



**Les scénaristes de séries judiciaires en voix-off : enjeux didactiques relatifs à l'authenticité du substrat professionnel**  
Sandrine Chapon

► **To cite this version:**

Sandrine Chapon. Les scénaristes de séries judiciaires en voix-off : enjeux didactiques relatifs à l'authenticité du substrat professionnel. Textes et Contextes, Centre Interlangues, 2014, Varia. <hal-01305713>

**HAL Id: hal-01305713**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01305713>**

Submitted on 21 Apr 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les scénaristes de séries judiciaires en voix-off : enjeux didactiques relatifs à l'authenticité du substrat professionnel

Sandrine Chapon, PRCE anglais et docteure, ILCEA4, Université Grenoble Alpes

Résumé

Cet article propose un regard croisé sur l'authenticité du substrat juridique des séries judiciaires contemporaines. C'est en se fondant sur des entretiens avec des scénaristes américains d'une part ; des témoignages de professionnels du droit d'autre part ; qu'il est possible d'affirmer que même si la procédure n'est pas toujours respectée, le fondement juridique est quant à lui très fidèle à la réalité. Nous montrons comment les séries télévisuelles fournissent une tribune aux professionnels du droit devenus auteurs pour faire un portrait à charge de la justice américaine contemporaine. Enfin, nous analysons que grâce à la variété des scénarios, les enseignants de langue-culture spécialisée désireux d'utiliser la fiction comme illustration de la procédure judiciaire disposent d'un matériau riche.

Mots clés : FASP juridique, séries judiciaires, scénaristes, authenticité, substrat

Abstract

This article tackles the issue of the authenticity of contemporary TV legal dramas from various perspectives. Based on interviews with American script writers and authentications by law professionals, it is possible to sustain that, even if the procedure is not always respected, the legal ground of these TV series generally reflects reality. They provide an open forum for the professionals-turned-authors to voice their concerns about the contemporary American justice system. We then analyze how, given the variety of scenarios, the English for legal purposes teachers are provided with an extremely rich material.

Key words : TV legal series, script writer, authenticity, substrata

Texte intégral

Parmi tous les genres existants, la série judiciaire occupe une place de choix dans les programmations des différentes chaînes de télévision, que ce soit aux États-Unis ou en France. Ce type de fiction possède des caractéristiques similaires au genre littéraire qualifié pour la première fois en 1999 par Michel Petit de « fiction à substrat professionnel » ou FASP. Selon les critères répertoriés par l'auteur, ces *thrillers* spécialisés se déroulent dans un cadre particulier (celui des tribunaux pour ce qui concerne notre propos) et l'intrigue se dénoue grâce à la compétence professionnelle du personnage central.

Si la FASP romanesque et la FASP télévisée visent toutes les deux explicitement le succès commercial, elles présentent des divergences notables dans leurs stratégies de promotion. On peut lire sous la plume de Petit (1999 : 58) que la FASP romanesque est caractérisée par l'instrumentalisation de la compétence professionnelle de l'auteur à des fins publicitaires. Le fait par exemple que John Grisham ait travaillé pendant 10 ans comme avocat est systématiquement mis en avant dans le péri-texte éditorial comme une garantie que le roman sera bon. Mais si la compétence professionnelle de l'auteur est le pivot de la stratégie de commercialisation du *thriller*, le genre sériel lui, ne cultive pas le concept d'auteur. Le péri-texte éditorial de la FASP télévisée accorde une place privilégiée aux acteurs qui portent les rôles principaux. Leur photo est placée de manière proéminente sur la jaquette des DVD et sur les affiches de promotion de la série et leur nom est assorti de résumés qui insistent sur les récompenses reçues pour la qualité de leur travail. Contrairement aux FASP romanesques, le concept d'auteur est, quant à lui, quasiment toujours occulté. La question qui découle de ces observations est de savoir si le substrat professionnel spécialisé est moins réaliste dans les séries que dans les romans puisqu'il n'est pas mis en avant dans les campagnes promotionnelles ?

Pour esquisser des éléments de réponse, nous avons analysé les propos de plusieurs scénaristes de séries judiciaires. Nous analysons cette question à travers l'écriture de plusieurs

épisodes de séries différentes. Dans un premier temps, nous dressons un état des lieux des différents types de scénaristes afin de voir comment leur compétence professionnelle nourrit la diégèse. Nous proposons par la suite de croiser les regards sur l'authenticité du substrat professionnel en analysant les témoignages de juristes afin de corroborer la parole des scénaristes. Nous montrons par ailleurs que, si les scripts comportent des éléments de licence artistique, c'est toujours dans le but de se livrer à une critique sociale. Enfin nous montrons, à travers de nombreux exemples, que pour contribuer à la richesse narrative, les producteurs exécutifs choisissent des lignes d'action très différentes d'un épisode à l'autre ce qui permet, si l'on en visionne beaucoup, d'avoir une vue d'ensemble de toute la procédure judiciaire dans une adaptation fidèle de la réalité.

#### 1. Protocole de récolte des données

Si les scénaristes des séries américaines ne bénéficient pas toujours de la même couverture médiatique que les producteurs et les acteurs, il leur est tout de même nécessaire de préserver leur vie privée contre d'éventuelles intrusions. Cela présente, pour le chercheur en langue-culture de spécialité, une véritable difficulté pour entrer en contact avec les membres de cette communauté professionnelle. Il est néanmoins possible de s'adresser à eux par l'intermédiaire de leurs agents dont les coordonnées sont disponibles sur l'International Media Database (IMDb) pour peu que l'on y souscrive un abonnement professionnel. Nous avons donc pris contact par leur intermédiaire avec six scénaristes de séries en cours de diffusion mais un seul a accédé à notre demande. Jonathan Shapiro, qui a répondu à nos questions par l'intermédiaire du courrier électronique, est diplômé de la faculté de droit de Berkeley en Californie. Ce scénariste a commencé sa carrière au bureau du ministère public à Washington DC puis à Los Angeles où il a notamment travaillé sur le dossier fédéral des brutalités policières perpétrées à

l'encontre de Rodney King<sup>1</sup>. Il a été, par la suite, Conseillé du Ministre de la Justice, Janet Reno, lors de l'enquête parlementaire concernant le siège de Waco, audiencée en 1993. Il a aussi occupé des fonctions politiques puisqu'il a été Chef de cabinet du vice-gouverneur de la Californie jusqu'en 2007. Depuis 10 ans, il enseigne le droit pénal à la faculté de droit d'USC Gould à Los Angeles et se consacre à l'écriture et la production de séries télévisées à substrat juridique. Si Jonathan Shapiro s'est très aimablement prêté au jeu de l'entretien, nous avons souhaité compléter notre analyse en consultant les interviews accordées par d'autres scénaristes de séries judiciaire à des journalistes de presse grand public. C'est en croisant leurs différents témoignages que nous avons pu établir une typologie des auteurs de scripts de FASP juridique.

## 2. Processus d'écriture d'un épisode

### 2. 1. Le cas des auteurs non-spécialistes du domaine

Les séries télévisées sont toujours l'œuvre d'une création collective. Une équipe de producteurs exécutifs<sup>2</sup> travaille aux côtés du scénariste principal qui porte le nom de créateur. Il peut y en avoir jusqu'à cinq par épisode. Contrairement à l'industrie cinématographique dans lequel ils sont responsables du volet juridique et financier de la production, les producteurs exécutifs des séries télévisées « sont les véritables maîtres d'œuvre en termes artistique » selon les propos de Marjolaine Boutet (2009 : 30). Si leur rôle principal est d'assurer la cohérence éditoriale et artistique des séries, la plupart d'entre eux sont aussi scénaristes et figurent dans ce cas deux fois au générique. Ils apparaissent une première fois en tant qu' « *executive producer* » et une seconde fois en dessous de la mention « *written by* ». Selon la *Writers Guild Of America*, le syndicat des scénaristes de films et téléfilms, les

---

<sup>1</sup> L'acquittement des policiers mis en cause a été à l'origine des émeutes de Los Angeles en 1992.

