



REVUE JURIDIQUE DE LA SORBONNE
SORBONNE LAW REVIEW



n° 8
décembre 2023

DOSSIER 1 :
LE DROIT EN SPECTACLE

DOSSIER 2 :
LA LIBERTÉ D'EXPRESSION
ET DE LA PRESSE

TABLE DES MATIÈRES

DOSSIER :

LE DROIT EN SPECTACLE _____ 9

PARTIE 1.

LE DROIT COMME OBJET DE SPECTACLE _____ 11

Avant-propos _____ 13

Julie DE GUILHEM, Tannaz GHOLIZADEH et Tatiana KOZLOVSKY

1. Le Droit peut-il être un spectacle ? _____ 15

Valérie Laure BENABOU

2. La justice en procès _____ 29

Maya ROS Y BLASCO

3. Réalisme et vraisemblance du procès dans le théâtre du premier âge classique (1640-1670) _____ 53

Romain DUBOS

4. Identification et mobilisation de la rhétorique shakespearienne du pouvoir au sein de l'appareil réflexif juridique _____ 71

Abraham LE GUEN

5. Droit et Théâtre : miroirs _____ 89

Sylvin BRANIER-RENAULT

6. Les procès fictifs : usages artistiques et sociaux du procès dans la cité _____ 109

Nathalie GOEDERT

Ninon MAILLARD

7. Le spectacle de la justice dans les séries judiciaires télévisées _____ 135

Barbara VILLEZ

PARTIE 2.

LE DROIT COMME SOURCE DE SPECTACLE _____ 149

8. Le costume et le droit _____ 151

Julie MATTIUSSI

9. Transparence de la justice et spectacle _____	163
Emmanuel JEULAND et Kenneth KPONOU	
I.- L'absence des acteurs du procès civil_____	167
Kenneth KPONOU	
II.- La diffusion des audiences et la question du spectacle_____	179
Par Emmanuel JEULAND	
10. Le Tribunal international Monsanto : une tribune à l'appel de l'évolution du droit _____	193
Joris FONTAINE	
11. Entre République et religion, une approche politique des cérémonies familiales _____	205
Martin BAUX DUPUY Rébecca DEMOULE	
12. JOP 2024 : ne pas gâcher la fête ? _____	217
Florence BELLIVIER Antonin GUILLARD	
13. La loi relative aux influenceurs : spectacle(s) et réseaux sociaux _____	233
Tatiana KOZLOVSKY Robin PLIQUE	

DOSSIER :

LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ET DE LA PRESSE____**253**

La liberté d'expression et de la presse _____	255
Jonas KNETSCH	
La liberté d'expression, un droit constitutionnel _____	257
Khalil FENDRI	
La liberté d'expression de l'universitaire _____	269
Xavier DUPRÉ DE BOULOIS	
Liberté d'expression et responsabilité civile _____	281
Patrice JOURDAIN	
Les abus de la liberté d'expression et la responsabilité civile _____	291
Sami JERBI	

Liberté d'expression et cessation de l'illicite_____319
Jonas KNETSCH

**La protection de la liberté d'expression dans le domaine de l'art :
l'exemple du *street art***_____331
Marine RANOUIL

**Réflexions sur la liberté d'expression à partir de l'arrêt rendu par la
Cour de cassation tunisienne n° 6096 du 4 décembre 2014**_____339
Salma ABID-MNIF

La liberté d'expression en droit international privé_____357
Salma TRIKI

Le spectacle de la justice dans les séries judiciaires télévisées

Barbara VILLEZ

*Anciennement Professeur de langues et cultures juridiques,
Université Vincennes-St Denis, Paris*

Résumé : Les séries judiciaires télévisées offrent une véritable formation judiciaire au citoyen, même si celui-ci n'a jamais eu affaire à la Justice. Elles sont facilement accessibles, mettent en place plusieurs repères qui permettent aux téléspectateurs d'aller plus directement aux questions judiciaires et juridiques qu'elles mettent en scène.

D'abord produites aux Etats-Unis pour un public américain, elles se sont rapidement trouvées importées sur les chaînes de télévision partout dans le monde. Cependant elles ont familiarisé ainsi les publics étrangers avec un système judiciaire qui n'était pas le leur et ont provoqué d'innombrables erreurs et un brouillage de repères pour les Français, parfois même en créant des scènes rocambolesques au tribunal, qui irritaient les professionnels de justice dans ce pays.

Après une analyse de leur fonctionnement, nous étudierons les quatre périodes de la représentation de la justice qu'elles ont offertes. La production des séries françaises sera étudiée par la suite et l'article se termine sur les pistes de recherche qui restent à approfondir.

Mots-clés : séries judiciaires télévisuelles, fonctionnement, mise en scène de la justice, fidélisation, familiarisation

Abstract: *The ordinary citizen, having no direct experience with the courts or the legal professions, learns a lot about the law and the judicial system simply by watching courtroom dramas on television. Television legal series are easily accessible and are written in such a way that viewers can quickly become familiar with procedural details allowing them to go straight to the more complex legal issues at the heart of each case. Originating in the United States for an American public, these programmes were quickly imported to television channels across the world. However, foreign viewers became familiar with a legal system different from their own, provoking numerous errors and embarrassments in the courtroom and unnerving French legal professionals for example.*

After a brief analysis of how legal series work to create criteria for viewers, the article gives an overview of the history of television courtroom dramas in the United States and contrasts this to French productions. The study ends with suggestions for further necessary research.

