce qu'on lui donne à regarder. L'approche scientifique de l'image doit donc tenir compte de sa forme, de son contenu, de la subjectivité du regard scientifique et du milieu dont l'image est le produit :

À l'instar de la prise de parole, l'acte de montrer se révèle n'être ni totalement libre, ni totalement gratuit. Il met en oeuvre des artifices dont il faut savoir ce qu'ils permettent et ce qu'ils interdisent, ce qu'ils facilitent et ce qu'ils empêchent. [...] Chaque image naît dans un champ qui la façonne et lui assure son efficacité.²³

Enfin, la télévision est un texte qui est lu. Elle s'avère incomplète sans le lecteur, qui agit en décodeur. En effet, comme tout discours, elle ne peut avoir de sens qu'interprétée et relayée dans un autre discours. Elle doit

¹⁹ Mouloud BOUKALA, « Quand la recherche fait son cinéma », conférence du Centre interuniversitaire d'études sur les lettres, les arts et les traditions (CÉLAT, maintenant Centre de recherche Cultures – Arts – Sociétés), Université Laval, 18 octobre 2006.

²⁰ Alexander NEHAMAS, cité par Kathleen Marie HIGGINS, « Television, Realism, and Distortion of Time », dans Ruth LORAND (dir.), *Television. Aesthetic Reflections*, New York, Peter Lang, 2002, p. 107, à la p. 111.

²¹ « Et ceci à un double titre : comme regard *porté* venant interroger, de lui-même, l'univers qu'il parcourt, et comme regard *convié* se laissant guider dans sa quête par la façon dont les objets se donnent à voir » : Jean-Paul TERRENOIRE, « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », (1985) 26 *Revue Française de Sociologie* 509, 513.

²² *Id.*

²³ *Id.*, 512.

rencontrer une conscience signifiante qui, en la percevant et en l'intégrant, lui permet d'exister. L'interprétation d'un discours est donc sa partie existante.

En somme, la télévision produit un discours formé d'un « montré » qui dévoile celui de qui il émane, d'une monstration qui « [...] construit en [lui] le regard auquel [il] se destine »²⁴, d'une construction qui parle de son inscription sociale et, enfin, d'une composition qui fait de lui un mythe structurant parce que structuré.

Ce discours peut également être éducation au droit et à la justice. Orit Kamir écrit : « Most people learn what they know about the law from popular culture, often without realizing they are receiving a popular-legal education and being socialized to a certain set of beliefs »²⁵. En bref, le discours articule ce que la société pense et retient du droit et de la justice, mais aussi ce que le droit retient et intègre de l'image qu'on projette de lui.

II. La justice « CSIsque » et la déchéance du droit

Les valeurs de la justice transmises, investies et reçues se manifestent dans tous les produits télévisuels. Il s'agit d'un phénomène qui dessine une représentation collective forte de la justice comme une institution inatteignable et inefficace alors qu'omniprésente.

Cette deuxième partie s'intéresse aux liens symboliques entre cette surreprésentation de la justice et certains problèmes d'accès au droit (A). Plus spécifiquement, nous nous inspirons de Foucault (B) pour offrir une lecture de séries telles que *CSI* comme moyens dont disposent les citoyens pour se réappropriier le châtement du crime (2).

A. La fascination pour la justice à l'écran

Le thème de la justice et du droit dans l'offre télévisuelle est un des plus dominants, presque ubiquiste. Nous pensons qu'il y a là un discours sur le droit, une manifestation de la justice, populaire, à l'intérieur d'un

²⁴ *Id.*, 514.

²⁵ Orit KAMIR, *Framed. Women in Law and Film*, Durham, Duke University Press, 2006, p. xiii.

véhicule approprié par une culture populaire et qui diffuse un message normatif dont l'importance ne peut être négligée. En effet

[c]e n'est pas parce qu'elle est dite « populaire » que cette conception de la justice est pour autant « inférieure ». Elle est peut-être, au contraire, plus riche, plus variée, plus étendue que la notion de justice qui habite le droit. En réalité, le droit se nourrit de la conception de la justice puisée dans cette culture populaire, il en absorbe plus ou moins les visées et les normes [...].²⁶

et la justice est légitimation du droit.

L'efficacité du droit dépend de son intégration dans le « pluralisme normatif »²⁷, c'est-à-dire sa capacité d'entrer en relation avec les autres discours. La justice dépend de la diversité des normes, et le droit dépend de la justice. Il importe alors de tenter de comprendre le discours qui se manifeste à travers l'abondante mise en scène de la perception populaire du droit et de la justice à l'écran.

1. La réappropriation du lien avec la justice

Entre la population et son institution judiciaire se dresse un certain désengagement, un affaïssement de la foi. La perte de confiance du public²⁸ envers le système juridique et judiciaire fragilise l'institution en la privant

²⁶ Guy ROCHER, « Le droit et la justice : un certain regard sociologique », (2001) 42 *C. de D.* 841, 879.

