

Véronique Montémont
Université Henri Poincaré

Quand le cowboy n'est plus solitaire : profil et fonction diégétique de la partenaire féminine dans *Rick Hunter*, *Law and Order : Criminal Intent* et *Crime Scene Investigation*



Hunter

La production télévisuelle, en particulier sous forme de séries, tout comme la publicité, offre une photographie particulièrement révélatrice des valeurs et des stéréotypes véhiculés par une époque et une société données. La série doit, si elle veut assurer son succès, toucher la plus large assiette de téléspectateurs, ces derniers étant supposés se reconnaître dans les modèles qu'elle lui propose. Produit de grande consommation, dont la survie est presque entièrement tributaire du succès de masse, la série se trouve de fait contrainte d'adopter une posture que l'on pourrait qualifier de *démocratique*, en ce sens qu'elle doit (et en particulier aux Etats-Unis) impérativement représenter une certaine variété de classes sociales, d'origines ou d'appartenance à des minorités. Certes, cette affirmation tolère de nombreuses modulations, mais on peut citer plusieurs personnages récurrents dont la présence va dans le sens d'une meilleure

reconnaissance sociale des minorités : agent d'accueil gay du commissariat du 15^e district de *NYPD Blue*, médecin handicapé, chirurgiens noirs, ou interne lesbienne d'*Urgences*. De plus en plus axés sur le souci du référentiel et la dimension réaliste, comme en témoignent les succès fulgurants de *NYPD Blue*, d'*Urgences (ER)* ou des *Experts (CSI)*, les scénaristes ont à cœur de proposer des personnages relativement consensuels, à la fois porteurs de particularités ou de traits distinctifs qui les rendent attachants, mais aussi fidèles à certains stéréotypes. C'est sous l'angle des modes respectifs de représentation des hommes et des femmes que nous souhaiterions aborder l'étude des seconds rôles et des comparses dans la production télévisuelle contemporaine. Nous élargirons pour ce faire la notion de

second rôle et de comparse au *partenaire*, personnage qui demeure en retrait par rapport au protagoniste ou au chef d'équipe, mais dont la présence va au-delà d'une simple figuration. Nous nous appuyerons sur plusieurs exemples pour développer ce propos : tout d'abord la série *Rick Hunter*, sans doute l'une des plus représentatives des feuilletons des années 80, puis deux productions récentes : *Les Experts Las Vegas* et *New York : Criminal Intent*, l'une des franchises, avec *New York : Special Unit* du concept *Law & Order*.

1. Typologie des personnages

Rick Hunter est une série américaine qui a été diffusée aux Etats-Unis entre 1984 et 1991, et en France à partir de 1988. Elle a connu un important succès, comme en témoigne sa longévité et les 153 épisodes tournés ; en France, elle continue à être régulièrement rediffusée. Le personnage de Rick Hunter, dont le nom - significativement - veut dire *chasseur*, est profondément stéréotypé et emprunte beaucoup à Inspecteur Harry, de Clint Eastwood, acteur avec lequel Fred Dryer partage au reste une certaine ressemblance physique. Grand, dégingandé, en apparence nonchalant, mais n'hésitant jamais à recourir à la violence, le détective est une sorte de cow-boy urbain, qui s'assigne comme mission de traquer le crime partout où il a lieu, que ce soit dans les bas-fonds de Los Angeles ou les salons élégants des amis du maire. Profondément intègre, imperméable au chantage, aux sanctions et à la corruption, Hunter entre régulièrement en conflit avec sa hiérarchie, qu'il estime rigide ou frileuse, surtout lorsque celle-ci est complaisante et protège les puissants. Il recourt donc souvent à des méthodes peu orthodoxes, enfreint les ordres, et parfois même la loi, pour parvenir à arrêter les coupables. Sur le plan personnel, on sait qu'il est sportif, qu'il a plusieurs aventures (parfois mentionnées) et que son regard est régulièrement attiré par les jolies femmes, qui se laissent volontiers séduire par lui. Le personnage de Rick Hunter concentre donc les caractéristiques du policier américain dans la splendeur de sa virilité brutale et légèrement machiste. Mais la particularité de la série tient au fait qu'il n'est pas un cow-boy solitaire : on lui adjoint en effet une partenaire, Dee Dee MacCall, dont la mission, dans la première saison, est de tempérer les ardeurs justicières de son collègue.