Key-words: *television legal series, how the series work, dramatisation of justice, familiarisation, further research*

Au pays des merveilles, Alice assiste au procès du valet de cœur accusé d'avoir volé des tartes à la Reine. Lorsqu'elle regarde les tartes exposées sur la table des pièces à conviction, au centre de la salle d'audience, elle commence à avoir faim. Elle constate que le procès est un peu étrange, ainsi que les personnages au tribunal. Elle regarde autour d'elle pour se distraire et elle essaie de penser à autre chose. Bien

qu'elle n'ait jamais eu, auparavant, une quelconque expérience de la justice, elle se félicite de reconnaître plusieurs aspects matériels et procéduraux du procès, comme le nom de presque tous les acteurs en justice présents au tribunal. Elle reconnaît le juge parce qu'il porte une grande perruque et se trouve au centre de la tribune. Elle identifie les jurés parce qu'ils se trouvent dans un box sur un côté de la salle. Même plusieurs termes du lexique juridique lui sont familiers.

Alice se dit qu'elle connaît ces choses car elle a lu des livres. De la même manière, les téléspectateurs aujourd'hui, dans n'importe quel pays, sont eux aussi familiarisés avec le spectacle de la justice, la mise en scène, le décor et les professions. Grâce aux séries judiciaires télévisuelles, la plupart d'entre eux peuvent se dire que, sans avoir eu une quelconque expérience directe de la justice, ils ont une bonne idée sur qui fait quoi et de quel endroit dans la salle d'audience. Tout comme Alice, les téléspectateurs reconnaissent l'organisation de la salle et les phases de la procédure telles que les témoignages, les conclusions, et le verdict. Cette familiarité est largement attribuable à la justice en spectacle, faite pour la télévision, qui a pris en quelque sorte la relève des frises sur les palais de justice, des tableaux ou de la littérature. Les séries, depuis plus de soixante-dix ans, mettent en scène, en images et en récits, le procès, les traditions, des questions juridiques et même une terminologie. Pendant une bonne partie de cette longue histoire des productions télévisuelles, essentiellement faites aux États-Unis et diffusées partout dans le monde, les téléspectateurs ont assimilé des informations sur la justice, mais surtout sur la justice américaine. Cependant, en dépit de cette déformation, qui a duré jusqu'à relativement récemment, ces émissions ont mené les téléspectateurs d'aujourd'hui bien plus loin que la reconnaissance des images. Avec le temps, à force de regarder des séries de plus en plus complexes, ils sont devenus également plus à même de comprendre entre autres, la difficulté de juger, les dilemmes éthiques des professionnels, et la nécessaire évolution du droit.

Aujourd'hui il existe davantage de séries judiciaires « locales », produites partout dans le monde, mettant en scène une justice plus spécifique à chaque pays. En effet, depuis plus de trente ans de tels efforts permettent de découvrir, dans certains cas, une alternative à la justice de la *common law*, version états-unienne, et plus récemment, même si c'est encore timidement, de réfléchir à des problèmes juridiques nationaux aussi bien que sociaux dans les récits.

I.- Le fonctionnement pédagogique d'une série judiciaire

Les séries offrent une expérience virtuelle de la justice, à travers une distance qui permet d'observer sans risque¹. C'est aussi une sorte d'apprentissage par le divertissement. Même si aujourd'hui on peut consommer une série en plusieurs

¹ Ce que Winnicott appelait la zone de sécurité qu'offre le jeu. Voir D. WINNICOTT, *Playing and Reality*, Londres, Penguin Books, 1971.

épisodes, voire tous, à la suite, (le *binge watching* sur les plateformes), l'écriture est la même, c'est la façon de consommer qui a changé. À l'origine, l'occurrence hebdomadaire jouait un rôle important dans la mise en place progressive de critères sur le procès et les professions juridiques. La régularité de diffusion offrait l'occasion de pratiquer les connaissances acquises, de s'en rappeler, de les remettre en jeu, de vérifier, tester les compétences. Les premières séries judiciaires étaient des récits fermés² où chaque histoire se complétait dans l'épisode. Les personnages principaux récurrents traitent une affaire en justice différente chaque fois. Malgré les particularités du cas, pénal dans la grande majorité des séries de la première période³, les fictions à récit fermé mettaient en place un schéma – le schéma restait le même mais l'intrigue de l'épisode changeait. Le schéma régulier, une fois familier, libérait les téléspectateurs pour se focaliser sur l'histoire et les problèmes particuliers que le cas comporte. À force de regarder, les compétences des téléspectateurs se développent, les rendant plus exigeants et menant, avec le temps, à une complexification des récits pour répondre aux goûts d'un public plus capable. Ainsi les téléspectateurs découvraient des questions juridiques de plus en plus précises (l'admissibilité des preuves, les *bench trials* hors la présence d'un jury, la responsabilité du juge, les limites à la confidentialité avocat-client, etc.). La répétition du schéma ne voulait pas dire répétition des histoires, ni des détails juridiques. Ce n'était pas une répétition sans défi (un peu comme dans le sport où, lorsque le jeu se corse, on devient plus compétent même si, à la base, les gestes et les règles du jeu restent les mêmes) et le téléspectateur est devenu prêt à passer des questions du procès pénal (la simple question du coupable/non coupable) à celles de droit civil, de droit de la famille, de la justice restaurative, et d'autres questions de la justice qui évolue, ou pas.

Les années 1980 ont apporté une production exponentielle des séries, tous genres confondus, et notamment celles à récit ouvert⁴, ou feuilletons où les histoires se prolongent sur toute une saison, voire sur des années, de rebondissement en rebondissement. En ce qui concerne les séries judiciaires, cette forme particulière d'écriture sérielle fait appel aux mêmes compétences des téléspectateurs : la redécouverte des éléments régulièrement rencontrés, pendant la préparation du procès et au tribunal, et ainsi une expérience virtuelle avec le spectacle de la justice. Cependant, ces séries à récits ouverts offrent aux scénaristes plus de temps et de place dans la narration, à travers les épisodes et les saisons, pour développer les personnages et leur donner plus de profondeur. Ainsi ces séries poursuivent deux récits parallèles : le principal, judiciaire, et la *back story*, les histoires personnelles et professionnelles des personnages, leurs défauts, leurs dilemmes, leurs attitudes, leur évolution professionnelle et l'impact de leur travail sur leur vie.

