

ÉMELINE SEIGNOBOS
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE (CELSA)

Introduction

Diffuser au plus grand nombre de citoyens les conditions pour que justice soit faite, par le prisme du documentaire, par le truchement de cas fictifs ou tout au plus « inspirés de »... , ou encore comme épilogue institutionnel d'une émission de fait divers : tel pourrait être le rôle fondamental assigné à la représentation télévisuelle de la justice, et ce aux États-Unis comme en Europe. Et quand cette justice se dérobe ordinairement et légalement à toutes caméras ou appareils d'enregistrement (comme c'est le cas notamment en France¹), ce rôle n'en devient que plus prégnant, donnant alors à la « fiction », à la narration médiatique, les pleins pouvoirs sur la réalité judiciaire dans l'imaginaire collectif. Il est désormais habituel, quand on souhaite illustrer cet ascendant pris par la fiction dans l'appréhension nationale de la justice, de citer la fameuse anecdote selon laquelle les justiciables français apostrophent volontiers les présidents de cour à grands renforts de « Votre Honneur », tout en attendant vainement que leur avocat ponctue ses interventions par de tonitruantes « objections ». La suite consiste généralement à se désoler de l'invasion des productions judiciaires américaines sur les chaînes de télévision européennes et à dénoncer la confusion qu'elle entraîne, ne serait-ce qu'entre pays de la *common law* et pays de droits romano-civilistes. Si les procédures et mises en scène judiciaires américaines s'avèrent peut-être davantage télégéniques, si la joute oratoire et la *cross examination* qu'elles permettent laissent à la parole mille possibles narratifs, si le prétoire télévisé y semble un genre constitué, il n'en demeure pas moins que des formats télévisuels européens ont été pensés, accompagnés souvent d'un discours pétri de pédagogie. On a ainsi vu un garde des Sceaux français Dominique Perben en 2004 poser en compagnie d'acteurs récurrents de séries télévisées², fixant là en même temps qu'une « photographie de famille » la mission que l'institution judiciaire délègue en partie à la fiction.

¹ L'interdiction absolue de photographier, de filmer ou d'enregistrer un procès en France est issue de l'article 39 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881. Cet article a été complété par la loi du 6 décembre 1954 et stipule : « Pendant le cours de débats et à l'intérieur des salles d'audience des tribunaux administratifs ou judiciaires, l'emploi de tout appareil d'enregistrement sonore, caméra de télévision ou de cinéma, est interdit. Sauf autorisation donnée à titre exceptionnel par le garde des Sceaux, ministre de la justice, la même interdiction est applicable à l'emploi des appareils photographiques. »

² Le quotidien national français *Libération*, dans son édition du 14 janvier 2004, a ainsi publié cette photographie. Cette interrogation sur la place du héros de série télévisée judiciaire dans le paysage audiovisuel français et dans l'imaginaire collectif est d'ailleurs régulièrement remise au goût du jour, notamment dans la presse spécialisée. *Avocat Magazine* (« le magazine art de vivre des avocats », distribué notamment dans les

L'attente sociale est donc vive quand vient à diffusion un objet télévisuel décrivant ou s'inscrivant dans le cadre judiciaire, et donnant enfin à une justice nationale du son et de l'image accessible, édifiant, divertissant si possible. Sabine Chalvon-Demersay analyse ainsi la fiction télévisée et dégage plus généralement une forme de mission particulière que se donne le média télévisé : « Elle [la fiction télévisée] diffère de la fiction littéraire et de la fiction cinématographique par l'importance du public, par la durée des œuvres diffusées, par la régularité de l'écoute, par la simultanéité de la réception, par la manière dont elle s'imbrique dans l'expérience de la vie, par les affinités qu'elle a avec la question des intimités, et enfin, par le fait que les considérations expressives ou esthétiques n'y sont pas prioritaires. Un autre aspect est essentiel : le sentiment aigu – partagé par tous les professionnels qui y travaillent – des pouvoirs de la télévision et, par conséquent, de leur responsabilité. Dimension souvent sous-estimée dans les réflexions qui portent sur les médias, qui seule pourtant permet de comprendre la façon très particulière dont y sont traités les enjeux normatifs³. »