Le personnage de Dee Dee, quoique relativement stéréotypé lui aussi, est présenté sous un jour nettement plus valorisant que celui de ses collègues des années 80 : pour une fois, la partenaire n'est pas là uniquement pour jouer les utilités, et dépasse la fonction de simple comparse. Bien que Stefanie Kramer soit une jolie femme, son physique (elle est petite et brune) n'a rien à voir avec celui des blondes sculpturales que l'on croise sur les écrans télévisés à la même époque. Elle est énergique, sportive, porte presque constamment des tenues fonctionnelles, tailleurs pantalons - aux couleurs électriques - et talons plats. Elle allie donc une féminité certaine à un refus de toute frivolité à l'écran : on ne la verra guère se peindre les ongles ou faire les boutiques... Comme son impétueux partenaire, elle a fait l'école de police, et fait preuve de subtilité dans le raisonnement : plus réfléchie que Hunter, elle joue souvent un rôle pondérateur, l'incitant à différer son action ou à utiliser la ruse pour parvenir à l'arrestation du coupable. Elle est présentée, au moyen d'analepses répétées, comme la veuve d'un inspecteur, Steve Mc Call, qu'elle aime encore sept ans après sa mort, et l'un des épisodes mentionne son regret de ne pas avoir eu d'enfant. Mais dans l'ensemble, sa vie sentimentale avec d'autres hommes, comme celle de Hunter avec d'autres femmes, reste relativement

marginale dans la série. Les deux personnages sont donc complémentaires, représentant une association de force et de ruse, de tact et de brutalité, de rébellion et d'adaptation, avec une distribution clairement sexuée de ces divers comportements.

Dans *Les Experts*, le protagoniste, Gil Grissom, est le noyau d'une équipe de cinq personnes, dont quatre collaborateurs qui le suivent partout sur le terrain. D'eux d'entre eux, Catherine Willows et Sarah Sidle, sont des femmes. Tous ces partenaires, sans aller jusqu'à parler de comparses, ne jouent pas à égalité avec le protagoniste en ce sens que Grissom est un personnage dont le charisme et l'écrasante supériorité intellectuelle est régulièrement soulignée dans le feuilleton. Ce bourreau de travail, toujours le premier sur les lieux, fait en un temps record des « mots croisés pour prix Nobel », comme le souligne Catherine, mais a des relations difficiles avec les autres, qu'il délaisse volontiers au profit de sa collection d'insectes ; dans l'un des épisodes, l'un de ses collaborateurs va même jusqu'à le comparer à l'autiste surdoué qu'ils sont en train d'interroger. Les deux personnages féminins présentent des traits bien différents : Catherine a environ le même âge que Grissom, quarante-cinq ans, a été mariée - on voit d'ailleurs son ex-mari mourir dans un accident de voiture lors de la deuxième saison -, a une fille de huit ans, Lindsay, et une vie amoureuse, évoquée de manière allusive, mais récurrente. Elle est l'aînée de l'équipe des collaborateurs et presque l'homologue, au plan hiérarchique, de Grissom : on lui a du reste proposé de diriger le laboratoire à sa place à l'occasion d'une affaire où son supérieur se trouvait en difficulté, promotion qu'elle a refusée¹. Catherine fait de sa fille une priorité : elle en parle souvent, se plaint du peu de temps passé avec elle, ce qui en fait un personnage très compatissant, et peut la pousser à des erreurs de jugement, notamment lorsqu'un enfant est en jeu. Sarah Sidle, elle, n'a qu'une trentaine d'années. Cette collaboratrice, incarnée par Jorja Fox, est un personnage qui vit une relation douloureuse avec Grissom. Brillante, très impliquée dans son travail, au point qu'elle se place souvent en situation de compétition avec le plus jeune des équipiers, Nick Stokes, elle fait passer sans hésiter, contrairement à Catherine, sa carrière au premier plan. Elle a le vif désir d'être admirée de Grissom et souffre beaucoup de son apparente indifférence, ce qui la pousse à un moment donné à chercher du réconfort dans l'alcool.

Nick Stokes, jeune expert du même âge que Sarah, joue davantage le rôle du beau garçon : séducteur, très appliqué, ambitieux lui aussi, il rêve de promotion, tout en gardant un côté légèrement candide et la mine florissante d'un enfant de famille américaine aisée. Warrick Brown, enfin, est plus âgé, plus détaché aussi du carriérisme : cet Afro-Américain, ami de Catherine, est issu d'une banlieue noire de Las Vegas. Il a connu la pauvreté et a succombé au démon du jeu, avec lequel il se trouve régulièrement aux prises au fil de ses enquêtes. Les quatre personnages ont donc la particularité de tous présenter un talon d'Achille très apparent : sensibilité, alcoolisme, jeu, ambition, qui les amène parfois à commettre des erreurs dans le travail. Grissom, au contraire, est corps et âme dévoué à sa tâche, accomplit comme un sacerdoce, et il présente le visage inquiétant de la quasi-infaillibilité. Méthodique, maniaque, insomniaque, doté d'une culture encyclopédique et d'une capacité de synthèse ahurissante, il « coiffe au poteau » tous ses collaborateurs, pour reprendre le mot de Warrick, ce qui ne signifie pourtant pas, tant s'en faut, qu'il soit dépeint comme un personnage parfait.