À la différence des documentaires ou du cinéma, les séries s'appuient sur des éléments d'écriture qui sont pédagogiquement très efficaces tels que la segmenta-

² B. VILLEZ, *Séries télé : visions de la justice*, Paris, PUF, 2005, p. 24, 98.

³ Qui sera développé plus loin.

⁴ *Ibid.*, p. 24-25.

tion⁵ pour ramener l'attention du téléspectateur régulièrement vers l'écran et vers l'histoire, malgré les distractions. La fidélisation, un autre élément utile et spécifique aux séries, assure le suivi de la série et ancre l'acquisition des connaissances. Les documentaires et le cinéma n'ont pas le même fonctionnement, surtout en ce que les histoires sont présentées en une seule fois. Il n'y a pas la même possibilité de pratiquer, de remettre en jeu les notions acquises. Le spectateur doit faire la suite par lui-même, si le sujet l'intéresse. Finalement, les séries télévisées ne demandent aucun effort particulier, leur accès est facile (pas besoin de déplacement, pas de coût, pas d'organisation de la soirée, etc.). Par le divertissement et dans le confort de la maison, elles apportent une expérience avec un univers que le citoyen ordinaire n'aura pas nécessairement. Le téléspectateur choisit l'émission pour le divertissement qu'elle offre, pas forcément pour le sujet judiciaire, néanmoins il acquiert, chemin faisant, des critères sur la justice.

Le recours aux images et aux sons multiplie les informations à destination des téléspectateurs. Comme un épisode doit compléter l'histoire du cas particulier en moins d'une heure, les scénaristes doivent compter sur des gestes, des regards, le mouvement de caméra pour indiquer un détail au bureau autrement inaperçu. Ainsi les scénaristes peuvent, sans mots et en peu de temps, accentuer un élément, présager une tournure qui va suivre, contredire ce que vient de dire un personnage. Au tribunal, le regard de l'assistant du procureur vers le jury pour voir leur réaction à ce qu'un témoin vient de dire, renforce l'importance du témoignage et pourrait avoir une conséquence non négligeable sur la suite. Cela souligne l'attention que devrait y porter le téléspectateur également. Par ailleurs, comme les séries bénéficient aussi d'un temps long, à travers les épisodes d'une saison, ou de plusieurs années, les scénaristes mettent souvent en place des conventions visuelles et/ou sonores. Pour souligner une situation avec humour, la cravate d'Alan Shore⁶ s'allume lorsqu'il commence sa plaidoirie devant les juges de la Cour suprême et, de cette façon, le scénariste donne de multiples informations : le temps très limité imparti à un avocat pour développer son argument devant la Cour ou pour rappeler une attitude critique dirigée contre la Cour à une époque précise, faisant ainsi appel à une réalité existant hors la fiction. En revanche, un aparté, adressé directement aux téléspectateurs, accentue la distance avec la réalité : on sait qu'on est devant un spectacle⁷. La musique d'un film de Sergio Leone accompagnant un avocat qui entre dans la salle d'audience ou qui sort son stylo dans une réunion au milieu d'une négociation provoque un effet comique, certes, mais souligne le rôle contradictoire de protecteur et de perturbateur attribué aux avocats dans la société aujourd'hui. Dans la série *Law & Order*⁸, l'économie essentielle du temps des épisodes, nécessité par une écriture très serrée, a mené à la mise en place de deux notes de musique (le

⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁶ *Boston Legal*, ABC, 2004-2008.

⁷ *Shark*, CBS, 2006-2008.

⁸ *Law & Order*, NBC, 1990-2011 (diffusée en France sous le titre *New York Police Judiciaire*), une reprise de la série a été lancée sur NBC en 2021.

fameux *doing doing*) qui signalent le passage d'une scène à la suivante et la progression des étapes de la procédure. Ces outils créent en outre une sorte de complicité entre les téléspectateurs et les scénaristes et complètent la construction d'une mise en spectacle de la justice à l'écran, et souvent en débat.

Le téléspectateur traverse donc la série qui lui offre une expérience virtuelle avec le spectacle de la justice, avec une distance qui rassure car il sait qu'il s'agit d'une fiction, aidée par des conventions mises en place sur le temps. Parce qu'il n'y a pas de risques, parce qu'on est dans un espace de divertissement, le téléspectateur s'abandonne à l'histoire et aux images ; il est plus réceptif. Le spectacle de la justice est reçu dans des conditions qui ne comportent pas d'enjeux, et le téléspectateur est totalement disponible. Cette disponibilité devant les images et les éléments de l'histoire permet de repérer plus facilement ce à quoi correspondent les concepts. La répétition des mots dans un contexte narratif renseigne le téléspectateur plus efficacement. Sur scène un client peut montrer une hésitation devant un mot utilisé par son avocat qui lui explique, en le répétant. L'explication est donnée aux téléspectateurs par la même occasion. Lorsqu'on travaille avec des étudiants sur le droit comparé par exemple, le recours à des séries judiciaires permet de faire ressortir des différences de pratique et le vocabulaire juridique prend plus de sens. Les étudiants des pays anglo-saxons découvrent qui compose le parquet et qui est le/la juge d'instruction, pour lequel il n'y a pas vraiment de correspondance car leur système est différent. Pour les étudiants français l'image d'un(e) juge unique au tribunal explique le célèbre et contesté « votre honneur » utilisé à tort à la place de Monsieur/Madame le Président(e). De telles comparaisons à l'aide d'images permettent de constater que les procès américains et britanniques, pourtant deux pays de la *common law*, ne sont pas identiques. Malgré la multitude d'aspects semblables dans les deux systèmes juridiques, on voit que le procès anglais se situe à mi-chemin entre le combat mené par les avocats américains et le travail plus social du procès français (procès romano germanique) mené par le juge du siège. En effet, le juge anglais dirige la procédure, son homologue américain est plus réservé, agit plus en arbitre, même si les séries des dernières années montrent plus clairement son pouvoir au tribunal. Confronter les séries britanniques et américaines est également d'une grande utilité pour mettre en image les diverses professions juridiques (*barristers, solicitors, trial lawyers, prosecutors, magistrates, etc.*).