Cette attente sera-t-elle déçue, notamment quand sont pointées les invraisemblances ? On ne compte plus, dans l'histoire des représentations télévisées, ce type de crime lèse-réalité procédurale que nombre de commentateurs ne manquent pas de souligner. Que dire en effet de cet invraisemblable tribunal spécialisé dans les divorces dans *Cas de divorce*⁴ diffusé dans les années 1990 en France ? De même, le plus récent *Maître Vaugand* diffusé sur France 2 en octobre 2013 en première partie de soirée a subi les foudres de certaines critiques voyant dans les méthodes et la représentation de ce héros avocat d'impardonnables libertés avec la réalité⁵. Réalistes ou outrées, aménagées à des fins scénaristiques, tronquées au besoin : ces représentations télévisées proposent toutefois ce que l'on attend de toute représentation : « un rapport mimétique, et non une imitation⁶ ». Loin de se limiter à une tentative désespérée et vaine de traduction, de reproduction du réel, ces représentations se font reconstruction, plus ou moins assumée, de l'idée et du phénomène de justice, comme une sorte d'étape dans un

toques des avocats parisiens au palais de justice de Paris) a consacré un dossier intitulé « Juridik'fiction. Les avocats font leur cinéma » dans son numéro de mars 2004, p. 36-41. Se référer à l'ouvrage de Barbara WILLEZ, *Séries télé, visions de justice*, Paris, Puf, 2005.

³ Sabine CHALVON-DEMERSAY, « Le deuxième souffle des adaptations », *Vérités de la fiction, L'Homme*, 175-176, juillet/décembre 2005, p. 77-112, p. 80.

⁴ Adaptation française d'une série américaine, adaptation qui en épouse d'ailleurs les contours procéduraux, diffusée quotidiennement de 1991 à 1992.

⁵ Voir notamment l'article de Stéphane Durand-Souffland, « Vaugand, un simulacre de justice » publié le 16 octobre 2013 sur *figaro.fr*: <http://www.lefigaro.fr/culture/2013/10/16/03004-20131016ARTFIG00398--vaugand-un-simulacre-de-justice.php> (consulté le 26 décembre 2013)

⁶ Christian BIET et Laurence SCHIFANO, « Représentations du procès : introduction », dans Christian BIET et Laurence SCHIFANO (dir.), *Représentations du procès. Droit, Théâtre, Littérature, Cinéma*, Nanterre, Université Paris X-Nanterre, 2003, p. 5-16, p. 9.

cheminement jamais achevé, comme produit et comme production. En ce sens, elles peuvent déjà être considérées en elles-mêmes comme un laboratoire pour le « citoyen cathodique » (l'expression de Jean-Claude Soulages⁷) de ce que doit ou devrait être la justice nationale.

Mise en scène d'un rituel⁸, mais aussi mise en scène d'une parole reine ; rituel et parole qui se doivent d'aboutir à une forme d'apaisement social après l'effroi du crime ou le conflit délictuel. Et la « scène rhétorique⁹ », là où s'affrontent défense et accusation, l'*agôn* entre plaidoiries et réquisitoire, se fait parangon du genre judiciaire tel qu'Aristote l'a défini¹⁰. Cette « scène rhétorique » se veut aussi épiphanie d'une « vérité » enfin révélée pour que le délibéré en même temps que le dénouement puissent s'épanouir. Cependant, au-delà de cette cohérence générique assignant tout naturellement au *logos dikanikos* la « scène rhétorique » de prétoire et les discours monolithes clôturant les « procès télévisés » (et ce sera l'objet de notre premier point), il s'agira dans ce texte de penser les contours génériques et d'en dégager une forme d'hybridation. En effet, ce discours ainsi que l'ensemble de l'objet télévisuel peuvent être appréhendés selon d'autres cadres génériques.