Il en va tout autrement dans *New York : Criminal Intent* (traduit en français par *Section criminelle*), franchise (ou *spin-off*) du feuilleton *New York : Law & Order*. La série est diffusée aux Etats-Unis depuis 2001, et elle a connu sa cinquième saison en 2005. Comme son aînée et les autres déclinaisons du concept, elle met en scène des enquêtes dont on suit le déroulement sur le terrain, puis au tribunal, et forme un cocktail de suspense et de rebondissements judiciaires. Contrairement à l'Unité spéciale, composée de cinq enquêteurs, d'un capitaine, d'un psychiatre et d'un procureur, la *Section criminelle*, inspirée d'une brigade américaine, le *Major Case Quad*, est des plus réduites : on trouve un capitaine, un substitut du procureur, et deux enquêteurs, Robert Goren et Alexandra Eames, qui travaillent en binôme. L'inspecteur Goren est incarné par Vincent D'Onofrio. Fait assez rare dans l'histoire des séries télévisées², cet acteur a fait avant *NYSC* l'essentiel de sa carrière au cinéma : il a tourné sous la direction de Stanley Kubrick, Oliver Stone et Spike Lee. A l'écran, D'Onofrio est un spécialiste du rôle de composition : Edgar le Cafard dans *Men in Black*, dealer dans *Salton Sea*, tueur en série dans *The Cell*. Sa partenaire, Kathryn Erbe, pour sa part, est nettement moins connue : issue du monde de la télévision, elle s'est fait préalablement connaître dans autre série, *Oz*.

Ce déséquilibre de notoriété n'est pas sans incidence sur le feuilleton lui-même, qui réserve la part du lion à Vincent d'Onofrio et vole littéralement la vedette à tous ceux qui apparaissent autour de l'acteur. Au demeurant, le scénariste René Balcer ne dissimule pas le fait que « *CI* [*Criminal Intent*] est entièrement construit autour du personnage de Goren »³. Cet inspecteur est une sorte de monstre, à tous points de vue : très grand - il mesure près de deux mètres - , il est aussi intellectuellement surdoué, mais de manière infiniment plus ostensible que Grissom. On le voit tour à tour manier des notions de médecine, de chimie, de physique, de géographie, d'art contemporain, d'archéologie, de technologie, comprendre toutes les langues étrangères (« Et ne me dis pas en plus que tu parles russe » s'écrie sa partenaire), tout en étant un manipulateur diabolique, dont la connaissance de la psychologie humaine ferait pâlir d'envie plus d'un psychiatre. A juste raison, Sébastien Lafont parle à son sujet d'une « dimension presque surréaliste »⁴ du personnage. A côté de lui, Kathryn Erbe paraît bien pâle : petite, vêtue de sombre, dotée d'un visage anguleux, elle est clairement en retrait à tous points de vue⁵. Hormis le fait qu'elle a une soeur à qui elle servirait de mère porteuse, péripétie créée par l'équipe de production pour justifier la véritable grossesse de l'actrice, on ne sait absolument rien de sa vie privée. De ce point de vue, on en sait nettement plus sur Goren qui, d'allusion en allusion, révèle d'une histoire familiale douloureuse : père absent, mère schizophrène, abandon sentimental. Mais ici, la comparse n'étant qu'un faire-valoir, il semblerait qu'il n'ait pas paru utile aux scénaristes de développer son identité psychologique.

2. Grades, méthodes d'enquête

En termes d'investigation à proprement parler, on retrouve un certain équilibre des tâches et des carrières dans *Rick Hunter* : les deux enquêteurs sont sergents-détectives. Hunter conserve l'ascendant sur les enquêtes et a souvent le premier les bonnes intuitions - son fameux flair de chasseur - même s'il arrive que ce soit sa partenaire qui devine la vérité ou rectifie une mauvaise orientation de l'enquête. Alors qu'il mène les interrogatoires sans douceur, elle procède avec plus de tact : incarnation sexuée de l'antagonisme qui oppose la brutalité et la manipulation. Dans

ce contexte, les stéréotypes sont parfois tournés en dérision : avant l'interrogatoire d'un suspect, le duo discute de la manière de procéder. Mc Call déclare qu'elle fera le méchant flic (« *bad cop*»), ce à quoi Hunter rétorque qu'il a déjà eu cinq partenaires, et que ce rôle lui a toujours été dévolu. Mais elle tient bon et c'est elle qui en définitive joue les brutes, cassant quelques lampes au passage, même si elle a quelque peine à être crédible dans cette scène. Car de façon générale, elle use plus volontiers de subterfuges ou de déguisements pour gagner la confiance des suspects : on la voit travestie, à de nombreuses reprises, en prostituée (son grand classique), déguisée en chanteuse, en serveuse ou en clocharde. Cette répartition des rôles n'est pas totalement exempte de sexisme, puisque ces accoutrements, parfois ridicules, ne peuvent être endossés par le héros, sous peine de décrédibiliser sa virilité : on ne notera qu'une exception fort comique, lorsque que Rick Hunter se travestit en baba-cool pour infiltrer un club, avec une perruque longue et une chemise hawaïenne.