II.- L'histoire de la spectacularisation télévisuelle de la justice

Le recours aux séries américaines dans un cours d'anglais juridique a permis de rendre visibles beaucoup de ces aspects procéduraux et des professions de la *common law* aux étudiants juristes français qui avaient du mal à faire la distinction entre ce système juridique et la justice française, la plupart d'entre eux au début de leurs études n'ayant pas encore assisté à un procès chez eux ou ailleurs. Les séries ont eu dans ce cas, un triple avantage : capter leur attention, offrir des images claires des

différences entre les deux cultures judiciaires et ancrer le vocabulaire juridique en anglais à une expérience visuelle. L'appréciation des étudiants du matériel utilisé et une participation mieux répartie aux discussions en classe s'ajoutaient à ces avantages. Une recherche auprès de magistrats français en 1990 a abouti à un autre constat : plusieurs d'entre eux se plaignaient d'être appelés, lors des audiences, par le terme « votre honneur », terme hors de propos dans un tribunal français. Il était clair, pour tous, que cette confusion provenait des séries judiciaires américaines télévisées, surtout étant donné que ceux qui utilisaient cette forme d'adresse à tort, n'allaient probablement pas aussi fréquemment au cinéma que devant leur poste de télévision.

À part cette confusion certaine, force est de constater qu'une certaine culture juridique existe chez le citoyen non-juriste. Les gens sont quand même conscients de la place de la justice dans la vie, de l'existence de règles qui peuvent protéger des justiciables ou, au contraire, comporter une menace. La culture populaire est une source non seulement d'informations mais d'attitudes, de confiance et de méfiance. Aux États-Unis, les séries véhiculent une note positive même lorsqu'elles critiquent le système ; on entend souvent que le système marche même si les professionnels peuvent être défaillants, voire détestables. La culture populaire a porté à la connaissance du public des personnages mythiques tels qu'Abraham Lincoln, Atticus Finch, Perry Mason ou Justice Holmes et même lorsqu'un film ou une série accentue les failles du système, le parti pris n'est pas totalement négatif parce qu'à la base, on croit dans le système. En France, en revanche, pendant longtemps la fiction télévisée sur le monde de la justice française a livré un portrait très noir. En effet, beaucoup de téléfilms remettaient en scène les scandales judiciaires (l'affaire Dreyfus, l'affaire Outreau, l'affaire Grégory). La France produit bien plus de documentaires que de séries et ceux-là ont plutôt tendance, eux aussi, à traiter des erreurs judiciaires. Quant aux fictions judiciaires françaises, et contrairement à celles écrites et produites aux États-Unis, il n'y avait jusqu'aux années 2000 pratiquement pas de juristes participant à l'écriture. Est-ce la raison d'une attitude considérablement négative envers l'institution et les professions à l'écran ? Ou est-ce une méfiance plus profonde, une tradition populaire de méfiance envers l'institution judiciaire plus ancrée dans la culture française ?

En France, des émissions régulières sur la justice ont fait leur apparition assez tard et elles étaient, pour la plupart, des comptes rendus d'affaires passées, des documentaires ou des émissions en direct, des « magazines » où des spécialistes discutaient des problèmes que pouvaient affronter le public et offraient des conseils. La production française en matière judiciaire a augmenté considérablement pendant les années 1990 et portait essentiellement sur les faits divers. Mais même à cette période, la production de fictions judiciaires prenait la forme de téléfilms plutôt que de séries. Et pendant tout ce temps, les chaînes françaises continuaient à diffuser des séries importées d'ailleurs.

Aux États-Unis, la première série judiciaire remonte à 1947⁹, c'est-à-dire dès le début des diffusions télévisuelles hebdomadaires. Les onze premières émissions judiciaires étaient constituées principalement de séries dramatiques, à part deux émissions de reconstitutions, deux émissions de débats et une série comique qui tournait autour d'une avocate, (phénomène rare pour 1954, qui ne sera repris qu'en 1966 même s'il s'agissait, là encore, d'une comédie¹⁰...). Plusieurs événements importants ont contribué à l'idée de produire des séries judiciaires aux États-Unis pendant les années 1950. Tout d'abord en 1951 un musicien, Christopher Emmanuel Balestrero a été arrêté devant sa maison par la police possédant des informations sur un vol commis par un homme correspondant exactement à sa description. Il a été jugé, condamné et libéré plus tard lorsqu'on a trouvé le vrai coupable. Son histoire, très médiatisée, est devenue le sujet d'un film tourné par Hitchcock en 1956¹¹. En 1954, un médecin, Sam Sheppard s'est vu accusé du meurtre de sa femme enceinte alors qu'il clamait son innocence. Des photos, autorisées au tribunal à l'époque, ont mené à un double procès : l'un au palais de justice et l'autre dans les médias, à tel point qu'il était impossible pour le public d'ignorer son affaire¹². La garantie d'un procès équitable fut donc à l'époque largement en question. Un troisième événement important était la décision de la chaîne CBS en 1957 d'adapter au petit écran une émission radiophonique, elle-même l'adaptation d'une série de polars judiciaires écrits par un avocat, Earle Stanley Gardner. Le personnage principal de la série était un avocat, Perry Mason, qui défendait toujours un innocent et gagnait tous ses procès. Gardner a gardé le contrôle sur la production de la série télévisuelle qui est devenue une série judiciaire culte et a duré neuf ans avec une reprise en 1973-1974 suivie de plusieurs téléfilms autour du même avocat. La série *Perry Mason* marque le début d'une longue histoire de séries judiciaires américaines et une histoire d'exportations des séries du genre.