I LE *LOGOS DIKANIKOS* : HEURS ET MALHEURS D'UN DISCOURS TÉLÉVISÉ

Moment attendu, celui du coup de théâtre, celui de l'avènement spectaculaire d'une vérité jusqu'alors cachée derrière le masque trompeur du vraisemblable, celui de la révélation d'un héros orateur : la scène de procès et plus particulièrement la « scène rhétorique » ont de quoi séduire narrativement. Au rituel, solennel, confinant au sacré, s'ajoute une tragédie humaine, souvent exacerbée dans les limbes du dilemme, égarant la conscience des juges et de leurs avatars téléspectateurs. Il ne s'agit naturellement pas ici de dresser un catalogue exhaustif des productions télévisées européennes racontant la justice et mettant en scène le verbe judiciaire : c'est un travail titanesque qui demanderait de prendre en compte les conditions économiques et symboliques de production et de diffusion propres à chaque objet télévisuel, précaution

⁷ Jean-Claude SOULAGES, *Les Rhétoriques télévisuelles. Le formatage du regard*, Bruxelles, De Boeck, INA, 2007, p. 7 : « La télévision s'affiche avant tout comme un terminal dépendant d'un réseau médiatique et face auquel le (télé) spectateur se présente comme un usager et un partenaire qui ont donné naissance à cet avatar médiatique, ce citoyen cathodique, interface devenue stratégique dans les sociétés contemporaines. »

⁸ Sur la notion de rituel, se référer aux travaux d'Antoine GARAPON, notamment *Bien juger. Essai sur le rituel judiciaire*, Paris, Odile Jacob, 2001 (1997¹).

⁹ La scène rhétorique est ainsi définie par Guillaume SOULEZ, *Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision*, Paris, Puf, 2011, p. 165 : « Il s'agit pour le film d'accueillir au sein de sa structure poétique une représentation d'un moment rhétorique bien identifiable – scène de tribunal, harangue, discussion d'une assemblée – mais qui n'est pas tournée, au départ, vers le spectateur. Cette *rhétorique représentée*, pourtant, se change facilement en *rhétorique adressée*. »

¹⁰ ARISTOTE, *Rhétorique*, 1358 b.

nécessaire pour appréhender un tel corpus. Nous souhaitons essentiellement citer quelques exemples nous permettant de montrer la diversité des niveaux et des types de représentations et d'en dégager quelques éléments de réflexion quant aux rôles assignés à la parole persuasive et convaincante.

Le premier ensemble qui nous semble intéressant d'investir entre en résonance avec ce que nous présentions dans les propos liminaires sur la prégnance des productions américaines et l'interprétation européenne qui peut en être faite. Il s'agit de la franchise *Law and Order* (collection américaine de séries créées par Dick Wolf et largement diffusée en Europe¹¹). La prise en compte du format sériel est particulièrement pertinente quand on s'attache à la représentation télévisée de la justice en ce qu'il propose un rendez-vous propice à la fidélisation du public, une forme d'itération d'un rituel cathodique. À notre connaissance, trois pays européens ont mis en œuvre et diffusé une adaptation spécifique des codes de la série mère. Un moyen terme en somme entre acheter et produire. On compte ainsi trois épigones européens de ce qui est considéré comme l'essence de la culture policière et juridique américaine. En France, diffusée de 2007 à 2008 sur TF1 en France, c'est *Paris Enquêtes criminelles*, stricte transposition à Paris (la surenchère de « parisienneté » du générique en témoigne) de *New York Section criminelle*, seule série de la marque à ne pas mettre en scène systématiquement de procès... Ce choix peut, entre autres, être imputé à la difficulté d'adapter le rythme procédural français au canevas narratif de la franchise. En 2009, *London district*¹², la version britannique de *New York district*, présente toujours selon le même schéma, police et justice travaillant main dans la main. Les perruques et les robes font alors leur apparition dans le prétoire comme dans le dispositif fictionnel, changement de taille même si l'interprétation est plus aisée compte tenu des connivences procédurales entre les deux pays de même tradition juridique. Enfin, l'adaptation la plus ancienne date de 1994¹³, presque émancipée de son modèle, elle est allemande, pays de tradition romano-civiliste : *Enquête de preuves* ou *Im Namen des Gesetzes*.