<sup>2</sup> *Executive producers*, notre traduction.

auteurs qui ont contribué à au moins un tiers du script ont droit de voir leur nom figurer au générique de début des épisodes. Quand le scénario est le résultat d'une écriture collective, les noms apparaissent à l'écran liés par une esperluette (Jonathan Shapiro & Lukas Reiter & Peter Blake & David E. Kelley, *The Practice* : 6x3<sup>3</sup> par exemple). Quand le scénario est écrit par un auteur puis complété ou modifié par d'autres, les noms sont liés par la conjonction de coordination « et » (David E. Kelley and Corinne Brinkerhoff, *Boston Legal* : 3x1). Les scénaristes des FASP sont parfois des professionnels des métiers de l'audiovisuel à part entière, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas des spécialistes du droit pour ce qui concerne notre propos. C'est le cas par exemple de Leonard Dick qui a écrit certains épisodes de *Lost* (2004-2010), une série qui relate les mésaventures des rescapés d'un accident d'avion sur une île déserte. Par ailleurs, il est l'auteur de plusieurs scénarios de *Dr House* (2004-2012), une FASP médicale et de *The good Wife*, une FASP juridique diffusée depuis 2009. Dans cette série, Alicia Florrick, épouse du procureur général de Chicago, est une avocate contrainte de reprendre une activité professionnelle pour subvenir aux besoins de sa famille, après 15 ans de congé parental. Cette décision fait suite aux frasques extra-conjugales et à la mise en examen de son mari pour corruption. Cette série explore les arcanes des milieux politico-financiers et du système d'élection populaire des magistrats tout en mettant en scène une à deux affaires de justice par épisode. La plupart des scripts sont écrits par des scénaristes qui ne sont pas issus du substrat professionnel qu'ils mettent en scène. Néanmoins, ils s'assurent de la crédibilité de la diégèse auprès de juristes qui sont employés en qualité de conseillers<sup>4</sup>. Irvin Miller, qui est spécialisé dans le domaine du droit pénal, est notamment chargé de relire certains des scénarios de *The good Wife* afin de les rendre fidèles au système judiciaire en vigueur dans

---

<sup>3</sup> Par convention, les références aux épisodes sont notées comme tel dans le texte : numéro de la saison suivie du numéro de l'épisode, soit saison 6, épisode 3 (6x3).

<sup>4</sup> *Legal technical advisers*, notre traduction.

l'Illinois (Crimmins 2011). Il propose aussi des idées de synopsis qu'il puise dans sa longue expérience au bureau du procureur du Comté de Cook dont le chef-lieu est Chicago.

Ces conseillers, qui n'apparaissent pas au générique et ne perçoivent pas de droits d'auteur, sont choisis en fonction de leur spécialisation. La volonté de mettre en scène des intrigues les plus réalistes possibles, incite la direction artistique à recourir à des professionnels du droit qui ne sont pas uniquement des avocats généralistes mais qui sont très précisément des experts du domaine qui est fictionnalisé. Irvin Miller a été choisi pour sa connaissance de la procédure pénale de l'Illinois et des dossiers concernant les gouverneurs Ryan et Blagojevich, tous deux inculpés pour corruption, respectivement en 2006 et 2011. Cependant, quand les procès mis en scène dans cette série relèvent de problèmes d'immigration (*The Good Wife* : 2x18) ou de brevet (*The Good Wife* : 3x3), les producteurs exécutifs s'entourent d'avocats spécialisés dans le droit des étrangers ou de la propriété intellectuelle (Crimmins 2011).

<http://www.ucmjdefense.com/thegoodwife.html>

[http://www.militarylawyer-defense.com/michael\\_waddington\\_of\\_counsel](http://www.militarylawyer-defense.com/michael_waddington_of_counsel)

Michael Waddington is a criminal defense lawyer that defends cases in military courts worldwide.

Mr. Waddington has provided consultation services to CBS, the 2010 Golden Globe winning TV series

"The Good Wife" pour les épisodes 2x2 et 3x9

Il arrive que ces experts se prennent au jeu de l'écriture, découvrent qu'ils ont un véritable talent artistique et délaissent leur vocation initiale au profit de l'écriture sérielle.

## 2. 2. Le cas des auteurs spécialistes du domaine

David E. Kelley bénéficie d'une renommée internationale pour avoir produit 5 séries campées dans un substrat juridique<sup>5</sup>. Cet avocat, originaire de Boston, a commencé sa carrière artistique comme conseiller pour *L.A. Law* avant de produire lui-même ses séries (Carter 1998). S'il écrit seul une grande partie des épisodes, il s'entoure aussi d'autres spécialistes du droit devenus auteurs. L'épisode *killing Time* de *The Practice* (6x3) a par exemple, été créé par 4 juristes de profession<sup>6</sup>. Cette série judiciaire met en scène les avocats de *Donnell and Associates*, un cabinet de Boston qui, pour rester économiquement viable, accepte toutes les affaires qui se présentent, obligeant souvent les avocats à faire des compromis avec la morale. Cette œuvre plutôt noire, a été conçue par opposition avec *L.A. Law* qui, selon David E. Kelley, présentait une version édulcorée de la justice américaine. Elle permet aux téléspectateurs d'observer les coulisses de la justice en mettant à jour les failles du système (Carter 1998).

Parmi les scénaristes récurrents de cette série figure Jonathan Shapiro. Ce professionnel du droit devenu auteur a écrit jusqu'à présent 44 épisodes de séries judiciaires pour 7 séries différentes<sup>7</sup>, seul ou en collaboration avec d'autres scénaristes. La série la plus récente à laquelle il a collaboré est *The Firm* sortie en 2012 aux Etats Unis. Cette série reprend les personnages principaux du roman du même nom publié par John Grisham en 1991, et adapté pour le cinéma deux ans plus tard<sup>8</sup>. John Grisham a pratiqué le droit pénal pendant dix ans

---

<sup>5</sup> Il a aussi créé deux FASP médicales : *Chicago hope* (1994-2000) et *Monday mornings* (2013-présent) et une série dramatique, *Boston Public* (2000-2004), dont le milieu est un lycée.

<sup>6</sup> Jonathan Shapiro & Lukas Reiter & Peter Blake & David E. Kelley.

<sup>7</sup> *The Practice* (1997-2004), *Boston Legal* (2004-2008), *Just Legal* (2005), *Justice* (2006), *Life* (2007-2011), *The Paul Raiser Show* (2011), *The Firm* (2012).

<sup>8</sup> Réalisé par Sydney Pollack.



avant de se consacrer exclusivement à l'écriture de romans à succès qui font de lui l'un des auteurs les plus traduits dans le monde. Il a déterminé les valeurs humanistes qui seraient portées par les personnages principaux de cette série mais n'a pas participé à l'élaboration des scénarios.

Dans le synopsis original, Mitch McDeere, tout juste diplômé de la faculté de droit de Harvard, est recruté par un cabinet d'avocat de Memphis au Tennessee. Il découvre que celui-ci blanchit les activités criminelles de la mafia, mais ne sait comment dénoncer les malversations sans se faire assassiner, comme d'autres avant lui, ni être radié du barreau pour avoir brisé le secret professionnel qui le lie à ses clients. Mitch trouve finalement une solution qui permet au F.B.I. de démanteler l'organisation criminelle et accepte, avec son épouse, de faire partie du programme de protection des témoins pour échapper aux représailles de la mafia.

La version sérielle commence dix ans plus tard au moment où les McDeere, qui ont maintenant une fille, veulent reprendre une vie normale et s'installent à Washington D.C. Mitch exerce de nouveau sa profession d'avocat avec l'aide de son frère qui enquête pour le compte de leurs clients. Le format de cette série très cadencée, est composé de plusieurs lignes d'actions qui ont des rythmes différents. L'arc saisonnier concerne les tentatives de la famille McDeere d'échapper à la mafia qui est toujours à sa poursuite. Chaque épisode expose le héros, non seulement dans une action bouclée (un procès dont le dénouement est révélé à chaque fin d'épisode) mais l'avocat travaille aussi en parallèle sur des affaires de justice qui s'étirent sur plusieurs épisodes.