Entre la fin des années 1940, aux débuts de la télévision aux États-Unis, et la première diffusion de *Perry Mason* en 1957, on compte une dizaine d'émissions hebdomadaires sur la justice dont six séries dramatiques. Pendant les années 1950, neuf séries ont pris place à côté de *Perry Mason* et dix dans les années 1960. Ce nombre a augmenté considérablement avec seize nouvelles séries judiciaires pendant les années 1970. Le genre a connu une chute (seulement neuf nouvelles séries judiciaires) pendant les années 1980 à cause d'un nouveau genre, les « sagas » familiales (*Dallas*, *Dynasty*, *Falcon Crest*, etc.) qui ont accaparé l'attention du public. En dépit de la présence d'avocats parmi les personnages qui défendaient, arrangeaient les affaires de ces grandes familles, ceux-là n'ont jamais occupé les rôles de personnages principaux. À partir du début des années 1990, les séries judiciaires reviennent en force et leur

⁹ *Public Prosecutor*, Chaîne DUM, série dramatique, affaires pénales, 1947-1952.

¹⁰ *Willy*, CBS, 1954-1955 ; *The Jeanne Arthur Show*, CBS, sept.-déc. 1966.

¹¹ *The Wrong Man*, 1956 (*Le Faux coupable*).

¹² L'affaire Sam Sheppard a donné lieu à une série, *The Fugitive*, ABC, 1963-1967, diffusée en France sur la deuxième chaîne d'ORTF à partir de 1967. La même histoire a fait l'objet d'un film du même titre, tourné par Andrew Davis en 1993 avec Harrison Ford.

nombre ne cesse de croître (trente-deux nouvelles jusqu'à l'an 2000, et bien au-delà de cinquante nouvelles depuis, sans compter les séries uniquement disponibles sur les plateformes). Décidément, la recherche dans ce secteur n'est pas finie.

La production des séries judiciaires américaines se divise clairement en quatre périodes de représentation de la justice et surtout des professions juridiques. Au départ le personnage principal était un avocat défendeur et les affaires étaient toujours pénales. Pendant la première période (du début des productions jusqu'aux années 1980), il était rare que le personnage principal perde son procès et rare également qu'un procureur soit au centre des récits¹³. Le juge, en bon arbitre, dominait toujours silencieusement la salle, il écoutait, parlait très peu, utilisait son marteau pour appeler le silence et acceptait ou refusait les objections émises par la partie adverse. À l'instar de Perry Mason, l'avocat, personnage central récurrent, était intègre, honnête et dévoué. Le vrai coupable était régulièrement confondu au procès, renforçant un message d'efficacité de la justice et de nécessité d'un bon défendeur. L'avocat était un sauveur, un chevalier servant, qui protégeait son client contre un système menaçant dans la personne du procureur ou du lieutenant de police qui faisait l'arrestation au début de l'épisode (tous deux aussi souvent des personnages récurrents). Avec Perry Mason on découvre également le rôle actif de l'avocat américain qui enquête pour trouver des informations qui aident à faire disculper son client.

De 1961 à 1965, la CBS a diffusé une série du dramaturge Réginald Rose¹⁴, *The Defenders*, une série en avant sur son temps, qui brisait tous les tabous, traitait des thèmes qu'aucune autre série n'abordait à l'époque (racisme, licenciement abusif, avortement). Les avocats, père et fils, ne gagnaient pas systématiquement leur procès mais s'engageaient régulièrement au cabinet dans des disputes, voire des bagarres, juridiques, générationnelles et sociales. D'autres innovations timides du genre judiciaire ont suivi comme *The Paper Chase*¹⁵, une série mettant en scène des étudiants dans une faculté de droit qui discutaient des cas avec leur professeur (personnage principal) et des exigences du système. La série, *Petrocelli*¹⁶, se centrait sur un avocat devant départager des témoignages contradictoires devant un même fait.

Malgré la diminution des productions du genre dans les années 1980, la deuxième période commence à ce moment-là et reflète les idées du Président Reagan, encourageant le transfert d'un grand nombre de responsabilités du gouvernement fédéral vers les États fédérés, voire les citoyens eux-mêmes. Cette période reflète donc un désillusionnement face aux institutions et notamment au système judiciaire qui

¹³ Il faut garder en mémoire qu'aux États-Unis, le défendeur et le procureur sont tous deux avocats, ayant suivi la même formation. On peut quitter le public pour un cabinet privé ou vice versa plusieurs fois dans une carrière et on devient juge du siège plus tard après des années au barreau.

¹⁴ Connue pour *Douze Hommes en colère*, écrite à l'origine comme pièce pour la télévision en 1954 et sortie en 1957 en tant que film réalisé par Sidney Lumet.

¹⁵ *The Paper Chase*, CBS, 1978-1979.