L'enjeu de ces adaptations nationales est de déplacer la parole judiciaire dans un cadre institutionnel plus en phase avec le premier pays de diffusion prévu, permettant à l'*actio* rhétorique et aux héros orateurs de s'épanouir dans un prétoire sinon réaliste en tout cas vraisemblable.

¹¹ Diffusé sur NBC depuis 1990. Voir plus particulièrement Barbara VILLEZ, *Séries télé, visions de justice* (2005), p. 54 et suivantes.

¹² Série diffusée depuis 2009 sur ITV1 en Grande-Bretagne. Elle a également été programmée sur TF1.

¹³ Diffusée sur RTL depuis 1994. Elle est aussi programmée en France et en Belgique.

Si l'on se penche plus particulièrement sur les productions françaises et ce d'un point de vue diachronique, on remarquera des dispositifs sériels mettant en scène des héros magistrats ou auxiliaires de justice, mêlant vie privée et intrigue policio-judiciaire, par exemple *Le Président Ferrare*, *Le Proc* ou *Avocats et associés*¹⁴. L'instant rhétorique se fait, dans ces exemples, ponctuel, nullement systématique, tout au plus adjuvant ou attribut (au même titre que la robe) dans la construction de l'*ethos* héroïque assimilé au verbe.

D'autres formats ont été imaginés et testés avec plus ou moins de succès.

Dans *En votre âme et conscience*¹⁵ était rejoué, en première partie de soirée, pour les téléspectateurs un procès célèbre, commenté par Pierre Dumayet. Par l'intermédiaire de comédiens, les téléspectateurs sont ainsi appelés à re-juger, en leur âme et conscience, une affaire qui a défrayé la chronique, datant généralement de la fin du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle. Le verdict « historique » est ensuite donné.

*Messieurs les jurés*¹⁶ convoque des téléspectateurs volontaires, venus de la France entière tirés au sort au début de chaque épisode. Ils siègent à un procès parfois inspiré de faits réels, en tout cas se voulant le plus proche de la réalité, et joué devant eux, par des acteurs, pendant près de deux heures. La caméra les suit jusque dans un lieu ordinairement interdit, la salle des délibérés, avant qu'ils ne donnent leur verdict.

*Intime Conviction*¹⁷ met en scène un tribunal présidé par Patrick Sébastien, et examinant les faits reprochés à un accusé, connu du grand public qui joue son propre rôle. Le jury est également composé de neuf « personnalités ». Deux avocats professionnels incarnent la défense et l'accusation, cause qu'ils tirent au sort en début d'émission. Les débats tournent autour de petites scènes filmées dans lesquelles des indices sur la culpabilité ou l'innocence de l'accusé sont glissés et autour de la déposition des témoins. Le coupable se trouve nécessairement dans la salle, témoin ou accusé. Il appartient alors aux jurés et au téléspectateur de savoir lire les images, qui, « elles, ne mentent pas ». Après le réquisitoire et la plaidoirie, le jury se retire et rend son délibéré, sa vérité judiciaire. La victime revenue d'entre les morts fait son apparition pour dire la Vérité et désigner son meurtrier qui est immédiatement appréhendé.