Lucas Reiter en est le créateur et le scénariste principal. Cet ancien procureur de l'Etat de New York a écrit seul 6 épisodes de cette série qui en comporte 22<sup>9</sup>. Il en a écrit 10 avec au

---

<sup>9</sup> Episodes 1, 2, 3, 15, 16 et 22.

moins un autre auteur<sup>10</sup> dont 4 avec Shapiro. Quand nous interrogeons ce dernier sur l'authenticité du substrat professionnel il a répondu que « les scénaristes prennent des libertés avec la procédure mais que la substance reflète des vérités fondamentales et troublantes ».

### 3. La réalité fictionnalisée

#### 3.1. Un substrat globalement fiable

Selon Shapiro, les scénarios sont très souvent puisés dans l'expérience professionnelle des hommes de loi. L'épisode 5 de *The Firm*, constitue, selon ses dires, un bon exemple de l'adaptation fictionnelle d'une affaire réelle. Dans cet épisode, l'avocat / héros représente Judd Grafton qui est prêt à aller en prison pour un homicide qu'il n'a pas commis par amitié pour le meurtrier. Judd et son ami Tom venaient d'ouvrir un casino et subissaient les intimidations d'un mafieux qui voulait leur extorquer de l'argent. Le gangster avait déjà fait feu une première fois sur Tom, le paralysant à vie. Lorsqu'il vient à nouveau leur soutirer de l'argent, Tom tire sur ce dernier parce qu'il refuse de céder au chantage. Judd tient alors à endosser la responsabilité du meurtre et demande à son avocat de plaider la légitime défense. Le synopsis est fortement inspiré d'un procès audiencé par le scénariste qui était procureur dans cette affaire. Selon Shapiro, l'adaptation fictionnelle est le reflet fidèle des motivations de l'accusé et de la stratégie de défense de ses avocats.

Dans une interview accordée au magazine *Entertainment Weekly*, Sydney Lumet<sup>11</sup> fait remarquer que le substrat juridique est naturellement propice à la fictionalisation car tous les éléments du drame sont présents dans une affaire judiciaire. C'est en se rendant dans un tribunal qu'il s'est rendu compte que la réalité professionnelle des personnels de la justice se prête admirablement bien au format sériel :

---

<sup>10</sup> Les épisodes 4,5,7,8,9,12,14,18,19 et 20.

<sup>11</sup> Réalisateur de plus de 50 films dont *12 hommes en colère*, a aussi créé *100 Centre Street*, une série judiciaire de 30 épisodes diffusés entre 2001 et 2002 sur A&E Network.

La juxtaposition du banal, avec tous ceux qui font semblant de s'ennuyer mais dont le destin est en train d'être scellé. Je me suis assis et j'ai pensé : mon dieu c'est la série télé la plus évidente que j'ai jamais vue. Il y a tant d'histoires avec tant de personnages récurrents – les juges, les avocats et les multirécidivistes. Et les affaires étaient tellement diversifiées<sup>12</sup> (Erickson 2009 : 203).

Parfois, ce sont les affaires réelles qui sont adaptées, parfois ce sont des personnalités existantes qui inspirent la fiction. Le premier script écrit par Shapiro (*The Practice* : 5x5) est fondé sur une anecdote réelle. Les producteurs de la série lui ont commandé un épisode dans lequel un élément comique servirait de contraste émotionnel pour un épisode. Shapiro s'est souvenu d'un juge qui était la risée des auxiliaires de justice à cause de son habitude d'asséner des leçons de vie éculées aux prévenus et qui prononçait les sentences en fonction de la réaction de ces derniers. C'est devenu l'une des 2 actions bouclées de l'épisode *We hold these truths*, écrite conjointement avec David E. Kelley.

L'auteur a aussi développé le personnage principal de la série *Just Legal* à partir de l'histoire de son frère aîné qui, dans la réalité et comme dans la fiction, est devenu avocat au barreau de la Californie à 18 ans mais ne trouvait pas d'employeur à cause de son jeune âge.

Robert et Michèle King, les producteurs de la série *The Good Wife*, ont pour leur part dit avoir été intrigués par les multiples scandales à caractère sexuel qui ont assombri le paysage politique américain du vingt et unième siècle. L'humiliation publique des épouses lors de

---

<sup>12</sup> Traduit par nos soins. Version originale : The juxtaposition of the banal, with everybody [acting] bored, yet the fate of people's lives are being decided. I sat there and thought, My God, this is the most natural TV series I've ever seen. There are so many stories, with so many fixed, regular characters – the judges, and lawyers, and repeat offenders. And the cases were so varied.

conférences de presse et le fait qu'elles étaient toutes avocates<sup>13</sup>, ont été les points de départ de la création du personnage principal d'Alicia Florrick. Selon ces scénaristes, l'actualité judiciaire est propice à la création de l'atmosphère propre aux *thrillers* et constitue la colonne vertébrale des séries. Mais ce qui est plus riche encore que les cas réels rencontrés par les auteurs-professionnels, ce sont les mises en fiction des atteintes aux libertés fondamentales. Celles-ci constituent les épisodes les plus intéressants d'un point de vue esthétique et pédagogique.

Les juristes devenus scénaristes possèdent une solide connaissance du droit positif, doublée d'une pratique quotidienne. Cela leur permet de poser un regard critique sur les écarts entre un projet de société fondé sur un état de droit et sa mise en application effective. C'est le cas par exemple du scandale des assassinats de ressortissants américains ou des attaques de drones menées à l'encontre des ennemis de la nation. Ces pratiques, qui font partie de l'arsenal de la guerre non-conventionnelle autorisées par l'administration Obama sur les conseils de l'État-major, font l'objet de nombreux scénarios de séries judiciaires (*The Good wife* : 3x9, *The Firm* : 1x9). Ces exécutions, orchestrées par la CIA, constituent aussi la trame narrative de la série *Homeland*, un *thriller* psychologique qui a remporté les Emmy et Golden Globes de la meilleure série dramatique en 2012. Si *Homeland* et *The Good Wife* dénoncent la mort des nombreuses victimes civiles lors des attaques de drones en Afghanistan, l'épisode écrit par Shapiro (*The Firm* : 1x9) fait écho au questionnement d'un homme de loi face à des pratiques contraires au principe de respect des droits garantis par la constitution américaine. Dans cet épisode, l'avocat / héros représente le père de Rashad Debs, un citoyen américain

---

<sup>13</sup> Hilary Clinton (épouse du président de la république entre 1993 et 2001), Elisabeth Edwards (épouse du candidat la vice-présidence en 2004), Eileen McGann (épouse de Dick Morris, directeur de campagne de Bill Clinton), Silda Spitzer (épouse de Eliot Spitzer, gouverneur de l'Etat de New-York jusqu'en 2008).

éliminé parce qu'il était considéré comme un danger pour la sécurité nationale. L'avocat tente de faire admettre au gouvernement sa responsabilité dans l'exécution de Rashad Debs en l'obligeant à restituer le corps à sa famille. Cet épisode fait découvrir une facette du rôle du Chef de l'exécutif américain et qui, selon les défenseurs des droits fondamentaux, s'arroge des prérogatives normalement réservées au pouvoir judiciaire :

Mitch McDeere [avocat de la défense] : J'invoque l'*habeas corpus*. La plus vieille loi du pays. La première qu'on enseigne à la faculté de droit. *Habeas corpus*. Rendez le corps. Si le gouvernement détient Rashad Debs, nous voulons le récupérer. [...] Vous lui avez nié son droit à un procès public pourtant garanti par le premier amendement, son droit à un procès équitable comme il est prévu dans les amendements cinq et six. Est-ce que vous lui niez aussi son droit à l'*habeas corpus*<sup>14</sup>.

Cet épisode est construit sur une volonté d'instruire le public de l'illégalité de ces actes secrets puisqu'il a été diffusé deux mois avant l'annonce officielle que le gouvernement américain opérerait des assassinats ciblés dans le cadre du conflit armé avec Al Qaeda<sup>15</sup>. Par ailleurs, l'action en justice fictionnelle précède d'un an les requêtes de l'American Civil Liberties Union demandant que les dossiers relatifs à l'élimination de ressortissants américains soient rendus publics. Ces demandeurs ont jusqu'alors été déboutés comme dans la fiction (Shane & Savage 2013).