¹⁶ *Petrocelli*, NBC, 1974-1976.

peine à protéger les victimes à cause de barrières procédurales qui commençaient à être critiquées car jugées excessives. La production en matière de représentations de la justice pendant cette période se tourne plus vers les téléfilms où un protagoniste est déçu par les professions et les institutions vers lesquelles il se tourne pour obtenir de l'aide. Les quelques séries de la période sont assez peu novatrices par rapport à la formule *Perry Mason*, à part une, *L.A. Law*¹⁷, qui met en scène tout un cabinet, donc une firme d'avocats qui travaillent dans divers secteurs juridiques. La hiérarchie des avocats (des associés jusqu'aux stagiaires), les salaires, la gestion du cabinet ainsi que les diverses spécialités des collaborateurs figurent dans les récits, à côté des affaires des clients traitées au tribunal ou dans des salles de négociation. Une ancienne procureur a complété l'équipe des scénaristes, apportant plus de réalisme aux thèmes soulevés : les rapports entre les différents strates du personnel, les pressions financières du cabinet et les éternelles questions de déontologie. À partir de la fin des années 1980, les avocats ne seront plus de parfaits plaideurs en carton-pâte, ils devront affronter des problèmes personnels, les pressions du métier, des erreurs parfois irrécupérables, des substances addictives, mais aussi pour certains un dévouement total, presque nocif, à la justice pour les victimes.

Après les failles du système montrées au petit écran, les faiblesses de certains professionnels font ressortir en contraste l'héroïsme des procureurs de New York dans la série phare de la troisième période, *Law & Order*. Dick Wolff, le producteur en chef, avait, dès le départ, la volonté de mettre en lumière le dévouement de ces avocats du public, dans une série très « cérébrale », sans scènes de violence ou langage choquant. L'absence de ces aspects, courants dans d'autres fictions judiciaires, a fait douter les chaînes avant que la NBC ait décidé de lui donner sa chance pour une saison. Le succès de la série, malgré une abondance d'éléments techniques et un style presque documentaire, en a surpris plus d'un, d'autant plus que la série a été la toute première, au format de 50 minutes, dans l'histoire de la télévision américaine à durer 20 ans.

Law & Order met en scène les étapes d'une affaire en justice : de la découverte d'un crime (après l'acte), à l'enquête de la police, au transfert au bureau du procureur, et enfin au procès. Les récits donnent lieu aussi aux discussions pour requalifier les actes (de crimes en délits, etc.), discussions sur les erreurs de procédure, et aussi aux plaidoyers, aux plaider coupables. Parfois, mais pas systématiquement, l'épisode se termine par un verdict qui n'est pas toujours une fin heureuse, même si l'on gagne. La notion sous-jacente à la série la plus importante est celle de la responsabilité de chacun : celle des avocats, de la police, des parents, des voisins, enfin celle de tous les citoyens. Les procureurs et les défenseurs sont souvent face aux contraintes qui les empêchent d'accomplir leur mission (des lois, des règles de procédure, des protections qui sont parfois remises en question, des juges qui interprètent les lois à leur façon). Pour faire ressortir la difficulté de leur combat, la série utilisait comme

¹⁷ *L.A. Law*, NBC, 1986-1994 (diffusée en France sous le titre *La Loi de Los Angeles*).

personnages non récurrents des avocats aux stratégies parfois douteuses pour faire libérer un client, d'autres, commis d'office, à peine concernés par le sort du client, des militants, des incompetents, d'autres honnêtes et encore d'autres franchement vicieux. Les stratégies des avocats de chaque bord et les motions présentées ouvraient les portes des bureaux des juges, donnant enfin à ceux-ci un rôle plus développé et plus réaliste. Enfin, ils prenaient le pouvoir sur leur tribunal, mais là aussi, parfois à tort car, humains, ils se montraient sujets à des préjugés, à un ego hors norme, à la peur de critiques de la part du siège, à des hésitations devant la nécessité de prendre une décision qui risquerait de créer un précédent.

Cette troisième génération de séries judiciaires est aussi marquée de façon importante par David E. Kelley, un ancien avocat devenu scénariste. Il a su mettre en relation les outils de la comédie dramatique tels que l'humour et l'exagération, et les problématiques juridiques d'actualité difficiles et encore loin d'être résolues, telles que le clonage, la diffusion d'informations personnelles sur internet ou le harcèlement. Ces séries proposaient des questions difficiles au tribunal, dans un cadre très étrange : peut-on, de son vivant, offrir son cœur à sa fille qui a besoin d'une greffe, ce qui revient à demander la permission de se suicider ? En 1997, il a lancé sur deux chaînes différentes deux séries très opposées en style : l'une très noire¹⁸, et l'autre, une comédie¹⁹ autour d'une firme d'avocats assez loufoques, mais toujours proposant des affaires étonnantes qui faisaient réfléchir. En 2004 le cabinet de Donnell, Young, Dole et Frutt de *The Practice* est racheté par une autre firme et continue à exercer jusqu'en 2008 dans la série *Boston Legal*²⁰, où le spectacle sert souvent à critiquer le système judiciaire, la rigidité des tribunaux et la judiciarisation de la société américaine.

En 2006, la quatrième période de représentation de la justice commence avec deux séries qui mettent en avant la technicité de la profession d'avocat. Le moment des bons sentiments est terminé, le procès est un combat, perdre c'est la mort. Dans le Cabinet TNT & G²¹, les avocats brisent le mythe de Perry Mason ; ils se moquent de l'innocence, ou non, du client. Ils acceptent de le défendre et dans ce cas, intéressés par l'argent et le défi, ils livrent une bataille sanglante. Dans *Shark*²², un avocat quitte le secteur privé pour devenir un procureur requin, « Le procès c'est la guerre, la vérité est relative ». La manipulation des médias ainsi que les *mock trials* (la mise en place de faux procès pour répéter avant d'aller au tribunal, comme des répétitions de pièces de théâtre) annoncent les outils et les stratégies de cette génération d'avocats. *Shark* fait grand usage de l'image pour compléter le récit.