¹⁴ *Le Président Ferrare* (France 2, 2004-2006) a pour héros un président de cour d'assises, dont le téléspectateur suit les questionnements dans l'exercice de ses fonctions. *Le Proc* (TF1, 2004-2006) retrace les aventures d'un procureur de la République. *Avocats et Associés* (France 2, 1998-2010) suit le quotidien d'un grand cabinet d'avocats parisien.

¹⁵ RTF, ORTF, de 1956 à 1961, puis de 1965 à 1969.

¹⁶ ORTF 2, puis Antenne 2 de 1974 à 1986.

¹⁷ France 2, en 2006 et 2007.

L'intérêt de ces trois dispositifs sériels réside dans le fait de n'être occupés que par la scène judiciaire. Ils offrent aussi selon une perspective historique, sur un temps long, un panorama des possibles formes logographiques au sein du prétoire télévisé : *En votre âme et conscience* sous la forme d'une archéologie judiciaire, *Messieurs les jurés* comme une mise en scène empathique, *Intime Conviction* à la manière d'un exercice d'observation et de déduction.

La relecture de l'histoire judiciaire française dans *En votre âme et conscience* réactive le doute dans la conscience d'un treizième juré anachronique : le téléspectateur. *Messieurs les jurés* confrontent des anonymes, doubles du téléspectateur, à des affaires contemporaines, outrées et exemplaires des préoccupations sociétales du temps. Seule *Intime Conviction* pose les termes d'une justice idéale, ludique, interactive, jetant dans l'arène judiciaire des « notables » médiatiques comme représentants de la société française. Là, la performance oratoire est saluée en tant que telle, mais ce sont les images qui ne mentent pas¹⁸...

Un discours judiciaire télévisé qui répond donc pleinement à une grille d'analyse propre aux contours du genre¹⁹, avec pour pierre angulaire cet inconfortable vrai-semblable, si toutefois les impératifs médiagéniques ne réduisent pas comme peau de chagrin les occurrences du discours monolithe et ne leur préfèrent les fraîches et dynamiques stichomythies.

II VERS UNE HYBRIDATION GÉNÉRIQUE

Les morceaux oratoires télévisés, qu'ils soient reproduits, écrits ou improvisés, peuvent ainsi être analysés comme un questionnement méta-rhétorique. Ils mettent en scène, qualitativement et quantitativement, parfois même en creux, la confiance dont chaque auditoire, juges et jurés cathodiques et téléspectateurs, gratifie la technique rhétorique et le vraisemblable qu'elle construit. Si elle n'est que « la faculté de considérer, pour chaque question, ce qui peut être propre à persuader²⁰ », si elle n'est finalement qu'un outil au service d'une cause (et c'est probablement l'appréhension qui en est donnée dans la geste américaine), elle semble presque réactiver cette ambivalence première entre miracle

¹⁸ Il semblerait d'ailleurs qu'un tel dispositif renoue avec les origines « policières » de la fiction télévisuelle française. La dramatique *Les Cinq Dernières Minutes* (RTF, 1958-1996) proposait, du moins dans ses premiers numéros, à des anonymes de venir sur le plateau pour suivre les enquêtes du commissaire et de chercher le coupable à travers les indices disséminés dans la trame narrative et avec une forme d'interactivité avant la lettre.

¹⁹ Pour une analyse plus précise de ces dispositifs télévisuels et des « scènes rhétoriques » qu'ils contiennent, voir Émeline Seignobos, *La Parole judiciaire. Mise en scène rhétorique et représentations télévisuelles*, Bruxelles, De Boeck, INA, 2011.

²⁰ ARISTOTE, *Rhétorique*, 1354 a.

démocratique et manipulation sophistiquée, quand elle est représentée à la télévision française en tout cas.