D'autre part, si Dee Dee Mc Call est amenée à jouer le jeu de la séduction avec certains journalistes ou malfrats - variation sur le thème éternel de la femme traîtresse - , c'est tout le contraire qui se produit avec Hunter, car c'est lui qui, à plusieurs reprises, tombe amoureux de suspectes. On reconnaît là un autre cliché, celui du dur au grand coeur, trop intègre pour croire qu'on puisse mentir sur les sentiments amoureux. Mais dans l'ensemble, leur participation à l'enquête est égalitaire : on le constate très concrètement dans le temps d'exposition à l'écran des deux personnages, quasi-identique. La scène d'arrestation finale est toujours l'affaire du duo, et durant leurs multiples déboires hiérarchiques, ils comparaissent à deux devant leur irascible commissaire et écopent de la même sanction, même si un seul des deux a fauté. En revanche, lorsqu'il s'agit d'action, le bilan est déjà plus mitigé : les techniques de combat utilisées par la protagoniste féminine sont souvent caricaturales, telles le coup de pied dans le bas-ventre et le non moins célèbre sac à main lancé à la volée en plein visage. En réalité, il existe une différence de traitement certaine des personnages dans les scènes de violence. Hunter a un quasi-monopole sur les bagarres et les coups, Mc Call arrivant toujours au dernier moment pour le tirer de situations inextricables, par des méthodes souvent comiques : se jeter sur le dos de l'agresseur, lui casser une bouteille sur la tête, ou tout simplement le menacer avec son arme de service. Hunter utilise parfois une carabine ou un fusil, tandis qu'elle ne manie que le revolver. On constate tout de même quelques efforts des scénaristes pour impliquer la partenaire féminine dans des scènes d'actions : lors des poursuites en voitures, particulièrement spectaculaires et travaillées dans cette série, elle tient parfois le volant, et il lui arrive à l'occasion de se faire molester au même titre que son collègue. Cela dit, Dee Dee Mc Call n'est pas Wonderwoman, et bien que les scénaristes lui confèrent un rôle effectif dans la diégèse, il n'est pas question de toucher à la suprématie physique du héros masculin, que sa carrure impressionnante - Fred Dryer est un ancien joueur professionnel de football américain - rend presque invincible. Alors que Mc Call perd conscience lorsqu'elle prend des coups ou peut être jetée à terre par un agresseur, Hunter fait montre d'une invraisemblable résistance à la douleur et à la blessure, telle celle qui lui permet de rester en vie plusieurs jours avec une balle dans le corps durant une séquestration.

Le plus grave sévices infligé à la partenaire féminine sera lui d'ordre sexuel : un viol. Ce choix scénaristique n'est pas anodin⁶ : il place d'emblée dans une autre

catégorie d'agression et vulnérabilise considérablement la victime, contrairement aux blessures par arme ou bagarre, qui ne font au contraire que souligner la résistance du héros à l'atteinte physique. La récupération psychologique de ce traumatisme, évoquée pendant plusieurs épisodes et réactivée régulièrement sous forme de flash-back, est d'ailleurs autrement plus complexe que les convalescences express d'Hunter, qui se déroulent toujours de manière accélérée au milieu d'accortes infirmières. On peut donc en conclure que les scénaristes ont partiellement réinvesti le personnage de Mc Call du stéréotype de la femme fragile, moralement et physiquement : si cet aspect est relativement occulté pendant les heures de service, il resurgit lors des scènes parallèles à l'enquête, relativement nombreuses, et confortent Hunter dans le rôle de représentant métonymique de la force. Au demeurant, il est significatif que la série porte son seul nom, alors qu'une série antérieure mettant en scène deux partenaires, Starsky et Hutch, accolait d'emblée leurs deux patronymes.