²⁷ *Id.*, 882.

²⁸ Julian Roberts a effectué, pour le compte de Sécurité publique et protection civile Canada, une étude sur le degré de confiance des Canadiens envers la justice pénale. « Cet examen de récents sondages d'opinion publique sur le système de justice pénale a révélé que la population canadienne ne fait pas particulièrement confiance à la justice », Julian V. ROBERTS, *La confiance du public dans la justice pénale : bilan des dernières tendances 2004-05*, Ottawa, Sécurité publique et protection civile Canada, 2004, en ligne : <<https://www.securitepublique.gc.ca/cnt/rsrscs/pblctns/pblc-cnfdnc-crmnl/index-fr.aspx>> (consulté le 9 novembre 2018). Bien que l'étude date de plus d'une décennie, la perte de confiance envers l'institution judiciaire, particulièrement en matière criminelle, est toujours actuelle. Plusieurs exemples pourraient être évoqués, mais les événements et réactions entourant la décision de la Cour suprême du Canada dans *R. c. Jordan*, 2016 CSC 27 sont probablement les plus évocateurs. Voir à ce sujet : Amélie PINEDA, « Le symbole de l'échec du système judiciaire », *Le Devoir*, 7 juillet 2017, en ligne : <<https://www.ledevoir.com/societe/502818/arret-jordan-thanabalasingham-expulse-au-sri-lanka>> (consulté le 9 novembre 2018) et Daniel RENAUD, « Arrêt Jordan : la justice "face à une grave crise de confiance" », *La Presse*, 29 juin 2017, en ligne : <<https://www.lapresse.ca/actualites/justice-et-affaires-criminelles/affaires-criminelles/201706/>>

d'une part de légitimité. Ce désenchantement pour la justice s'explique en partie par une méconnaissance du système. Les attentes des justiciables peuvent être démesurées ou s'écarter du juridiquement possible ou souhaitable. Cependant, l'incompréhension nourrit le sentiment d'être dépossédé de la justice et effrite la cohésion sociale nécessaire aux institutions. L'obscurité apparente du système et de sa procédure y contribue. Provocateur, Bourdieu dénonce l'attitude des juristes :

[...] Alain Bancaud donc commente très intelligemment une notion qui est produite par les juristes, celle de « pieuse hypocrisie », c'est-à-dire cette sorte de tour de passe-passe [...] par lequel le juriste donne comme fondé *a priori*, déductivement, quelque chose qui est fondé *a posteriori*, empiriquement. Cette pieuse hypocrisie est le principe même de ce que j'appelle la violence symbolique, qui est d'obtenir une reconnaissance fondée sur la méconnaissance. La violence symbolique, en ce cas, consiste à faire apparaître comme fondé dans une autorité transcendante, située au-delà des intérêts, des préoccupations, des soucis, etc. de celui qui les formule, des propositions, des normes, qui dépendent pour une part de la position occupée par ceux qui les énoncent dans un champ juridique.²⁹

Cette violence symbolique s'impose ainsi par l'exclusion de celui qui ne comprend pas. Le discours juridique hermétique exclut. Les règles de preuve et de procédure se présentent dans une logique qui ne semble pas avoir de lien avec le réel, et ce vase clos devient garant de la justice³⁰. La logique, la rhétorique des décisions judiciaires et des lois est tenue pour les justiciables. L'histoire de la justice qui permet l'adhésion aux règles produites n'est pas racontée, elle échappe à la compréhension et ternit alors la légitimation du droit³¹. Pour Pierre Noreau, cette sacralisation de la procédure fait du justiciable un objet plutôt qu'un acteur du rituel de la justice :

29/01-5111840-arret-jordan-la-justice-face-a-une-grave-crise-de-confiance.php> (consulté le 9 novembre 2018).

²⁹ Pierre BOURDIEU, « Les juristes gardiens de l'hypocrisie collective », dans François CHAZEL et Jacques COMMAILLE (dir.), *Normes juridiques et régulation sociale*, Paris, L.G.D.J., 1991, p. 95, à la p. 96. Ce passage n'est pas dénué d'ironie : un lectorat non initié expérimenterait certainement la violence symbolique de Bourdieu.

³⁰ Entre autres : « Les règles de procédure édictées par ce code sont destinées à favoriser le règlement des différends et des litiges, à faire apparaître le droit et à en assurer la sanction [...] », *Code de procédure civile*, RLRQ, c. C-25.01, art. 25.