---

<sup>14</sup> Traduit par nos soins. Version originale : Mitch McDeere: I am invoking habeas corpus. The oldest law in the land. The first one they teach you in law school. Habeas Corpus - Release the body. If the government has Rashad Debs, we want him back. [...] You have denied him his First Amendment right to a public hearing, his Fifth and Sixth Amendment right to due process. Are you also denying him his right to habeas?

<sup>15</sup> Discours prononcé par John Brennan, directeur de la CIA, le 30 avril 2012 au Wilson Center, Washington D.C.

Les scénarios écrits par les spécialistes du droit confirment que la FASP juridique appartient à un genre que Caïra nomme « la documentarité choisie » (2011 : 161). Même si Martin Winckler, affirme que les scénaristes sont des professionnels de la narration qui aspirent avant tout à raconter de bonnes histoires et non à « faire passer des messages » (2012 : 35), nous postulons, à la suite de Walter Benjamin que « tout bon récit a un contenu cognitif, apprend quelque chose à l'auditeur, et ce savoir acquis l'attache davantage au récit » (Colonna 2010 : 98). Les scénarios mettant en scène le problème de la constitutionnalité de la peine de mort sont, de ce point de vue, de très bons exemples d'objectif pédagogique.

Shapiro en a écrit trois qui posent la question de la pertinence de la justice d'élimination dans un système qui est potentiellement faillible. Dans l'épisode 17 de la première saison de *Boston Legal*, c'est à travers les propos de l'avocat d'un condamné à mort qu'il égrène les statistiques relevées par les associations abolitionnistes :

« Il est inconcevable que vous ne preniez pas en compte le fait que 117 personnes condamnées à tort ont échappé à l'exécution<sup>16</sup> » (*Boston Legal* : 1x17). Dans sa plaidoirie, il s'appuie aussi sur les mémoires d'intervenants désintéressés<sup>17</sup> adressés à la Cour suprême pour dénoncer plusieurs des violations aux droits fondamentaux. Stratégies opérées par les procureurs pour n'avoir que des jurés blancs dans un procès mettant en cause un accusé de race noire, pourtant interdit par l'arrêt *Batson*<sup>18</sup> (Liddell 2009 : 37), recevabilité d'aveux obtenus au bout de 16 heures d'interrogatoire sans répit et fréquence à laquelle le Texas pratique la justice d'élimination. Dans un autre épisode de la même série, diffusé quatre ans plus tard (*Boston Legal* : 4x17), Shapiro aborde cette fois-ci le problème de la différence de

---

<sup>16</sup> Traduit par nos soins. Version originale : You cannot possibly disregard the fact that 117 wrongfully convicted people have been saved from execution (*Boston Legal* : 1x17).

<sup>17</sup> *Amicus curiae brief*.

<sup>18</sup> *Batson v. Kentucky*, 476 U.S. 79 (1986).

traitement selon la couleur de peau de l'accusé et qui va à l'encontre du quatorzième amendement de la Constitution (clause de protection égale) :

En Louisiane, historiquement, ce sont les noirs qui sont exécutés pour des viols. Depuis les cent dernières années, la Louisiane a exécuté 29 hommes pour viol. Ils étaient tous noirs<sup>19</sup>. Dans cet épisode, les spectateurs ont pu établir le lien entre la fiction et une affaire réelle portée devant la Cour suprême fédérale<sup>20</sup> une semaine auparavant (Chapon 2011c). Etant donné la très forte médiatisation de cette affaire en période électorale (Obama v. McCain), il ne faisait aucun doute que la fiction mettait en image « des vérités troublantes » selon les propos de Shapiro. Cela n'est pourtant pas toujours le cas. Il existe des scénarios de séries judiciaires qui peuvent être perçus comme éloignés du répertoire réaliste tant l'intrigue paraît absurde alors que sont bel et bien des prises en charges fictionnelles de pratiques ou de valeurs sociales discutables du point de vue des scénaristes.

### 3. 2. Quand la réalité dépasse la fiction

Les épisodes impliquant la peine capitale sont particulièrement propices à la tension narrative puisque les scénaristes jouent sur l'incertitude d'un dénouement irréversible pour créer l'empathie avec le condamné. L'un des ressorts classiques du *thriller* consiste pour le héros à atteindre son but avant que le temps qu'il lui est imparti ne se soit écoulé. Adapté au cas de la série judiciaire, cela produit des scénarios dans lesquels les avocats n'ont plus que quelques heures pour déposer un recours avant l'exécution programmée de leur client (*The Good Wife* : 1x6 et 2x9, par exemple). Les spectateurs, qui connaissent bien le principe des récits à suspense, ont tendance à imaginer que ce type de scénario relève uniquement de la technique

---

<sup>19</sup> Traduit par nos soins. Version originale : In Louisiana, historically, it's been blacks that have been executed for rape in non-homicide cases. In the last hundred years, Louisiana has executed 29 men for rape. All were black (*Boston Legal* : 4x17).

<sup>20</sup> *Kennedy v. Louisiana*, 554 U.S. 407 (2008).

narrative. Si ces épisodes sont considérés comme bien construits d'un point de vue scénaristique, ils paraissent néanmoins irréalistes tellement le caractère imprévisible du facteur temps semble inapproprié à la notion de justice.

C'est pourtant bien la réalité des couloirs de la mort qui est mise en image et qui est par là-même dénoncée. Les possibilités d'appel, communément appelés « de la onzième heure » sont des pratiques légales prévues pour protéger les citoyens contre des condamnations arbitraires. Par ailleurs, chaque fois que la Cour suprême fédérale est saisie d'une affaire impliquant la peine capitale, toutes les exécutions pour des faits similaires sont suspendues dans le pays en attendant l'arbitrage des juges (Lazarus 1998 : 101). S'ils décident de ne pas examiner la requête ou estiment majoritairement que la condamnation ne présente pas de caractère inconstitutionnel, de nouvelles dates d'exécution sont programmées. C'est ainsi qu'un ordre de suspendre l'exécution de James Autry (1954-1984) a été donné alors que les médecins avaient déjà posé la perfusion destinée à lui injecter le cocktail léthal<sup>21</sup>. La course contre la montre, qui est donnée à voir dans les fictions judiciaires, ne relève donc pas uniquement du procédé narratif. S'il sert sur le plan esthétique à créer une réaction émotionnelle chez le spectateur, le suspense qui est produit possède avant tout une visée pédagogique. Il sert à montrer que la peine de mort relève de la torture psychologique. Certains avocats ont d'ailleurs plaidé, en vain, devant la Cour suprême, que l'attente dans les couloirs de la mort et le caractère imprévisible des sursis ou des grâces constituent un châtement « cruel et inhabituel », ce qui est contraire au huitième amendement de la Constitution américaine<sup>22</sup>.

Il existe aussi des scénarios, particulièrement ceux qui relèvent de l'univers esthétique de David E. Kelley, qui peuvent être perçus par les spectateurs comme sortir du cadre réaliste

---

<sup>21</sup> Il a finalement été exécuté cinq mois plus tard.

<sup>22</sup> *Thompson v. McNeil*, 129 S. Ct. 1299 (2009).



tant le synopsis paraît absurde. David E. Kelley a créé *Boston Legal*, une série qui met en scène des personnages hauts en couleur qui dénoncent, dans des plaidoiries à couper le souffle, les dénis de démocratie perpétrés par l'administration Bush. Les avocats du cabinet *Poole, Crane & Schmidt* se spécialisent dans les recours en justice fantaisistes qui sont des prétextes à développer la conscience politique des citoyens et alerter sur les dérives de la société américaine de la fin du vingtième siècle. Au cours des cinq saisons, le spectateur peut entrevoir, entre autre, la remise en question du droit à l'avortement (5x8), les dangers de l'absence de politique environnementaliste (2x3) ou l'inconstitutionnalité des prisons de Guantanamo (1x22) par exemple. Mais il est parfois difficile pour les spectateurs de percevoir la part de réalité dans les procès fantasques mis en scène par Kelley, tant les actions judiciaires semblent burlesques. C'est le cas par exemple de l'épisode 14 de la saison 3 dans lequel le juge Brown, personnage récurrent de la série, se retrouve soudainement dans le rôle du plaignant. Ce juge, caricatural par ses opinions conservatrices, forme un recours contre une clinique dite de « thérapies réparatrices » qui lui avait promis de le soigner de son homosexualité. A la fin du traitement qui lui a coûté quarante mille dollars, il s'estime toujours victime de ce « trouble mental ». Si à notre connaissance, il n'y a pas eu de procès intenté envers ce type de cliniques, leur existence est bien réelle et leur nombre est en constante progression (Strudwick 2009).