Dans l'équipe de Grissom, les relations sont infiniment plus complexes. L'architecture scénaristique, presque immuable, est la suivante : chaque épisode de 45 minutes est composé de deux enquêtes. Chacune d'entre elles est menée par couple d'enquêteurs désigné, Grissom supervisant l'ensemble et rejoignant l'une des équipes sur le terrain. Le fait que ces binômes d'enquêteurs recomposés à chaque épisode présentent toutes les géométries possibles (homme-homme, homme-femme, et plus rarement femme-femme), introduit, comme trame qui se superpose à l'enquête à proprement parler, une certaine spécificité de rapports entre coenquêteurs : Catherine et Warrick sont amis, Sarah et Nick concurrents, Catherine et Sarah ouvertement en conflit... Comme dans *Rick Hunter*, la présence d'un couple, où l'un explique et l'autre écoute, est essentielle à la crédibilité narrative dans la mise en scène de l'investigation : le partenaire est le témoin devant lequel on va pouvoir exposer, de manière vraisemblable, le résultat de ses expériences ou de ses conclusions. On imagine mal en effet un enquêteur lire à voix haute à longueur d'épisodes les résultats des tests d'ADN ou la composition de telle ou telle substance... Dans *Les Experts*, ce système est d'autant plus important que la série, très documentée, met en jeu un certain nombre de connaissances en physique, biologie ou en chimie qu'il faut expliquer au téléspectateur : le système de la démonstration devant tiers, renforcé à partir de la saison 3 par la présence d'un écran où sont vidéo-projetés graphiques, plans et schémas, est essentiel à cette forme de pédagogie. De plus, le partenaire ou le supérieur est souvent celui qui souligne les apories, les incompatibilités, les invraisemblances : avocat du diable, il accomplit une sorte de validation scientifique, en éliminant les hypothèses incompatibles avec les faits. Il n'est pas rare que l'un ou l'autre arrive, dossier en main, prêt à classer l'affaire, dans le bureau de Grissom, et lui expose sa théorie, qui volera naturellement en éclats à cette occasion.

Dans ce cadre, l'inclassable Grissom mis à part, il faut noter la parfaite égalité de compétences qui existe entre les hommes et les femmes, et la réversibilité de leurs différents rôles durant l'enquête : de ce point de vue, *Les Experts* est une série extrêmement valorisante pour les personnages féminins, auxquels elle confère des responsabilités, de l'autonomie, de véritables capacités scientifiques, une inhabituelle solidité psychologique (nul évanouissement ou vomissement à la vue des cadavres, fussent-ils ceux de nouveaux-nés ou de victimes horriblement mutilées) et une grande conscience professionnelle. Toutefois, le feuilleton, et c'est là l'un de ses grands mérites, ne cherche pas à en faire de super-héroïnes qui

supplanteraient les hommes de manière caricaturale⁷. Dans une approche rationnelle et scientifique des crimes, plutôt considérés comme des objets d'études ou des cas d'école que comme des homicides sanglants, la série met l'accent sur la notion de travail en équipe, l'esprit d'induction et de déduction, la démarche heuristique. Les différences sexuées, les rivalités professionnelles, l'implication émotionnelle s'effacent alors au profit de la motivation et du désir de trouver la vérité.

New York Section Criminelle fait plutôt l'effet d'un retour en arrière du point de vue de la représentation égalitaire des sexes. Tout d'abord, la distribution est majoritairement masculine : un assistant du procureur (contre une assistante dans *Special Unit*) et un capitaine (contre une capitaine dans *Law and Order*). De plus, la quasi-totalité de l'enquête est monopolisée par l'inspecteur Goren. C'est lui que l'on voit plongé dans les livres, lui qui a les bonnes intuitions, lui qui fait les premières constatations de médecine légale (ce qui au reste n'est pas son rôle), lui qui mène les interrogatoires. Les cas où Eames intervient dans l'enquête elle-même pour lui apporter des éléments pertinents sont rares, et concernent souvent la féminité ou la provenance d'objets de mode, comme des vêtements ou des bijoux : elle donne par exemple une explication concernant la manière d'accrocher un sac à main et Goren lui concède : « T'as raison, c'est un truc de fille, ça ». Durant les visites au domicile des suspects, Goren est la plupart du temps au premier plan : sorte de Columbo à la puissance quinze, il se promène, touche à tout, observe, commente, impose sa présence physique, et il n'est pas rare que sa partenaire disparaisse de l'écran à ce moment-là, partie préparer quelque improbable breuvage réconfortant ou fouiller une partie de la maison hors-champ. Goren peut avoir des gestes provocants, mimer le comportement d'un flic brutal si besoin est, allumer une cigarette piochée dans la poche d'un délinquant, et, plus rarement, user de la force, alors qu'Eames ne le fait jamais. Mais il excelle aussi à créer la sympathie et la confiance, à se faire passer pour un homme maladroit et touchant si nécessaire. Même dans les domaines où les stéréotypes font d'ordinaire exceller les femmes, comme l'empathie et la consolation (on le constate dans *Rick Hunter* ou *Les Experts*), Eames est surclassée par son partenaire : lors de l'interrogatoire d'une jeune victime violée dans des circonstances effroyables, Goren interrompt assez brutalement le discours rassurant de sa collègue (« Laisse. Tu ne vois pas que tu lui racontes la même chose que son psy ») et parvient à arracher le renseignement qui lui manque, avant que l'adolescente éplorée ne cherche le réconfort dans ses bras.