³¹ Pour Peter Brooks, cette absence de narration conduit à l'hermétisme. Voir Peter BROOKS, « Narrative Transactions – Does the Law Need a Narratology », (2006) 18 *Yale Journal of Law & the Humanities* 1, 20 et suiv. Par ailleurs, Pierre Noreau écrit que la profes-

Tout devient dès lors sacré et immuable, un droit fondamental et certain (un principe de justice naturelle) semble toujours protégé par chaque article du *Code de procédure civile*. En prétendant protéger le justiciable, mieux, en se posant comme le défenseur d'une justice absolue, on a tôt fait de se tenir dans ses habitudes. Ces principes sacrés que l'on défend perdent soudain leur origine humaine; on oublie qu'ils n'ont pas toujours existé et que, lors même que l'on a perdu l'origine lointaine, ils répondaient souvent à un besoin très ponctuel dont il faut interroger la pérennité.

[...]

Il résulte de cet enfermement un désengagement graduel des citoyens au regard d'institutions qui devraient être l'expression du consensus public et ne sont plus que l'expression bureaucratique d'un système autopoïétique et satisfait, bref d'un champ d'action entièrement contrôlé par les acteurs officiels qui s'y agitent et s'y légitiment mutuellement.³²

Or, à l'écran, c'est justement de procédure dont il est généralement question. Les dramatiques qui mettent en scène la justice se construisent autour d'une structure adverse où le spectateur se pose en juge ou en juré³³, même

sionnalisation du droit participe aussi à cette distanciation du droit avec ses justiciables: « Le droit est lentement devenu [...] un champ de spécialisation qui justifie la définition d'une fonction intermédiaire entre le tiers adjudicateur et les parties: celle, rendue nécessaire, du procureur. Or son intervention constitue également une nouvelle mise à distance, qui fait que l'institution offre un soutien de plus en plus désincarné à la résolution des différends que lui soumettent les parties. La professionnalisation des fonctions judiciaires accentue cette distanciation qui, en la matière, trouve une expression aiguë dans la procédure et les règles de pratique codifiée, consécration de règles de l'art qui rendent l'activité judiciaire plus étrangère encore au sens commun », Pierre NOREAU, « La justice est-elle soluble dans la procédure? Repères sociologiques pour une réforme de la justice civile », (1999) 40 *C. de D.* 33, 40-41. Ce texte précède la réforme de la procédure civile; toutefois l'idée de l'obscurité de la procédure et des obstacles qu'elle engendre pour l'accès à la justice semble avoir survécu et est notamment réitérée dans ce texte de 2004: Julius H. GREY et al., « Access to Justice and the New Code of Civil Procedure », (2004) 38 *R.J.T.* 711.

³² P. NOREAU, *id.*, 36 et 41. Par ailleurs: « La procédure judiciaire est d'abord un rituel et longtemps ce ne fut qu'un rituel », Robert JACOB, « Le jugement de Dieu et la formation de la fonction de juger dans l'histoire européenne », (1995) 39 *Archives de philosophie du droit* 87, 90.

³³ Ce qui d'ailleurs explique, hormis certaines exceptions, le fait que le jury ou le juge soient peu présents à l'écran comparativement aux autres acteurs du système: Carol J. CLOVER, « Law and the Order of Popular Culture », dans Sarat AUSTIN et Thomas R. KEARNS (dir.), *Law in the Domains of Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998, p. 97, à la p. 102.

lorsqu'elles ne présentent pas véritablement un procès³⁴. La professeure Carol J. Clover utilise la construction dramatique du film *Basic Instinct* pour démontrer comment la procédure occupe toute la place. Cette analyse se transpose aux séries dramatiques télévisuelles, qui adoptent généralement un squelette très similaire. Tout comme dans *Basic Instinct*, le procès est sous-entendu et la procédure judiciaire qui structure le film oblige le spectateur à reformuler sans cesse son hypothèse. L'histoire se compose de sections à l'intérieur desquelles chaque partie présente ses arguments. Le spectateur confronte chaque fois une nouvelle vérité qui l'oblige à revoir son jugement. La narration évolue par l'accumulation de preuves, présentées comme l'argument final, puis se contredisant et convainquant du contraire: «What jurors know, in other words, is that the adversarial trial is also a machine for the production of not just “versions”, or “stories”, or “theories of case” (as lawyers call them), but something that looks to us an awful lot like lies [...]. [T]ruth is nothing more or less than the best story so far»³⁵. Cette structure adversaire est alors reçue comme « [...] a veritable machine for the production of paranoid speculation far beyond the trial's official parameters»³⁶. Ainsi, la procédure juridique devient objet d'obstruction à la justice, entendue comme la vérité, et son abondante représentation ressemble à une tentative de comprendre l'incompréhensible, de s'approprier ce qui échappe inéluctablement.