Les exemples fournis par Shapiro montrent deux types de réalités mises en image. La plupart des affaires judiciaires sont issues du paysage référentiel des scénaristes mais ils écrivent aussi des scripts dans lesquels les assignations en justice sont fictives mais sont un prétexte à dresser un état des lieux critique de l'Amérique contemporaine. C'est la société américaine qui est sur le banc des accusés. Tous les exemples qui ont été donnés jusqu'alors ont été proposés par les scénaristes eux-mêmes comme illustration de leur expérience professionnelle ou de leur conscience politique. Ils démontrent que le substrat professionnel est bien

authentique. Nous nous sommes maintenant intéressée au regard que les praticiens du droit portent sur les FASP juridiques afin de déterminer s'ils corroborent les propos des scénaristes concernant le réalisme du substrat juridique.

#### 4. Regard extérieur sur la fiabilité du substrat professionnel

##### 4.1. Intertextualité

Les scénaristes procèdent à des stratégies qui visent à diminuer le statut fictionnel des épisodes grâce à une contamination de l'univers fictionnel par l'univers référentiel. La première technique consiste à inscrire la diégèse dans un contexte juridique réel en citant à de nombreuses occasions les arrêts de la Cour suprême, la Constitution ou les lois particulières des Etats dans lesquels se déroule la série. Les références intertextuelles confèrent au récit un caractère vraisemblable car elles établissent explicitement des parallèles entre des affaires judiciaires très médiatisées et les affaires fictionnelles. C'est le cas par exemple d'un épisode de *The Good Wife* (2x9) dans lequel une comparaison à l'exécution de Cameron Todd Willingham en 2004 est établie. Cet homme a été condamné mort pour avoir tué ses trois enfants en mettant le feu à son domicile sur le fondement du témoignage d'un expert en incendie dont les conclusions sont maintenant très controversées.

Jennifer Smith, journaliste pour le Wall Street Journal, spécialisée dans les affaires juridiques commente pour sa part le parallèle entre le redressement judiciaire de *Lockhart and Gardner* dans *The Good Wife* et la faillite du cabinet new yorkais Dewey & LeBoeuf dont il questionne dans la série (4x1). Dans son article nommé « le dossier Dewey : l'art imite la vie dans *The Good Wife*<sup>23</sup> » (2013), Smith commente le fait que si la nomination d'un administrateur empêche rarement la liquidation de l'entreprise dans les faits, les pouvoirs qui lui sont attribués par la Cour sont le reflet de la procédure réelle.

---

<sup>23</sup> Traduit par nos soins. Version originale : Dewey docket : art imitates life in The Good Wife.

Sheila Kuehl, législateur pour l'Etat de la Californie explique que l'un des épisodes de *The Good Wife* (4x21) met en scène une loi matrimoniale qu'elle a fait voter et qui consiste à accorder 7 jours aux futurs époux voulant rédiger un contrat de mariage pour qu'ils puissent consulter un avocat indépendant. Les textes primaires et les affaires judiciaires réelles sont convoqués dans la FASP pour garantir la crédibilité de la diégèse et servent à valider le substrat professionnel par un jeu de références explicites. Certains synopsis ont des origines moins clairement affichées mais il est possible de vérifier que le fondement juridique est toutefois authentique grâce aux explications fournies par les juristes.

#### 4.2. Témoignage des professionnels de la justice

Des milliers d'épisodes présentent des scènes de prétoire dans lesquelles la procédure accusatoire est visible. Interrogatoire et contre-interrogatoire des avocats, rôle d'arbitre du juge, obligation pour les témoins de dire la vérité. Robin Lakoff, linguiste américaine qui expose dans le chapitre *Life and language in Court* de son ouvrage *Talking power, the politics of language in our lives* (1990) en expose les moindres détails ce qui nous permet de vérifier que la procédure fictive est effectivement très fidèle à la réalité. Pour ce qui concerne le fond des affaires, certains épisodes de séries judiciaires font l'objet de commentaires postés sur les blogs des professionnels de la justice. Cela démontre en premier lieu que certains d'entre eux portent un intérêt pour ce type de fiction et que le contenu spécialisé peut servir de point d'entrée pour commenter l'actualité juridique. Nous pouvons prendre l'exemple d'Elizabeth Beresford, avocate spécialisée dans les droits fondamentaux et auteure de nombreux articles postés sur le site internet de l'American Civil Liberties Union. Celle-ci prend comme exemple les scénarios de *The Good Wife* (2x18) comme illustration réaliste de la politique de déportation des émigrés en confirmant que l'établissement de profils raciaux n'arrive pas uniquement à la télévision. Selon son analyse, la seule différence réside dans l'absence de fin

heureuse pour les dizaines de milliers d'émigrants qui sont confrontés au même type de scénario que le personnage fictif (Beresford 2011).

On peut lire sous la plume de Colin Miller, professeur de droit pénal à la *University of South Carolina* que l'un des rebondissements surprenant de l'épisode « Double jeopardy<sup>24</sup> » *The Good Wife* est véridique (2x2). Grâce à la télévision, nombre d'américains savent que selon le cinquième amendement de la Constitution, les citoyens ne peuvent pas être poursuivis deux fois pour le même crime. Dans l'épisode en question, Will Gardner parvient à obtenir un verdict de non culpabilité pour son client, accusé du meurtre de son épouse. Or trois jours après, il est de nouveau mis en examen pour le même crime par une juridiction militaire. Le procureur de la cour martiale explique à l'avocat incrédule, qu'étant donné le statut de réserviste de l'accusé, la règle de la double incrimination ne s'applique pas. Selon Miller, le fondement juridique du scénario est tout à fait réel et s'adosse à la doctrine de la double souveraineté. Dans le cas présenté dans l'épisode, l'accusé est considéré comme ayant commis deux infractions distinctes, une dont il devra répondre devant l'Etat de l'Illinois et l'autre devant la cour martiale qui instruit les affaires judiciaires impliquant les militaires (Miller 2010). Il est d'ailleurs précisé dans l'épisode que les peines encourues sont différentes d'une juridiction à l'autre puisqu'à l'époque où l'épisode a été diffusé (le 05 octobre 2010), un moratoire sur la peine de mort était en vigueur dans l'Illinois<sup>25</sup> alors que la cour militaire prévoit ce type de sentence pour les meurtres. Ces exemples présentent le cas de professionnels qui développent un point de droit en se fondant sur la façon dont la fiction illustre très justement la réalité juridique. Cependant, les auteurs se permettent aussi des écarts avec cette réalité afin de respecter les canons du genre sériel.

---

<sup>24</sup> « Double incrimination », citation extraite du 5<sup>ème</sup> amendement de la Constitution américaine.

<sup>25</sup> La peine de mort a été abolie dans l'Illinois en 2011.