¹⁸ *The Practice*, ABC, 1997-2004.

¹⁹ *Ally McBeal*, Fox, 1997-2002.

²⁰ V. note 6 *supra*.

²¹ *Justice*, Fox, 2006 (4 mois).

²² *Shark*, CBS, 2006-2008.

Plus tard, une autre série, *Bull*²³ (CBS, 2016-2022) poursuit la mise en scène de l'importance de la technique dans la justice moderne. Là, un conseiller en psychologie, spécialisé dans la sélection des jurés, étudie les réactions de ceux-ci au tribunal devant les performances des avocats. Un ensemble de caméras et de techniques mesurent les attitudes positives ou négatives des jurés devant chaque argument, devant chaque témoignage. Le procès n'est pas toujours pénal dans cette série et souvent Bull dépasse ses compétences en proposant des solutions aux parties afin d'interrompre la procédure et d'arriver à un accord. Des avocats, des chercheurs et des informaticiens sont employés dans la société qu'il a créée, où les clients viennent directement demander son aide. La série, comme les avocats qui travaillent pour lui, prend pas mal de libertés avec la réalité, mais les questions posées, surtout dans les années Covid 2020-2022, sont intéressantes.

Depuis le début de l'histoire de la télévision en France, les chaînes ont produit en matière de justice, plus de documentaires, de téléfilms et de docufictions que de séries. Il a fallu attendre la troisième saison d'*Engrenages*²⁴ pour que des scénaristes collaborent avec des avocats, des magistrats et des policiers. Jusque-là, les mises en scène étaient très influencées par les séries américaines et l'image qu'on avait en France de la justice ressemblait beaucoup à l'américaine : le juge unique, les jurés dans un box, les avocats qui circulaient autour des témoins²⁵. *Engrenages* a lancé une tendance pour plus de réalisme dans le traitement des professions juridiques en France, respectant la procédure française et montrant l'interaction entre les divers services judiciaires. *Engrenages* donnait une image assez noire de la justice en France, des locaux vétustes, des professionnels déprimés, des mis en examens minables. Cependant, les acteurs en justice y montraient un certain dévouement, malgré les difficultés de leurs conditions de travail, ils semblaient engagés. Les séries comme *Munch*²⁶ ou *Le Code*²⁷ émettent une image plus positive des professions aujourd'hui. Les scénaristes de *Le Code* ont ostensiblement été influencés par les séries de l'Américain David Kelley et la tendance qui semble se mettre en place sera intéressante à suivre.

III.- Des pistes de recherche sur le thème images et justice

La recherche sur les séries judiciaires est une suite logique des premières recherches sur les thèmes juridiques dans le cinéma, entreprises surtout dans les facultés de droit américaines et britanniques (Asimow, Bergman, Robson, Greenfield, Moran, Christie, Chase, entre autres). Ce travail porte le plus souvent sur le droit

²³ *Bull*, CBS, 2016-2022.

²⁴ *Engrenages*, Canal +, 2005-2020.

²⁵ Beaucoup de séries françaises des années 1990-2000 ont eu recours à ces images erronées, mais nous pensons surtout à *Femmes de Loi*, TF1, 2000-2009.

²⁶ *Munch*, TF1, 2016-présent.

²⁷ *Le Code*, France 2, 2021-2023.

dans les récits mais l'utilisation de l'image pour représenter le droit demande à être examinée de plus près, surtout dans le contexte actuel où la culture visuelle est bien ancrée. Si on supprime le son, que voit-on de la justice ? Il ne faut pas oublier que sur les palais de justice, lorsque la majorité des gens ne savaient pas lire, les frises ou les allégories transmettaient des notions de justice, permettant de s'orienter dans les pratiques judiciaires.

Les pistes sont multiples et appellent à une collaboration interdisciplinaire entre chercheurs spécialisés d'une part sur l'image et d'autre part sur le droit. Tout d'abord que voit-on ? Que fait-on avec l'image ? À quel moment devient-elle importante en elle-même ? Quelle est l'intention sous-jacente ? Quel est le rapport à la réalité ? Exprime-t-elle un parti pris ? Y a-t-il des contradictions entre le récit et l'image ? Les travaux de Gillian Rose sur les méthodologies visuelles peuvent servir de point de départ à cette étude.

La majorité de ces recherches partent de l'objet, ce que le public peut comprendre par les récits ou voir dans les images ; c'est-à-dire ce que les juristes y voient pour la plupart. Ces études suggèrent ce que les téléspectateurs peuvent voir mais il y a peu, ou pas du tout, d'études sur la réception effective du public. En 2021, Cécile Vigour²⁸ a publié une étude très intéressante sur les attitudes du public par rapport aux professions de justice. Dans cette étude on découvre qu'alors que 84 % des personnes interrogées (2 352) ont confiance dans la police et 70 % dans les juges, les avocats ne recueillent que 60 % d'expressions de confiance. Dans cet échantillon de la population, la majorité des gens n'ont jamais eu d'expérience directe avec ces professions. Mais l'étude ne renseigne pas sur leur expérience, ou non, avec des séries judiciaires ou autre forme de représentation des professions juridiques. La question qui s'impose donc est : d'où viennent ces attitudes ? Il serait intéressant d'entreprendre un travail interdisciplinaire avec des sociologues qui ont l'habitude de mener des études de réception et de se renseigner sur le pouvoir effectif des séries sur les rapports entre le public et l'institution judiciaire.