Dans *Basic Instinct*, le film laisse au spectateur le soin de déterminer le coupable. Il ne donne pas la réponse. À l'opposé, dans bon nombre de séries dramatiques, le débat de procédure culmine au moment de la découverte scientifique du coupable, un jugement présenté comme une vérité non manipulée et objective, dans lequel le spectateur peut se laisser aller, baisser sa garde, reconforter son inquiétude quant à la possibilité de justice. Le coupable l'est sans doute aucun et il sera, sans aucun doute, puni. La science, en place du droit déchu, en est la garante. Ainsi, dans la cohorte de séries sur la justice, un des courants actuellement le plus représenté demeure celui

³⁴ Notamment, les séries dramatiques *CSI*, *Cold Case Files*, *L'empreinte du crime (Die Cleveren)*, *Crossing Jordan*, *Silent Witness*, *Cold Squad*, *Profiler*, *Criminal Minds*, *Bones*, *Lie to Me*, *Rizzoli & Isles*, *Ripper Street*, etc. et les séries de type « documentaire » *Un tueur si proche*, *Experts en crime*, *Preuves à l'appui*, *Les nouveaux détectives*, etc.

³⁵ C.J. CLOVER, préc., note 33, aux p. 106-107.

³⁶ *Id.*, à la p. 104.

qui lie la potentialité de justice à la médecine légale et aux autres techniques de recherche scientifique des preuves, soit la criminalistique³⁷.

2. La réappropriation du châtement : le retour de l'ordre

L'épisode type de plusieurs séries mettant en scène la justice et la criminalistique s'ouvre sur la séquence du crime. Il s'agit d'une dimension essentielle de l'intrigue, mais également d'un élément symbolique d'enracinement de la justice, le premier qui doit être mis en scène. Voir, entendre, être témoin du crime consiste à faire exister le crime, lui assurer la part de vérité qui permettra de juger un coupable et de rétablir l'ordre alors bouleversé. Plus l'horreur qualifie les actes commis, plus la monstration doit être explicite. Plus l'image se révèle cruelle, plus la justice pourra se déployer. Toutefois, il ne s'agit pas que d'un excès de voyeurisme ou de sensationnalisme, et ce calcul n'est pas le seul apanage de l'écran.

C'est au procès Nuremberg que, pour la première fois, le pouvoir des images est mis concrètement au service de la justice. Le juge Robert H. Jackson fait filmer le procès et utilise des documents audiovisuels en preuve³⁸ afin, dit-il, d'« [...] établir des faits incroyables au moyen de preuves crédibles [...] »³⁹. L'image se propose alors comme la vérité des événements, de la séquence des faits, leur garantie : « [s]i je vous rapportais ces horreurs avec mes propres mots, vous trouveriez que je manque de mesure et qu'on ne peut me croire »⁴⁰.

Ainsi, la séquence du crime initial est ensuite suivie de la présentation du corps de la victime, lieu de l'horreur. La mise en scène confirme l'existence du crime. Le corps constitue l'objet impersonnel de l'examen des enquêteurs, il est devenu le servant de la procédure judiciaire, la preuve centrale. La victime, en tant que personne, demeure un personnage peu présent. Si elle occupe un rôle, son corps de mort semble ne pas être relié à son corps de vivant. Sa vie, son histoire, ses relations amoureuses, amicales, familiales ne sont explorées, ou exploitées, que si elles servent à étayer la

³⁷ La criminalistique est une science qui doit être différenciée de la criminologie. En effet, la criminologie s'intéresse à la délinquance, et la criminalistique, aux preuves scientifiques des crimes.

³⁸ Christian DELAGE, *La vérité par l'image. De Nuremberg au procès Milosevic*, Paris, Denoël, 2006, p. 7.

³⁹ *Id.*, p. 9.

⁴⁰ *Id.*, p. 128.

preuve du crime et la culpabilité du criminel. Le traitement télévisuel ne demeure toutefois pas dégagé de toute émotion. Une technique qui fait appel au sens psychologique du spectateur, à une certaine introspection, présente les blessures du corps, souvent en gros plan. Le spectateur-juge-juré est invité à s'impliquer, à se sentir concerné par le crime. L'atrocité doit avoir un témoin. Dans le laboratoire, dans les méandres de l'enquête, le spectateur deviendra le juge capable de rendre une justice véritable parce qu'il peut témoigner des événements passés, même s'ils sont répugnants et inhumains.

Le spectacle de la justice est la force convaincante du droit, et l'hermétisme judiciaire y met fin. Par la mise en scène des crimes, des blessures, des corps, des coupables, toutes souffrances enchevêtrées avec celles du spectateur, l'écran est le retour du spectacle, celui qui culmine par la punition publique et le retour de l'ordre. Michel Foucault le souligne : le système pénal ne remplit pas la seule fonction de réprimer les crimes, il est un phénomène social à l'intérieur duquel la punition occupe une fonction essentielle⁴¹. S'il est confiné, réservé à certains, il échappe à la masse et s'écarte du contrat social. Le châtement public, auquel le spectateur de l'écran participe et auquel il peut assister, permet la satisfaction de la soif de vengeance, la réalisation de la punition et réinscrit la justice, dont elle est l'aboutissement, dans la vie des justiciables. Le crime porte atteinte non pas à la victime seulement, mais aussi à la société⁴². La population s'assure, par le châtement public, que celui qui a brisé le consensus social est jugé, puni et mis au rencart. La simplicité de la résolution du chaos créé par le crime à l'écran répond à la complexité du système juridique et judiciaire, géré par des spécialistes et qui maintient dans le secret l'appréciation de normalité que subit le criminel. Or, le peuple occupe une place importante dans la production du supplice, il en est le personnage principal :