## 5. Écarts avec la procédure

### 5.1. Les contraintes du thriller

Shapiro affirme qu'en tant que scénariste de fiction, il prend des libertés avec la procédure. La plupart des écarts avec la réalité sont dues à la nécessité de créer la tension dramatique nécessaire pour qu'une histoire soit palpitante. Dans un épisode écrit à huit mains (*The Practice* : 6x3 écrit par Jonathan Shapiro & Lukas Reiter & Peter Blake & David E. Kelley), un condamné à la réclusion à perpétuité se présente devant la commission d'application des peines de l'Etat du Massachusetts afin de demander une mise en liberté conditionnelle. Le cas pose problème car la libération du condamné est soumise à un critère de repentir sincère or, il clame son innocence et ne peut se résoudre à mentir pour reprendre sa liberté. La mise en intrigue consiste à entendre longuement le condamné avant que le collège des juges ne se retire pour délibérer. La décision de libérer ce prisonnier sur parole est ensuite communiquée oralement au condamné à l'issue d'un long monologue entrecoupé de pauses permettant de créer une scène à très forte charge émotionnelle. Cette mise en scène n'est pas fidèle à la réalité car les affaires sont mises en délibéré en moyenne pendant 8 mois et les condamnés sont notifiés par courrier<sup>26</sup>. Cette procédure n'offrant pas la même possibilité de construction de la tension dramatique, il a fallu adapter la réalité pour se conformer aux règles des trois temps forts de toute intrigue : nouement/climax/dénouement (Colonna 2010 : 115). Cet épisode est une parfaite illustration de tous les écarts avec la réalité. Shapiro aspire à montrer l'absurdité d'un système qui ignore l'erreur judiciaire, néanmoins la victime fictionnelle obtient gain de cause. Cet élément de résolution du schéma narratif entraîne d'ailleurs un commentaire de la juge d'application des peines qui précise que cette décision s'inscrit en opposition aux règles implicites d'octroi de la mise en liberté. La série judiciaire est en effet

---

<sup>26</sup> Sur 131 demandes de mise en liberté conditionnelle pour l'année 2012 (site du Massachusetts parole board).

un genre qui favorise les dénouements heureux et bon nombre de mis en cause sont déclarés innocents alors que la justice réelle les a reconnus coupables. C'est le cas notamment pour le propriétaire du casino que Shapiro avait poursuivi pour meurtre (*The Firm* : 1x5). La plupart des libertés qui sont prises avec la procédure sont effectuées pour respecter les canons du genre sériel. D'autres relèvent de rapports professionnels irréalistes mais qui ont pour fonction d'éduquer le téléspectateur.

## 5.2. La FASP comme chien de garde de la démocratie

Dans l'épisode *The court Supreme* (*Boston Legal* : 4x17), Shapiro rappelle, par l'intermédiaire des personnages, que la fonction de la plus haute cour de justice du pays est de veiller au respect du principe de l'égalité devant la loi, principe qui est gravé sur le fronton du bâtiment de la Cour suprême<sup>27</sup>. Dans cet épisode, Alan Shore, l'avocat/héros de la série, y défend un condamné à mort pour avoir violé une fillette de 8 ans. Ce scénario est fortement inspiré de l'affaire *Kennedy v. Louisiana* qui a été porté devant la Cour suprême en 2008 (Chapon 2011c). Seuls les noms des protagonistes ont été modifiés afin de protéger les producteurs contre d'éventuelles poursuites judiciaires. Le procureur de l'Etat de la Louisiane, qui défend le caractère constitutionnel de cette condamnation, devient dans la fiction « Mr Lazarus ». Ce patronyme a été choisi par Shapiro en hommage à son ami Edward Lazarus, auteur de *Closed Chambers* (1998). Dans cet ouvrage, l'auteur décrit le fonctionnement interne de la Cour suprême, pendant qu'il était assistant de justice<sup>28</sup> pour le juge Blackmun. L'épisode fait écho aux dénonciations qui sont rapportées par cet avocat concernant le manque d'impartialité et d'indépendance du pouvoir judiciaire. Suite à la publication de cet ouvrage, il est devenu impossible pour les assistants de justice de révéler au public les détails du travail des juges de la Cour suprême, ce qui est regrettable du point de vue de la

---

<sup>27</sup> *Equal justice under law.*

<sup>28</sup> *Law clerk*, notre traduction.

transparence et de la responsabilité face au peuple américain, selon l'auteur (1998 : vii). La fiction devient donc un vecteur précieux de dénonciation des abus perpétrés par ceux qui sont chargés de dire le droit. Elle permet de porter à la connaissance d'un public large les doutes émis par les professionnels sur le fonctionnement de la justice de leur pays. La saison quatre de *Boston Legal* a été regardée par 9,62 millions de téléspectateurs, chiffre qui ne tient pas compte des rediffusions, téléchargements et vente de DVD.

En arrière-plan des affaires judiciaires se trouve une critique acerbe des écarts entre la loi comme elle est prévue et son application. Justice à deux vitesses, droits fondamentaux bafoués au nom de la sécurité nationale, corruption, Shapiro se permet des dénonciations impossibles pour des professionnels qui ont un devoir de réserve. Les scénaristes de cet épisode vont jusqu'à accuser le président actuel de la Cour suprême<sup>29</sup> de parjure, ce qui constitue un délit fédéral, quand celui-ci il affirma sous serment qu'il n'avait pas d'avis préconçu sur l'avortement alors que son épouse est membre de l'association *Feminists for life* qui milite contre l'interruption volontaire de grossesse. En plus de la visée esthétique, la FASP juridique est donc investie d'une fonction pédagogique qui peut être utilisée dans le cadre de l'apprentissage de la langue-culture du droit.

## 6. Enjeux didactiques

### 6.1. Illustration de la procédure accusatoire américaine

Il n'est pas possible, pour des raisons de cadre temporel, de voir toute la chaîne pénale dans un seul épisode. En revanche, en visionnant beaucoup, le spectateur est amené à avoir un aperçu de toutes les étapes de la procédure judiciaire, ce qui contribue à la richesse narrative des séries contemporaines. Certains épisodes choisissent comme unité dramatique la mise en examen devant un Grand jury (*The good wife* : 2x17) ou les audiences préliminaires qui servent à établir s'il existe suffisamment d'éléments pour envoyer un justiciable devant un

---

<sup>29</sup> Chief Justice John G. Roberts Jr.

tribunal pénal (*Boston Legal* : 2x22). Certaines séries permettent d'observer le travail d'investigation du procureur qui instruit à charge (*Shark*) tandis que d'autres montrent le travail des enquêteurs salariés par les cabinets d'avocats de la défense (*The good Wife* ou *The firm*). Certains épisodes mettent en lumière le processus de sélection des jurés (*The good Wife* : 2x6). Les scènes les plus fréquentes sont bien évidemment les moments clés des procès. Certaines lignes d'action sont centrées sur les témoignages des experts (*The Firm* : 1x5) ou sont des illustrations de la procédure accusatoire dans laquelle interrogatoire et contre-interrogatoire se succèdent pour le plaisir des téléspectateurs qui vont chercher à savoir comment les témoins vont être déstabilisés. Grâce à la magie de la fiction, le spectateur peut aussi avoir accès au secret des délibérations des jurés (*The good Wife* : 1x18). Comme nous l'avons exposé précédemment, la série judiciaire en tant que genre, affectionne les dénouements heureux mais dans l'objectif d'entretenir la surprise, les scénaristes créent parfois des histoires qui s'inscrivent en opposition au schéma directeur.

Occasionnellement, le client est déclaré coupable et certains épisodes permettent de voir les différentes procédures d'appel (*The Good Wife* : 1x6). D'autres sont focalisés sur les commissions d'application des peines (*The Practice* : 6x3) ou les recours devant la Cour Suprême fédérale (*Boston Legal* : 4x17). La plupart des séries mettent en scène des affaires pénales parce que ce sont celles qui suscitent le plus d'émotions mais l'on peut aussi voir de temps à autre des litiges civils.

La série *Damages* expose en détail la procédure de *discovery* qui correspond en France à la phase de mise en état, au cours de laquelle les parties doivent se communiquer les pièces du dossier. Quand ces affaires ne vont pas jusqu'au procès, ce qui reflète la très grande la majorité des cas réels, elles font l'objet de règlements à l'amiable que l'on peut voir dans de nombreux épisodes. La série *Fairly Legal* a même choisi comme personnage principal une médiatrice qui travaille pour le compte d'un cabinet d'avocat et dont le rôle est de faciliter la



communication pour que les parties adverses trouvent un compromis évitant d'aller devant les tribunaux. Les scénaristes connaissent l'importance du cadre géographique, temporel et social dans lesquels leur héros évolue. Selon Colonna, « la caractérisation de son cadre d'existence est un facteur important de crédibilité et de sympathie que l'on va éprouver pour lui » (2010 : 97). Un grand soin est donc apporté à camper les procédures dans l'Etat dans lequel se déroule la diégèse. Quand les producteurs exécutifs décident d'explorer des univers juridiques différents, ils procèdent toujours à des comparaisons qui peuvent présenter un grand intérêt sur le plan de l'apprentissage de la langue-culture du droit.