Ce mode de fonctionnement déséquilibré est entériné par le scénario lui-même, qui en tire profit : Goren est mis en scène comme une sorte de génie légèrement désaxé, qui multiplie les gestes étranges et les réactions décalées, y compris dans vie quotidienne. Il est de ce fait au centre de l'attention, développant son propre théâtre, avec un net effet de mise en abyme, au sein du commissariat : ainsi, le voyant un jour à l'oeuvre, son capitaine, pris d'un doute, demande à sa partenaire : « Il est sincère, là, ou c'est encore un de ses numéros ? ». Dans ce cadre, Eames n'est là que pour lui donner la réplique à l'intérieur même de la fiction, accréditer les rôles qu'il plaît à l'inspecteur de se donner devant les suspects, en feignant de le convaincre, de le croire, ou de le maîtriser lorsqu'il fait semblant de s'emporter, alors qu'en réalité, il garde constamment le contrôle des événements. Les scènes d'interrogatoire au commissariat sont particulièrement spectaculaires de cette diversité possible de comportements : Vincent d'Onofrio s'y livre régulièrement à d'impressionnantes performances d'acteur. La technique d'enquête qui lui est prêtée

consiste à comprendre les psychopathes les plus torturés puis à rentrer dans leur jeu. Il exerce donc durant les interrogatoires une pression morale infernale, savant cocktail d'empathie, de mensonges et de provocation, pour amener les prévenus à craquer. Mimiques, silences, postures invraisemblables, hurlements, rires, attitudes de dément, voire d'arriéré se succèdent, transformant le personnage en une sorte de caméléon survolté, capable de se couler l'esprit de n'importe quel suspect, et même de se transsexualiser, en se mettant dans la peau d'une prévenue féminine. Il ne frappe jamais (contrairement au Stabler de *Special Unit*, qui est un homme violent), mais aime créer des proximités oppressantes, des contacts ambigus : on le voit par exemple danser (assez brutalement) avec un suspect lors d'un interrogatoire, car celui-ci a séduit ses victimes à un cours de danse. Les éléments du passé de Goren sont divulgués à l'occasion de ces séances, qui atteignent parfois une certaine intensité émotionnelle, lorsqu'il s'identifie à tel ou tel trait de caractère ou d'histoire commune avec le suspect.

Durant ces interrogatoires, l'inspecteur Eames, elle, se contente de poser certaines questions sans grande utilité, davantage pour créer un effet de présence que pour obtenir une réponse. Emotionnellement neutre (pour ne pas dire sans grand relief), Eames se départit rarement de son calme. A l'acmé des confrontations, il n'est pas rare qu'elle soit appelée dehors, laissant Goren en tête-à-tête avec le suspect, ce qui ramène la série au modèle du combat singulier, mais un combat singulier exercé par la destruction psychologique ; presque toujours, le coupable finit par exploser et s'effondre en pleurant ou en hurlant. Il y a donc ici une évidente rupture d'équilibre entre les personnages : Eames est bel et bien un second rôle, une touche féminine, un repoussoir au sens pictural, dont la normalité et la tempérance ne font que souligner l'extraversion un peu folle qui est celle de l'enquêteur principal. La comparse sert également le mécanisme de théâtre dans le théâtre développé par la série, s'affirmant clairement comme celle qui donne la réplique durant les comédies de Goren. Mais son personnage lui-même, relativement transparent, n'est pas essentiel à l'intrigue, à tel point que durant son (réel) congé maternité, lors de la troisième saison, Kathryn Erbe a été remplacée pour cinq épisodes par une autre actrice, Samantha Buck, sans que la cohérence de la série n'ait à en souffrir. L'affirmation de Sébastien Lafont, qui estime que le personnage « dépasse largement le statut de faire-valoir »⁸, ne nous semble donc pas corroborée par nos observations.

3. L'homme humanisé

La série policière, caractérisée par sa récurrence et sa durée de plus en plus longue dans le temps (seizième saison programmée pour *New York district*, onzième saison diffusée pour *Urgences*, douzième pour *NYPD Blue*) doit, si elle veut conserver sa cohérence, étoffer la vie psychologique des personnages et travailler sur une sorte de supra-intrigue, reconduite d'épisode en épisode. Celle-ci, en marge des enquêtes, se focalise sur la vie privée des protagonistes, leurs relations au sein de l'équipe, voire leurs liaisons extérieures. Le comparse, l'équipier, sont des éléments essentiels à la construction de cette « épaisseur psychologique », elle-même fortement impliquée dans l'effet de réel recherché par les scénaristes. En effet, les personnages forment les uns pour les autres, par leurs commentaires et leurs réactions, une sorte de miroir, parfois moralisateur - lorsqu'ils confrontent leur collègue à ses propres travers -, mais le plus souvent psychanalytique. Leur présence permet de mettre des mots sur les sentiments d'autrui, que l'écran,

contrairement à la littérature, ne peut représenter que de manière métonymique. Nous allons donc maintenant examiner ce que les comparses et les collègues, dans la configuration très particulière de la relation homme / femme, apportent à cette extériorisation de soi, et la manière dont ils peuvent venir corriger ou nuancer un portrait par trop stéréotypé.