Un supplice qui aurait été connu, mais dont le déroulement aurait été secret n'aurait guère eu de sens. [...] Il faut non seulement que les gens sachent, mais qu'ils voient de leurs yeux. Parce qu'il faut qu'ils aient peur ; mais aussi parce qu'ils doivent être les témoins, comme les garants de la punition, et parce qu'ils doivent jusqu'à un certain point y prendre part. Être témoins, c'est un droit

⁴¹ Michel FOUCAULT, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p. 29.

⁴² *Id.*, p. 51-52 et 92.

qu'ils ont et qu'ils revendiquent ; un supplice caché est un supplice de privilégié, et on soupçonne souvent qu'il n'a pas lieu alors dans toute sa sévérité.⁴³

La télévision redonne au spectateur cette place centrale, un pouvoir que l'étanchéité du système juridique lui a retiré. La carence d'accès à la justice et au droit est effectivement une perte de pouvoir pour la population. Lorsque la télévision offre au spectateur ce rôle de juge ou de juré, la possibilité d'infliger le châtement devient une reconquête du pouvoir perdu, et le spectateur recherche ce pouvoir.

B. CSI: drame faucauldien, « the World's Most Popular TV Show »

La franchise *CSI: Crime Scene Investigation*⁴⁴ est l'archétype de cette représentation de la justice à l'écran autant par son importance que par le discours qui y est véhiculé.

Dès 2006, une étude publiée dans le *Radio Times Magazine* consacrait la série *CSI: Miami* l'émission la plus populaire au monde : « *CSI: Miami* was therefore named the most popular programme because it featured in more country top 10 rankings for 2005 than any other »⁴⁵. Dans une entrevue accordée à un journaliste du *New Yorker*, la criminologiste Lisa Faber responsable du N.Y.P.D. Crime lab's hair-and-fibre unit souligne l'influence de la série : « The prosecutors liked the idea of fibre evidence in addition to everything else. Maybe they thought the jury would like it because it was more "CSI"-esque »⁴⁶. Carol Henderson, directrice du National Clearinghouse for Science, Technology and the Law à Stetson University, fait la même constatation : « I just met with the conference of Louisiana judges, and, when I asked if "CSI" had influenced their juries, every one of them raised their hands [...]. People are riveted by the idea that science can solve crimes »⁴⁷.

⁴³ *Id.*, p. 61.

⁴⁴ *CSI: Las Vegas*, *CSI: New York*, *CSI: Miami* et *CSI: Cyber*.

⁴⁵ « CSI show 'most popular in world' », *BBC News*, 31 juillet 2006, en ligne : <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/5231334.stm>> (consulté le 9 novembre 2018). C'est notamment le cas au Canada.

⁴⁶ Jeffrey TOOBIN, « The CSI Effect », *New Yorker Magazine*, 7 mai 2007, en ligne : <<https://www.newyorker.com/magazine/2007/05/07/the-csi-effect>> (consulté le 9 novembre 2018).

⁴⁷ *Id.*

La série défigure la face lisse et idéalisée du droit et outrage la toute-puissante majesté de la justice. Devant l'écran, le droit n'est que l'impuisant héros de la société. L'autre héros, celui capable « [...] de sortir de la contradiction, du trouble, du doute générateur de positivisme [...] »⁴⁸ s'incarne dans la criminalistique dont la science universelle et objective permet de rendre la justice, de produire la vérité du crime et d'infliger le châtement. La caméra, complétée par le spectateur, surveille et punit. Le scénario se construit autour d'une organisation dramatique semblable à la structure foucauldienne de la vérité du crime. « Connaissance de l'infraction, connaissance du responsable, connaissance de la loi », mais laquelle loi ici n'est servie que par la science de la preuve. Au lieu du droit, la science inscrit alors « [...] solennellement les infractions dans le champ des objets susceptibles d'une connaissance scientifique, [donne] aux mécanismes de la punition légale une prise justifiable non plus seulement sur les infractions, mais sur les individus; non plus sur ce qu'ils ont fait, mais sur ce qu'ils sont, seront, peuvent être »⁴⁹. En somme, elle assure un « supplément d'âme » à la justice⁵⁰ en faisant du crime un fait à établir et en établissant aussi le criminel comme un individu à connaître⁵¹.