## 6.2. Droit comparé

Certaines lignes d'actions permettent de poser un regard sur les particularités des systèmes juridiques des différents états fédérés et proposent même des incursions dans les autres juridictions. Le réalisme de la FASP implique l'utilisation de procédures souvent incompréhensibles pour le spectateur lambda. La stratégie narrative la plus fréquemment utilisée par les scénaristes consiste à inclure des dialogues entre un avocat et son client dans lequel le professionnel médiatise la parole de l'expert. Le client lambda est donc le reflet fictionnel du téléspectateur. Parfois ce sont les avocats qui sont en situation de profane parce qu'ils abordent des domaines qui sont externes à leur champ de compétence. C'est le cas par exemple d'Alan Shore, avocat de Boston qui discute avec une avocate d'Austin d'un client, condamné à mort, qui a formé un pourvoi en cassation auprès de la plus haute juridiction d'appel du Texas :

Avocate texane : La Haute Cour est notre dernière étape.

Avocat du Massachussetts: La Haute Cour ?

Avocate texane: le Texas n'a pas de Cour suprême. Ils ont deux hautes cours. Une pour le civil, une pour le pénal<sup>30</sup> (*Boston Legal* : 1x17).

---

<sup>30</sup> Traduit par nos soins. Version originale : Texas lawyer: High Court is our last stop

Les téléspectateurs connaissent très bien le système judiciaire pénal américain grâce aux milliers d'épisodes qui sont diffusés à la télévision. Mais quand de temps à autre, les scénaristes choisissent une procédure différente afin de varier les possibilités de scripts, ils procèdent toujours à des dialogues à visée pédagogique afin que le spectateur puisse comprendre les moyens mis à la disposition de l'avocat/héros pour réaliser la mission dont il est investi. C'est le cas par exemple de l'un des épisodes de *The Good Wife* (3x10) dans lequel les parties conviennent de régler un litige par un arbitrage plutôt que d'exercer un recours devant un tribunal :

Arbitre : [Les avocats font mine de se lever pour prendre la parole] Ici nous restons assis. Ok, vous êtes ici parce que vous avez accepté la procédure d'arbitrage. Cela signifie que la décision de l'arbitre, et je précise pour ceux qui prennent des notes à la maison, que l'on dit bien « arbitre » et pas « arbitre de chaise ». Je disais donc, la décision de l'arbitre est définitive<sup>31</sup>.

---

Massachusetts lawyer: high Court?

Texas lawyer: Texas doesn't have a supreme court. They have two high Courts. One for civil, one for criminal.

Pour être précis, la plus haute cour d'appel qui examine les cas impliquant les condamnations à mort s'appelle « Texas Court of Criminal Appeals ». La « Texas Supreme Court » ne s'occupe que des affaires civiles.

<sup>31</sup> Traduit par nos soins. Version originale : Arbitrator: Here we sit. Okey, you're all here because you agreed to binding arbitration. And that means the decision of the arbitrator and

Cette tirade, en rupture avec l'esthétique naturaliste qui ignore la présence du spectateur, vient paradoxalement renforcer l'image de fiction réaliste qui constitue l'un des attraits pour la FASP. Même si l'envie de vivre des émotions par procuration joue un rôle clé dans le choix de se plonger dans les fictions télévisuelles, l'attrance pour les FASP relèvent aussi d'une certaine curiosité pour découvrir un milieu professionnel. Dans le but d'honorer cet appétit, tout en suscitant la surprise, certains épisodes permettent des immersions dans des juridictions différentes de ce qu'elles mettent habituellement en image. Trois épisodes de *The Good Wife*, par exemple, se déroulent dans des tribunaux militaires (2x2, 3x9, 4x6), ce qui permet d'observer comment les avocats principaux de la série s'adaptent à un univers inhabituel dont ils ne connaissent pas les codes. Les téléspectateurs peuvent aussi voir un juge canadien faire la leçon aux deux avocats/héros de la série *Boston Legal* (2x3) car ils portent des perruques croyant que c'est une pratique commune à tous les tribunaux du *Commonwealth*. Dans la même veine, le spectateur peut voir Will Gardner (*The Good Wife* : 3x2) se faire réprimander parce qu'il tourne le dos à un juge britannique. Dimension métaculturelle de certaines scènes qui permet d'effectuer un travail sur le savoir culturel qui est véhiculé par la fiction. Propose une approche comparatiste des systèmes ce qui est assez nouveau dans les fictions judiciaires qui ne montraient auparavant que le système cible. La fiction contemporaine, grâce à sa dimension autocritique, rend possible l'analyse

Si certaines scènes peuvent donner l'impression de véhiculer des stéréotypes (*The Good Wife* : 3x2)

Avocat britannique (QC) : God I do love you Yanks. You are so easy to distract. With our accents and our periwigs and our tea and crumpets.

---

yes we do say « arbitrator » not « arbiter » for those of you taking notes at home...the decision of the arbitrator [...] is final.

Avocat américain: and Benny Hill! Don't forget Benny Hill.

Avocat britannique (QC) : but I am not the England of Big Ben and bobbies. I'm not the England of doilies and cucumber sandwiches. I'm the England of football hooligans and Jack the ripper. And this England don't play nice and don't play fair and it don't ever stop.

C'est pour mieux les battre en brèche parce que le scénario déconstruit le mythe de l'avocat/héros américain qui peut être véhiculé par ailleurs. Dans plusieurs épisodes, c'est la suprématie américaine qui est dénoncée. Les avocats surpuissants par ailleurs sont dépeints comme incapables de parler les langues étrangères, ne possèdent pas les compétences socioculturelles afin de négocier avec les pays étrangers, voire, ne sont pas au courant de l'altérité culturelle. Le comportement hégémonique est dénoncé dans des scénarios auto-critiques.

Isani (2004) regrette que le discours des chercheurs dans le domaine du culturel et de l'interculturel soit trop empreint d'angélisme et ne se focalise que sur les aspects positifs de la rencontre interculturelle dans le milieu professionnel.

« Il s'agit d'une tendance que nous rangerons dans la catégorie des approches qui relèvent de la minoration de la différence culturelle où est gommée la nature fondamentalement déstabilisante, imprévisible et conflictuelle que peut revêtir la rencontre avec la culture de l'Autre » .

Le FASP peut être un moyen d'outiller l'apprenant face à la réalité de la rencontre interculturelle car certains extraits sont justement relatifs « aux phases de résistance, de confrontation, de rejet, de refus et de frustration » qui sont partie intégrante de la rencontre interculturelle.

Les scénaristes ne se contentent pas d'agrémenter la diégèse d'éléments de sémiotique spécifiques aux différents tribunaux. Ils prévoient aussi des dialogues qui ont pour but de fournir des points de droit comparé :

Me Thrush [avocat anglais] à Alicia Florrick [avocate au barreau de l'Illinois] : Connaissez-vous la différence fondamentale entre les lois concernant la diffamation dans votre pays par rapport au mien ? La charge de la preuve est inversée. Aux États-Unis, c'est au plaignant de prouver que les propos présentent un caractère diffamatoire et ont été proférés sciemment ou par négligence, de manière mensongère<sup>32</sup>(*The Good Wife* : 3x2). En Angleterre, c'est à l'auteur de prouver la véracité de ses affirmations pour exonérer sa responsabilité.

Dans un autre épisode, les mêmes avocats éprouvent des difficultés à plaider devant le Tribunal Arbitral du Sport<sup>33</sup> (*The Good Wife* : 4x12) dans lequel l'avocat tente d'objecter comme dans la procédure accusatoire américaine, ce à quoi le président de la cour répond « il n'y a pas d'objection ici Mr Gardner, nous ne sommes pas dans un épisode de *Law and Order* ». Au fil des épisodes, le spectateur apprend que l'on s'adresse à un juge britannique en lui disant « *your lordship* » (*The Good Wife* : 3x2), au juge du TAS en disant « Monsieur le président » et que les audiences de ce tribunal sont conduites en français. Ce type d'épisode pratique l'autodérision en mentionnant à de nombreuses reprises le caractère mélodramatique

---

<sup>32</sup> Traduit par nos soins. Version originale : Queen's counsel of the Royal courts of Justice to Alicia, attorney at law: Do you know the key distinction between the libel laws our in your country and mine? Burden of proof is reversed. In America, it is up to the person libeled to prove that the accusations against them are either knowingly or recklessly false. In England, it is up to the person libeling [...] to prove what he says is true.