Tous les pays ont maintenant leurs séries judiciaires et les mettre en parallèle semblerait une source de comparaison très riche : des cultures populaires différentes, des professions juridiques et les façons de les représenter, les goûts nationaux pour le type d'histoire (par exemple en Russie, il y a une chaîne qui se spécialise dans les séries policières consacrées aux crimes sexuels) et les attitudes du public envers l'institution. Quelles différences repère-t-on dans les systèmes juridiques des pays comparés et quelles spécificités dans les façons de les mettre en spectacle ?

Une autre recherche qui semblerait essentielle à entreprendre concerne les enfants et ce qu'ils comprennent de la justice, futurs citoyens qu'ils sont. À quel moment prennent-ils conscience de la place, de l'importance de la justice dans

²⁸ C. VIGOUR (dir.), *Les Rapports des citoyen-nes à la justice*, GIP Mission de recherche Droit et Justice (convention no 218.01.17.35), 2021.

leur vie ? Un enfant qui dit que quelque chose « n'est pas juste », n'est-il pas prêt à réfléchir sur la notion à son échelle ? Y a-t-il une mise en place de notions sur la justice dans les séries, dessins animés, jeux vidéo pour enfants ? Plusieurs études en droit et littérature existent sur la littérature pour enfants (*Alice aux Pays des Merveilles*, *Le Livre de la Jungle*, *Pierre Lapin*, par exemple) et par extension les adaptations filmiques de ces œuvres, par Disney ou autres, peuvent servir pour une étude des récits ou des images en direction des enfants. Ces œuvres mettent en place la notion de règles, de l'interdit, de conséquences des actes, d'ordre et de désordre. Ce sont des notions fondamentales de droit. Plusieurs séries autour des Pokémon sont disponibles sur les plateformes, comme les histoires *One Piece* qui sont très populaires auprès des enfants en primaire. Ces séries présentent matière à réfléchir sur les thèmes tels que le rôle nécessaire et les obligations d'un *leader* pour restaurer l'ordre et combattre le danger, l'éthique des dresseurs et l'organisation d'une société où des créatures différentes vivent ensemble, le *care*. Les enfants d'aujourd'hui connaissent probablement mieux Zarude et *Les secrets de la jungle* que *Le Livre de la Jungle* de Kipling, dont le premier semble s'être inspiré. Mais il y a matière à un travail avec eux sur le conflit et sa résolution, la peur, la filiation et, comme dans maintes histoires pour enfants, le retour à l'ordre.

Pour conclure cette réflexion sur la représentation de la justice au petit écran, il est important que les jeunes juristes et les jeunes chercheurs en droit et images se lancent et mettent leurs connaissances au service des équipes de scénaristes. Il n'est pas facile de franchir les barrières de production télévisuelle, mais la France aime la persévérance et elle a besoin de jeunes avocats, qui ont des histoires à raconter. Ils ont les compétences leur permettant de trouver le petit détail qui poserait une embûche à une stratégie ou d'identifier une loi ou une jurisprudence qui servirait à un argument, montrant, comme les anglosaxons savent si bien le faire, que le droit n'est pas figé. Intégrer une équipe de scénaristes, comme c'est souvent le cas ailleurs, est peut-être idéaliste, mais dans le cas d'*Engrenages* ou la série *Parlement*²⁹, une série sur la fabrique des lois où deux anciens assistants parlementaires collaborent à l'écriture, cela a bien marché.

²⁹ *Parlement*, France TV, 2020-présent.

Bibliographie

- C. VIGOUR (dir.), *Les Rapports des citoyen-nes à la justice*, GIP Mission de recherche Droit et Justice (convention n° 218.01.17.35), 2021.
- B. VILLEZ, *Séries télé : visions de la justice*, Paris, PUF, 2005.

Bibliographie élargie : Images de justice

- M. ASIMOW, S. MADER, *Law and Popular Culture*, New York, Peter Lang, 2013, p. 3-153.
- M. ASIMOW (dir.), *Lawyers in Your Living Room!*, Chicago, Illinois, American Bar Association Publishing, 2009.
- M. BUONANNO (dir.), *Television Antiheroines*, Bristol, Intellect, 2017.
- R. JARVIS, P. R. JOSEPH (dir.), *Prime Time Law*, Durham, North Carolina, Carolina Academic Press, 1998.
- T. LEITCH, *Perry Mason*, Detroit, Mich., Wayne University Press, 2005.
- E. RAPPING, *Law and Justice As Seen On TV*, New York, New York University Press, 2003.
- R. SHERWIN, *Popular Culture and the Law*, Londres, Routledge, 2006
- I. WARD, *Law and Literature. Possibilities and Perspectives*, Cambridge, UK, Cambridge University Press, 1995, p. 90-118.
- B. VILLEZ et V. ROLANDO, « France » in P. ROBIN et J. SCHULZ (dir.), *A Transnational Study of Law and Justice on TV*, Oxford, UK, Hart Publishing, 2016, p. 79-98.
- B. VILLEZ, *Law & Order. La justice en prime time*, Paris, PUF, 2014.
- B. VILLEZ, « French television crime fictions: The case of *Spiral (Engrenages)*. Coming out of the confusion », in M. ARISTODEMOU, F. MACMILLAN, P. TUITT, (dir.), *Crime Fiction and the Law*, Londres, Birkbeck Law Press, 2017, p. 43-55.

Bibliographie élargie : méthodologies visuelles

- M. BAL, *Travelling Concepts in the Humanities*, Toronto, University of Toronto Press, 2002.
- N. MIRZOEFF, *An Introduction to Visual Culture*, Londres, Routledge, 1999.
- G. ROSE, *Visual Methodologies*, Los Angeles, Sage, 2012.