CSI relate donc l'histoire d'une équipe de la police scientifique. Une équipe héroïque, de cet héroïsme fait de sacrifices, où les membres se vouent complètement à leur travail au détriment de leur vie personnelle mais au profit de la recherche de la justice. Principalement, le travail de ces policiers formés à la science consiste à recueillir les preuves sur le lieu du crime, à les analyser afin de désigner un suspect et à faire le lien entre ce suspect et le crime. En fait, il s'agit de reconstituer l'histoire du crime, de trouver le coupable et la raison pour laquelle il a agi, afin de permettre à la justice de faire son œuvre en le punissant.

Ce modèle d'enquête judiciaire, similaire à celui que décrit Foucault, repose sur un système fondé sur le pouvoir qui détermine le savoir : « comment, de qui et par qui il est extrait; de quelle manière il se déplace et se transmet; en quel point il s'accumule et donne lieu à un jugement ou à

⁴⁸ Jean-Marc TRIGEAUD, « Le mythe du héros et l'esthétique de la justice », 40 *Archives de philosophie du droit* 34, à la p. 37.

⁴⁹ M. FOUCAULT, préc., note 41, p. 24.

⁵⁰ *Id.*

⁵¹ *Id.*, p. 104.

une décision»⁵². Ainsi l'action dans la série CSI a trois temps : la mesure, l'enquête et l'examen.

La mesure intervient lors de la collecte des preuves, nécessaire prise de la justice. Elle constitue un « [...] moyen d'établir ou de rétablir l'ordre, et l'ordre juste, dans le combat des hommes ou des éléments ; mais aussi matrice du savoir mathématique et physique »⁵³. Il s'agit de la première action que pose l'équipe scientifique et elle rythme l'épisode entier. Plusieurs des dialogues mentionnent le rôle central de la collecte des preuves. Ainsi, entre les personnages existe une certitude maintes fois répétée : leur principale alliée se trouve dans la vérité scientifique que contiennent les preuves. Tout peut mentir, sauf les indices matériels qui s'érigent en gardiens de la vérité, fidèles et obligés⁵⁴.

Vient ensuite l'enquête, qui sert de narration. L'enquête constitue un « [...] moyen de constater ou de restituer les faits, les événements, les actes, les propriétés, les droits »⁵⁵. Elle offre donc le lieu où le spectateur devient témoin des événements. Le scénario se constitue en grande partie de ces moments où les personnages effectuent l'analyse des preuves recueillies. Cette mise en scène permet au spectateur d'être le témoin direct d'un constat, d'en arriver à des conclusions inévitables, inexorables. En effet, l'examen des preuves est souvent associé à un flash-back dévoilant les événements entourant le crime : zoom sur le cheveu examiné au microscope, flash back sur le moment où le cheveu tombe de la tête de la victime et vient se loger sur le col de la chemise du criminel. Le spectateur reçoit ainsi une histoire relatée du début à la fin et à laquelle il peut adhérer : il a vu les preuves et leur analyse, il a vu comment ces preuves sont nées au moment du crime, il comprend ce qu'elles racontent, il sait qui est le coupable. C'est à cet instant que le jugement final du spectateur est requis, alors qu'il est déjà lié.

Le troisième temps est l'apothéose de la science des preuves, soit l'examen, le « [...] moyen de fixer ou de restaurer la norme, la règle, le partage,

⁵² *Id.*, p. 391.

⁵³ *Id.*, p. 390.

⁵⁴ Cette idée que tout le monde ment sauf les preuves scientifiques se retrouve également dans de multiples autres séries dont *House*, *Lie to me*, etc. Par exemple, le Dr House, de la série de son nom, martèle dans chaque épisode « everybody lies » lorsqu'il choisit de conduire des tests pour valider ses hypothèses de diagnostics alors que les déclarations du patient ou de son entourage pourraient porter à les exclure d'emblée.

⁵⁵ M. FOUCAULT, préc., note 41, p. 390.

la qualification, l'exclusion ; mais aussi matrice de toutes les psychologies, sociologies, psychiatries, bref, de ce qu'on appelle les sciences de l'homme»⁵⁶. L'équipe fait avouer le coupable. C'est la traque de l'âme du criminel, le moment d'exposition au châtement public. La vérité, incandescente, marque au fer le corps du coupable qui n'est plus alors qu'un condamné depuis longtemps départi de ses attributs de suspect.

Par ailleurs, tout ce processus de production de la vérité s'inscrit dans une histoire entre deux corps où, comme le fait remarquer Foucault au sujet du système pénal, s'exercent un rapport de forces et le mécanisme de production de la justice. Il y a d'abord, en genèse, avant le générique de début, le crime visible d'où peut naître la justice et la présentation du corps de la victime qui le prouve. Les blessures subies par la victime révèlent une esthétique distinctive. La caméra entre dans le corps, suit la balle qui s'est logée dans le cerveau, l'éclat de bois dans l'œil, le cœur qui éclate. Les entrailles sont données. Personne ne peut alors douter de la blessure arrivée, du crime survenu. Des témoins et des juges sont liés à ces faits incontestables. Aucune subjectivité ne peut alors empêcher la justice de faire son œuvre. Le spectateur constate et approuve. Ensuite, il y a le corps du criminel, le lieu du châtement public, soumis à une torture froide, celle des instruments scientifiques qui s'exécutent dans le laboratoire. Une torture qui se glorifie et se justifie dans l'inéluctable aveu du coupable acculé au mur.