De ces éléments discursifs lancés depuis le prétoire cathodique, il est ainsi possible, nous semble-t-il, d'y entrevoir des indices visant à rendre friables les frontières génériques traditionnelles. Pour que l'argument puisse être partagé par l'ensemble des auditeurs, intra- et extra-écran, il faut bien qu'« il leur parle » pour paraphraser le titre de l'ouvrage de Guillaume Soulez²¹. C'est alors de valeurs et de croyances communes qu'il est question, et ces « enjeux normatifs » dont on gratifie ordinairement la télévision (et que rappelait Sabine Chalvon-Demersay) se situent peut-être aussi dans cette célébration de ce qui fait cohésion dans la cité. Une trame épédicte se noue dans ces prises de parole judiciaire, et toute l'intrigue, toute la tension rhétorique consistera finalement à mettre aux prises et au jour des valeurs communes et pourtant contradictoires. C'est à l'aune de cette perspective que peut être pensée l'analyse de ces moments rhétoriques, de ces scènes rhétoriques de la justice télévisée, comme un possible catalogue de lieux communs servant une cause mais aussi faisant valeur.

Et l'on peut même appréhender certains objets télévisuels dans leur ensemble, dans leur sérialité même, selon cette trame²². À travers le procès mis en scène, à travers les discours judiciaires qui le ponctuent et dont le passé est l'apanage, c'est aussi le présent de l'épédicte qui peut être convoqué²³.

²¹ Guillaume SOULEZ, *Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision*, Paris, Puf, 2011.

²² Voir également les travaux de Séverine Barthes dont notamment sa thèse de doctorat *Du « temps de cerveau disponible » ?*, thèse de doctorat (G. Molinié, directeur), soutenue publiquement le 13 février 2010, disponible en ligne <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00574592/>. « On peut ainsi analyser le lien qui se tisse entre les téléspectateurs et la série comme un macrodiscours épédicte en termes d'échange autour d'éléments (notamment culturels) que partagent les auteurs et le public. Cette perspective permet de replacer les séries télévisées dans le cadre plus large des études marketing qui ont montré que les liens économiques (extrêmement importants ici pour créer une fidélisation) sont toujours fondés sur des liens symboliques. L'espace commun mental construit par les programmes devient le terreau dans lequel le téléspectateur peut se projeter, permettant ainsi une interprétation en termes d'*ethos* et de *pathos* de la relation entre le programme et le public », S. BARTHES et É. SEIGNOBOS, « *Nicolas Le Floch*, une archéologie des savoirs au temps des Lumières », à paraître.

²³ Nous reprenons ici les termes du tableau synthétique de Roland BARTHES, « L'ancienne rhétorique. Aide-mémoire », *Communications*, 16, 1970, p. 172-229, p. 210.

Genres	Auditoire	Finalité	Objet	Temps	Raisonnement	Lieux communs
Délibératif	membres d'une assemblée	conseiller/ déconseiller	Utile/inutile	avenir	<i>exempla</i>	possible/ impossible
Judiciaire	juges	Accuser/ défendre	Juste/injuste	passé	enthymème	réel/ non réel
Épédicte	spectateurs, public	louer/ blâmer	beau/laid	présent	comparaison amplifiante	plus/ moins

Les téléfilms retraçant les « grands » procès qui ont marqué l'histoire d'une société ont pour fonction d'activer ou de réactiver les valeurs communes. En France, *Le Procès de Bobigny*²⁴ ou *L'Abolition*²⁵ fonctionnent à la manière d'une mise en scène de ces valeurs communes et se veulent ce « bain de jouvence de l'ordre social » (pour reprendre l'expression de Laurent Pernet²⁶) que permet le discours épideictique. Pour *Le Procès de Bobigny*, ce seront les droits des femmes à disposer de leur corps qu'il s'agira de célébrer et, pour *L'Abolition*, la fin de la peine de mort. À travers la geste audiovisuelle et oratoire de leurs porte-parole, en l'occurrence maître Halimi et maître Badinter, se joue la résolution d'un conflit interne de la société, un *happy end* sociétal en somme, que le « verdict » validera. L'objet télévisuel devient alors lui-même, à un niveau macrostructural et de manière assumée, discours épideictique, ne serait-ce que dans le rétablissement ritualisé de l'ordre social qu'il propose.