Dans *Rick Hunter*, comme ce sera aussi le cas plus tard dans *NYPD Blue*, la série ménage beaucoup de place, dans de petites scènes de transition (durant les planques, par exemple, ou après le service) aux relations interpersonnelles de Hunter et Mc Call, relations qui ne cessent de s'approfondir, tout en demeurant fondamentalement ambiguës. Les deux enquêteurs sont unis par une véritable complicité - qui doit beaucoup à celle des deux acteurs dans la vie réelle - évoluant vers une amitié amoureuse de plus en plus prononcée. Autant on peut trouver à redire sur certains aspects de la représentation féminine dans la série, parfois trop mièvre, trop sensible ou trop fragile, autant il est évident que le rapport personnel est exempt de cette sournoise hiérarchie des sexes. Même si Hunter joue à l'occasion les machos, appelant sa partenaire « *Ma poule* » et multipliant les paris stupides qu'il gagne inmanquablement, il n'a jamais vis-à-vis d'elle le moindre geste déplacé ou supérieur, bien au contraire, alors qu'il ne se gêne guère pour tutoyer les suspectes ou dévisager les jolies femmes rencontrées au fil de ses enquêtes. Il est important de remarquer cette déssexualisation partielle de l'héroïne par rapport à son partenaire : bien que passablement réactionnaire dans sa conception talionique de la justice, le feuilleton a le mérite de ne pas ravalier la femme au rang de comparse ou d'objet décoratif, mais de la montrer comme une personnalité respectée par son collègue.

Certes, un des épisodes révèle que les deux personnages ont fait l'amour une fois (événement sans lendemain) : mais cette scène est évoquée au travers d'une analepse, de manière très elliptique. A aucun moment, on ne voit les enquêteurs s'embrasser ou s'étreindre et dans l'ensemble des épisodes, les contacts physiques, sauf situations de bagarre, sont presque inexistantes. Fred Dryer rapporte d'ailleurs avoir subi des pressions de la part de l'équipe de production, qui cherchait régulièrement à mettre en scène une liaison entre Hunter et Mc Call, ce que le public plébiscitait. Cependant, les deux acteurs ont toujours refusé ce développement, pressentant sans doute qu'il risquait d'altérer tout le suspens capitalisé par le non-dit⁹. Dans la relation « privée » des deux personnages, Hunter révèle un autre visage : au policier viril, direct et sans manières se substitue un homme intelligent, tendre et compréhensif, capable de contrôler sa sexualité et de lui préférer une relation amicale de qualité. C'est à l'occasion de l'épisode du viol de Mc Call qu'il révèle clairement ce double visage. D'un côté, on voit le détective dans le rôle quelque peu attendu du justicier, qui, fou de rage à l'idée que le criminel ait pu échapper à la justice, venge son amie en allant abattre sans pitié le violeur. De l'autre, il joue les consolateurs, faisant preuve en l'occurrence d'un tact et d'une psychologie dont il n'est guère coutumier dans ses missions policières. Le personnage féminin, ici, est donc l'occasion de corriger l'image sous-jacente de l'inspecteur Harry, du macho brutal et du flic sans cœur : elle vient civiliser le stéréotype, condition indispensable à l'adaptation télévisuelle, qui vise un public beaucoup plus familial que le cinéma.

L'équipe d'enquêteurs de Grissom joue un rôle correctif similaire. Ses collègues, féminines en particulier, manifestent parfois ouvertement leur solidarité aux

victimes, surtout lorsque l'homicide touche un enfant. Cette capacité d'émotion et d'empathie (qu'il éprouve aussi, mais intériorise et masque par un surcroît de travail) déchaîne la colère de Grissom, qui n'admet pas l'irruption de la vie privée dans une enquête. Mais ce cliché de la littérature policière se trouve brutalement remis en question lorsque Catherine Willows fait remarquer à son supérieur que, lui n'ayant aucune vie privée d'aucune sorte, est à n'en pas douter à l'abri de ce danger. Warrick Brown aura un discours semblable, lorsque Grissom lui reprochera sa sympathie trop flagrante pour une victime noire issue de son quartier, et son incapacité à mener l'enquête de manière impartiale : « Je ne suis pas comme vous, je ne suis pas un robot », lui déclare-t-il devant l'ensemble des techniciens du laboratoire. Les collègues, même moins gradés, moins géniaux, moins durs à la tâche, sont donc une sorte de miroir anti-magique pour Grissom : même s'il domine Catherine Willows professionnellement, par sa situation hiérarchique et son intelligence exceptionnelle, il n'a pas sa capacité d'amour et d'émotion, ni même la faillibilité qui fait d'elle un humain. De plus, Catherine voit clair en lui et ses problèmes relationnels, et elle est la seule à lui en parler ouvertement : autant dans le contexte du laboratoire, il règne en maître, autant lors de l'une des discussions qu'ils ont en privé, au sujet de Sarah Sidle, on voit Grissom démuni, ne sachant en quels termes présenter ses excuses. On peut donc penser que les scénaristes ont exacerbé, dans les limites très strictes imposées par le contexte du travail en médecine légale - presque exclusivement tourné en laboratoire ou sur les lieux d'enquête -, le caractère maternel de Catherine, pour mettre en évidence le fait que Grissom est une sorte de colosse aux pieds d'argile, souffrant d'un lourd handicap dans la manière dont il conduit les relations humaines au sein de son équipe.