<sup>33</sup> Juridiction créée en 1983, chargée de trancher les litiges internationaux relatifs au sport. Basée à Lausanne en Suisse, le TAS possède deux bureaux décentralisés, l'un en Australie et l'autre aux États-Unis.

de la procédure américaine. Ils sont donc particulièrement précieux pour l'enseignant de langue-culture de spécialité désireux de travailler sur ce que Shaeda Isani a nommé « le paradoxe continental » (2011). Cela consiste, pour le public européen à connaître plus d'éléments de la culture juridique américaine que la sienne mais les téléspectateurs ignorent que ces représentations n'appartiennent pas à leur culture source.

### Conclusion

Le témoignage des différents professionnels de la justice, qu'ils soient partie prenante de la réalisation scénaristique ou simples amateurs de fictions judiciaires, montre que le substrat professionnel de ces séries est particulièrement authentique. Il présente donc un grand intérêt pédagogique puisqu'il permet de vivre l'exercice de la justice par procuration. La justice à l'écran peut donc servir de document didactisable dans le cadre de l'apprentissage de la langue-culture de spécialité car même les écarts avec la procédure peuvent faire l'objet d'une étude en cours de langue. Les séries présentent une réflexion sur le système judiciaire vu de l'intérieur, rendue possible par la compétence professionnelle des scénaristes. Enfin, la FASP juridique est un lieu d'expression pour des professionnels soumis au devoir de réserve ou au secret professionnel.

### Références bibliographiques

Beresford, Elizabeth (2011). « The Good Wife tackles destructive immigration enforcement politics », in : *American Civil Liberties Union*. Document électronique consultable à :

<http://www.aclu.org/blog/immigrants-rights-national-security/good-wife-tackles-destructive-immigration-enforcement>. Page consultée le 13 mars 2013.

Boutet, Marjolaine (2009). *Les séries télévisées pour les nuls*, Paris : First Editions.

Carter, Bill (1998). « The unintended career of TV's prolific writer; from real law office to two fictional ones », in : *New York Times*. Document électronique consultable à :

<http://www.nytimes.com/1998/03/02/arts/unintended-career-tv-s-prolific-writer-real-law-office-two-fictional-ones.html>. Page consultée le 19 avril 2013.

Chapon, Sandrine (2011c). « La peine capitale aux États-Unis à la croisée de la fiction à substrat professionnel et de la source primaire : une étude comparative », in : *ASp* ; 60, 21-39.

Caïra, Olivier (2011). *Définir la fiction*, Paris : Editions EHESS.

Colonna, VINCENT (2010). *L'art des séries télé*, Paris : Payot & Rivages.

Crimmins, Jerry (2011). « Lawyer uses local knowledge to advise "The Good Wife" », in : *Chicago daily law bulletin*. Document électronique consultable à :

<http://www.chicagolawbulletin.com/News-Extra/Irving-Miller-The-Good-Wife.aspx>. Page consultée le 16 avril 2013.

Erickson, Hal (2009). *Encyclopedia of television law shows*, Jefferson : McFarland & Company, Inc., Publishers.

Isani, Shaeda (2011). « English for Legal Purposes & Domain-specific Cultural Awareness: the 'Continental Paradox', Definition, Causes & Evolution », in : Bhatia, Vijay, Eds. *Researching specialized languages*. (= *Studies in corpus linguistics* ; 47), Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 155-174.

Liddell, Eliane (2009). « Représentativité et impartialité aux Etats-Unis. L'exemple de la sélection des jurys de procès », in : *Revue de Recherche en civilisation américaine*. Document électronique consultable à <http://rrca.revues.org/index255.html>. Page consultée le 05 avril 2013.

Kuehl, Sheila (2013). « Seven Day Rule Makes Cameo Appearance in the "The Good Wife" », in : *Women's foundation for California*. Document électronique consultable à : <http://womensfoundationofcalifornia.org/2013/01/31/the-good-wife/>. Page consultée le 17 avril 2013.

Lazarus, Edward (1998). *Closed Chambers*, New York : Penguin Books.

Miller, Colin (2010). « Double take : "The Good Wife" gets military double jeopardy issue right based on "dual sovereignty" doctrine », in : *EvidenceProf Blog*. Document électronique consultable à : <http://lawprofessors.typepad.com/evidenceprof/2010/10/last-weeks-episode-of-the-good-wifewas-pretty-interesting-at-the-start-of-the-episodealicia-and-willsecure-a-not-guilty-ver.html>. Page consultée le 28 mars 2013.

Petit, Michel (1999). « La fiction à substrat professionnel : une autre voie d'accès à l'anglais de spécialité », in : *ASp*, 23/26, 57-81.

Shane, Scott / Savage, Charlie (2013). « Report on targeted killing whets appetite for less secrecy », in : *New York Times*. Document électronique consultable à :

[http://www.nytimes.com/2013/02/06/us/politics/obama-slow-to-reveal-secrets-on-targeted-killings.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2013/02/06/us/politics/obama-slow-to-reveal-secrets-on-targeted-killings.html?pagewanted=all&_r=0). Page consultée le 03 avril 2013.

Smith, Jennifer (2012). « Dewey Docket: art imitates life with The Good Wife law firm bankruptcy », in : *Wall Street Journal Law Blog*.

Document électronique consultable à : <http://blogs.wsj.com/law/2012/10/01/dewey-docket-art-imitates-life-with-the-good-wife-law-firm-bankruptcy/>. Page consultée le 17 avril 2013.

Strudwick, Patrick (2010). « UN cowardice is a betrayal of its gay citizens », in : *Guardian*.

Document électronique consultable à :

<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2010/nov/23/un-vote-undermines-gay-rights?INTCMP=SRCH>. Page consultée le 11 avril 2013.

Winckler, Martin (2012). *Petit éloge des séries télé*, Paris : Editions Gallimard.

Références internet

*Death Penalty Information Center*. Document électronique consultable à :

<http://www.deathpenaltyinfo.org/>. Page consultée le 17 avril 2013.

Jonathan Shapiro. *International Media Database*. Document électronique consultable à :

<http://www.imdb.com/name/nm1236705/>. Page consultée le 17 mars 2013.



*Massachusetts 'parole board*. Document électronique consultable à :

<http://www.mass.gov/eopss/agencies/parole-board/>. Page consultée le 25 mars 2013.

*Tribunal arbitral du sport*. Document électronique consultable à : <http://www.tas-cas.org/fr>.

Page consultée le 26 mars 2013.

*Wilson Center*. Document électronique consultable à : [http://www.wilsoncenter.org/event/the-  
efficacy-and-ethics-us-counterterrorism-strategy](http://www.wilsoncenter.org/event/the-<br/>efficacy-and-ethics-us-counterterrorism-strategy). Page consultée le 19 avril 2013.

*Television credits Procedures. Writers Guild of America West*. Document électronique consultable à : [http://www.wga.org/uploadedFiles/writers\\_resources/credits/tcpg10.pdf](http://www.wga.org/uploadedFiles/writers_resources/credits/tcpg10.pdf). Page consultée le 08 avril 2013.

FASP juridiques par ordre chronologique de diffusion originale :

*L.A. Law*. Créée par Steven Bochco (1986-1994)

*The Practice*. Créée par David E. Kelley (1997-2004)

*Boston Legal*. Créée par David E. Kelley (2004 et 2008)

*Just Legal*. Créée par Jonathan Shapiro (2005)

*Shark*. Série créée par I. Biederman (2006 et 2008)

*Damages*. Créée par T. A. Kessler, G. Kessler & D. Zelman (2007-2012)

*The Good Wife*. Créée par Michele et Robert King. (2009-présent)

*Fairly Legal*. Créée par Micheal Sardo (2011-2012)

*The Firm*. Créée par Lukas Reiter (2012)