L'épisode entier se consacre à relier ces deux corps pour réparer le chaos généré par le crime. Le corps de la victime constitue le lieu de la procédure, de la preuve, le corps de naissance de la justice. Celui du criminel devient le lieu de l'aveu, le corps de l'efficacité déployée de la justice. C'est ainsi que l'épisode type se structure en différentes mises en scène d'analyses scientifiques des preuves (mesure et enquête), qui permettent de prouver la rencontre des corps. L'objectif consiste à traquer les traces du criminel sur la victime et de la victime sur le criminel. La séquence finale est réservée à l'aveu (examen), couronnement ultime de la vérité absolue apportée par la science. Alors, le corps du criminel devient, dans la salle d'interrogatoire, celui du condamné qui n'a d'autre choix que d'avouer le crime devant l'écrasante force de vérité de cette justice scientifique.

⁵⁶ *Id.*

Le spectateur a jugé et peut être convaincu de son jugement sans erreur possible. Le justiciable réinvestit de son pouvoir apporte son approbation à la réalisation du châtement public. La vengeance est satisfaite. L'ordre et la paix sont rétablis.

Qu'en est-il du droit? À l'écran, le droit se révèle désinvesti de la justice. Il représente la limite de la justice. Il apparaît parfois sous les traits d'un avocat qui réussit à extraire son client, coupable, du processus judiciaire. Il s'incarne dans le personnage d'un juge qui refuse le mandat permettant la collecte des preuves indispensables. Il se manifeste dans une erreur administrative qui fait du coupable un homme libre et dangereux. Mais surtout, le droit s'efface sous le poids de la force pure, universelle, certaine et objective de la science au service de la justice. Le droit – le corrompu, l'élitiste, l'intéressé – s'exerce en somme contre la justice.

Tout ce discours, ou ce non-discours, sur le droit blesse cruellement sa légitimité. La conception populaire de la justice qui s'y manifeste, qui y est répétée, voire martelée, toute fausse qu'elle soit autant à propos du droit qu'au sujet de l'efficacité de la science, suggère à ceux qui se sentent loin, et si loin, de l'institution judiciaire que leurs attentes légitimes ne sont plus réalisées qu'à l'écran. Le droit, tout inatteignable et inaccessible qu'il est devenu, renforce quant à lui ce sentiment.

*
* * *

La science idéalisée promet de tout résoudre. Elle ne connaît ni limite de temps ni d'espace. Même des années après la perpétration du crime, les corps en décomposition et les ossements révèlent leurs secrets grâce aux miracles de la science⁵⁷. Les expressions faciales sujettes à analyse trahissent la vérité et le mensonge, et ce, sans médiation interculturelle, comme un langage paraverbal et non verbal universel⁵⁸. Même le doute raisonnable disparaît. Chaque épisode se termine non pas sur le doute de la responsabilité d'un suspect, mais plutôt dans la certitude absolue de la culpabilité de l'accusé. Le montage et la mise en scène consistent à éliminer l'interprétation, l'incertitude, le scepticisme, la suspicion. La commission du crime et son déroulement sont clairs, limpides, sans éléments incohérents minant

⁵⁷ Voir à ce titre, notamment, la série *Bones*.

⁵⁸ Voir à ce titre, notamment, la série *Lie to me*.

la trame narrative. Cette certitude rassure. Le coupable trouvé mérite la punition qu'il se verra infligée. Chaque épisode assouvit les sentiments de justice et de vengeance des spectateurs-juges-jurés.

Paradoxalement, cette analyse pluraliste de la rencontre entre les systèmes normatifs du droit et de la télévision, les mythes qu'ils créent à propos de la justice, nous conduit à une nouvelle forme de positivisme incarnée par l'omniprésence de la science à la télévision. De même, le positivisme juridique joue le rôle de la science dans le droit : historiquement, le droit tente de se construire comme une science pour asseoir sa légitimité. La science, à l'instar du positivisme, se représente alors comme la certitude, le prévisible, l'inéluctable, l'incontestable.

L'histoire de la pensée juridique montre que cet élan vers la science est non seulement fréquent en droit mais qu'il est également un piège⁵⁹. Par exemple, le *juriste inquiet*⁶⁰ François Gény se tournera vers elle dans son œuvre *Science et technique en droit privé*⁶¹ en quatre volumes qu'il rédigea

⁵⁹ Voir notamment, Dorothy Ross, *The Origins of American Social Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991; Dorothy Ross (dir.), *Modernist Impulses in the Human Sciences 1870-1930*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1994; Donald N. LEVINE, *The Flight from Ambiguity: Essays in Social and Cultural Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1995.