Conclusion

Le prétoire télévisé est-il ce laboratoire d'une rhétorique judiciaire européenne questionné dans le titre de ce texte ? L'examen de ces productions met certes en exergue une forme de consommation médiatique de la justice et de sa geste oratoire. Il permet de penser l'hybridation des genres pour mieux en ouvrir l'analyse rhétorique. Le prétoire télévisé se fait aussi mise en scène du procès encore en instance d'une rhétorique manipulatoire quand la vérité se doit d'être évidence. En ce sens, ce sont surtout les traditions socio-culturelles et juridiques (entre culture romaniste à la recherche de la substance de la vérité et culture de la *common law* qui organise la confrontation de deux versions pour faire triompher la plus

²⁴ Les débats qui se tiennent devant la 2^e chambre du tribunal de grande instance de Bobigny en 1972 questionnent la loi de 1920 interdisant l'avortement et, de manière générale, toute propagande anticonceptionnelle. Il en sera tiré en téléfilm *Le Procès de Bobigny. Désobéir pour le droit d'avorter*, diffusé sur France 2 le 3 avril 2006, réalisé par François Luciani, avec Sandrine Bonnaire, Anouk Grinberg et Juliette Lamboley, scénario original de Christiane Spiero et Catherine Moinot, adaptation et dialogue d'Anne Gafferri, 90 min.

²⁵ Diffusée les 27 janvier et 3 février 2009 sur France 2, *L'Abolition* est l'adaptation filmique pour la télévision du diptyque littéraire de Robert Badinter, avocat pénaliste, qui fut à l'origine de l'abolition de la peine de mort en France. Ce téléfilm a été réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe, scénario d'Alain Godard, avec Charles Berling, Laurence Cordier, Gérard Depardieu.

²⁶ Laurent PERNOT, *La Rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, Paris, Institut d'études augustiniennes, 1993, p. 720-721 : « Ce que nous découvrons, en effet, c'est que le discours épideictique a pour vocation principale de renforcer l'adhésion du public à des valeurs admises et reconnues. Dieux, villes, souverains, notables, institutions : il loue ce que tous, déjà, respectent ou sont censés respecter. Sa fonction est de réaffirmer et de recréer constamment le consensus autour des valeurs dominantes. L'*enkômion* est le bain de jouvence de l'ordre social. Il instaure un moment de communion, durant lequel la société se donne à elle-même le spectacle de sa propre existence et fait provision de forces pour affronter l'avenir. »

vraisemblable²⁷) qui donnent à la représentation du discours judiciaire ses spécificités. Est ainsi réactivé cet antique scrupule (au sens premier) rhétorique qu'est le « vrai-semblable ». Finalement, pour paraphraser Roland Barthes, le monde de la télévision est encore plein d'ancienne rhétorique.

²⁷ Ainsi les différences fondamentales dans l'administration de la vérité entre le système de justice de la *common law* et le système de justice romaniste trouvent-elles leur origine dans les conceptions divergentes de la vérité entre le protestantisme et le catholicisme. Antoine GARAPON et Ioannis PAPADOPOULOS, *Juger en Amérique et en France*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 124 et suivantes : « Pour ramasser cette différence en une phrase, là où la culture juridique romaniste cherche la *substance* de la vérité en tentant d'établir un récit officiel au moyen du prononcé d'un jugement par un magistrat, la culture juridique de la *common law*, au contraire, organise la confrontation de deux versions pour faire triompher publiquement le récit le plus vraisemblable. Les origines de cette divergence, très profondes, sont probablement à chercher du côté de la religion. » La sacralisation de la loi, par le représentant sur terre de la volonté divine, caractéristique de la civilisation juridique héritée du catholicisme, s'oppose à une interprétation individuelle des textes par le protestant.