⁶⁰ Marie-Claire BELLEAU, « Les juristes inquiets : critique de l'École de l'Exégèse au début du XX^e siècle en France », dans Stéphane BERNATCHEZ et Louise LALONDE (dir.), *Approches et fondements du droit*, Cowansville, Éditions Yvon Blais, 2017 (à paraître); Marie-Claire BELLEAU et Derek MCKEE, « Le réalisme juridique et ses précurseurs dans la théorie du droit des États-Unis », dans Stéphane Bernatchez et Louise LALONDE (dir.), *Approches et fondements du droit*, Cowansville, Éditions Yvon Blais, 2017 (à paraître); Marie-Claire BELLEAU, « Les juristes inquiets: Classicisme juridique et critique du droit au début du vingtième siècle en France », (1999) 40 *Cahiers de droit* 507; Marie-Claire BELLEAU, « The "Juristes Inquiets": Legal Classicism and Criticism in Early Twentieth Century France », (1997) 2 *Utah L. Rev.* 379; Duncan KENNEDY et Marie-Claire BELLEAU, « François Gény aux États-Unis », dans Claude THOMASSET, Jacques VANDERLINDEN et Philippe JESTAZ (dir.), *François Gény, mythe et réalités: 1899-1999, centenaire de Méthode d'interprétation et sources en droit privé positif, essai critique: thèmes & commentaires: études*, Cowansville, Éditions Yvon Blais, 2000, p. 295; Duncan KENNEDY et Marie-Claire BELLEAU, « La place de René Demogue dans la généalogie de la pensée juridique contemporaine », (2006) 56 *Revue interdisciplinaire d'études juridiques* 163.

⁶¹ François GÉNY, *Science et technique en droit privé positif: Nouvelle contribution à la critique de la méthode juridique*, Paris, Recueil Sirey, t. 1, 1914, t. 2, 1915, t. 3, 1921 et t. 4, 1924.

entre 1914 et 1924. Il verra dans la science la solution au positivisme juridique de ses contemporains qu'il avait soumis à une critique impitoyable mais convainquante dès 1899 dans *Méthodes d'interprétation et sources en droit privé positif: essai critique*⁶². De même, les *legal realists* états-uniens feront appel aux sciences pures et sociales pour soigner l'indétermination chronique du droit. Ils commettront aussi l'erreur de se fier aveuglément au positivisme scientifique⁶³. Plus récemment, la popularité croissante du mouvement *Law and Economics* en Amérique du Nord comme en Europe ne représente-t-elle pas aussi une foi démesurée dans le caractère déterminé de la « science » économique en réaction contre le positivisme ?

Or, l'histoire a démontré et démontre encore que les sciences sont aussi indéterminées. Dans tous les domaines du savoir, des écoles de pensées s'opposent, des paradigmes sont reversés, les querelles de méthodes sèment le doute. Les perspectives diversifiées conduisent à des résultats divergents. Même le recours à l'empirisme vient avec ses pièges et ses imperfections. Dans la réalité, les avancées technologiques auxquelles on accorde une foi inconditionnelle sont fictives. Elles demeurent des créations, le fruit de l'imaginaire de nos vœux inassouvis. En somme, la science, comme le droit, s'avère indéterminée.

Le recours à la science pose une interrogation en droit, comme ailleurs. Pourquoi ce besoin, cette quête incessante de certitude absolue⁶⁴ ? Pourquoi la représentation populaire de la justice dans sa forme télévisuelle est-elle parallèle à l'autoprésentation du droit chez les initiés ? N'y a-t-il pas là un effet miroir entre des mondes qui s'opposent en apparence ? Si notre analyse pluraliste des rapports entre la justice et la science éclaire la représentation populaire du droit, posons une ultime question : pour mieux se percevoir, le droit ne devrait-il pas regarder la télévision ?

⁶² François GÉNY, *Méthode d'interprétation et sources en droit privé positif: essai critique*, Paris, Chevalier-Marescq, 1899 dont une seconde édition est parue 20 ans plus tard : François GÉNY, *Méthode d'interprétation et sources en droit privé positif: essai critique*, 2^e éd., L.G.D.J, 1919.

⁶³ Morton J. HORWITZ, *The Transformation of American Law, 1870-1960: The Crisis of Legal Orthodoxy*, Oxford, Oxford University Press, 1992, aux p. 188-189, 209-210. Voir aussi : Marie-Claire BELLEAU, « Le classicisme et le progressisme dans la pensée juridique aux États-Unis selon l'analyse historique de Morton J. Horwitz », (1993) 34-4 *C. de D.* 1235.

⁶⁴ Voir Donald N. LEVINE, *The Flight from Ambiguity: Essays in Social and Cultural Theory*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, pour une analyse de ce refus du chaos et de l'ambiguïté.