Son point faible est justement sa relation avec sa collaboratrice Sarah Sidle, qu'il maltraite volontiers. Lors des enquêtes qu'ils mènent en duo, il lui confie des tâches de laboratoire subalternes ou incongrues, comme nettoyer des déchets de viande alors qu'elle est végétarienne. Ou encore, il profite de la simultanéité de plusieurs meurtres pour l'envoyer enquêter seule sur le terrain : marque de confiance, certes, mais qui s'inscrit dans une nette stratégie d'évitement. Ce qui tend à ce point la relation entre les deux personnages est l'inclination que Sarah a pour Grissom, et qui se vit sur le modèle de la valse-hésitation : à plusieurs reprises, elle lui propose d'aller dîner avec lui ou d'aller boire un verre, mais se heurte systématiquement à un refus. En revanche, lorsque, désespérée, elle demande en désespoir de cause sa mutation dans un laboratoire de Washington, son supérieur la supplie de rester et se résout même à lui envoyer des fleurs, arguant que le laboratoire a besoin d'elle. Il l'invite à s'occuper un peu plus d'elle-même et à avoir une vie privée ; mais lorsque, rappelée un jour de congé, elle arrive deux heures plus tard, il lui en fait reproche.

La non-relation entre les deux protagonistes, qui ressurgit régulièrement en creux, sert d'arc narratif, tout comme la relation des deux partenaires dans *Rick Hunter*, ce qui permet de « feuilletonner » la série. De plus, le personnage de Sarah permet de montrer une autre facette de Grissom, et pas nécessairement la plus sympathique : on peut analyser le comportement de ce dernier comme une forme de lâcheté, voire de terreur devant l'amour, qui le pousse régulièrement à une indifférence ou des esquives blessantes. Lors d'un interrogatoire, répondant à un suspect qui a tué pour un amour impossible, il confie d'ailleurs avoir souffert les mêmes tourments, mais n'avoir pas eu le courage de remettre en cause sa carrière

pour vivre cet amour. L'intellectuel maître du jeu se transforme devant elle en homme perdu et incapable de surmonter ses propres inhibitions. Les collaborateurs, et surtout les collaboratrices, contribuent donc à nuancer le portrait de Grissom qui, sans elles pourrait paraître d'une perfection presque surnaturelle. Elles sont à même de détecter les failles de la carapace, d'obliger leur supérieur à manifester ses sentiments, et renvoient souvent de lui l'image d'un homme seul, coupé du monde par son travail, et conscient de ses lacunes affectives. Cassant l'image du détective parfait, elle apportent un peu d'humanité à cette figure de surdoué, mis en scène - et le cas n'est pas si fréquent - avec son égoïsme, son malaise, son lourd handicap relationnel et, dans les deux premières saisons, l'angoisse provoquée par une surdité dont il n'ose parler à personne.¹⁰

A l'inverse, *New-York : Section Criminelle* se caractérise par une extrême pauvreté dans la description du paysage relationnel des protagonistes, qui semblent tout simplement ne pas avoir d'existence en dehors de leur travail. On ne sait rien de leurs loisirs, de leurs fréquentations, de leur sexualité : seul Goren est parfois révélé par une criminelle qu'il retrouve de manière récurrente, Nicole Wallace, et qui fait de lui le portrait d'un homme seul et névrosé, définitivement traumatisé par l'absence de son père. Il n'existe dans cette série aucune scène « hors enquête » : on ne voit jamais les personnages manger, boire un verre ou faire du sport. Même leur tenue a l'air d'un uniforme, aussi neutre que possible : costume et manteau noir pour Goren, tailleur strict pour Eames. Leurs échanges verbaux tournent essentiellement autour de l'enquête en cours, et les digressions excèdent rarement deux répliques. La relation de deux enquêteurs est absolument déssexualisée, et rien dans leur attitude ne traduit une quelconque proximité affective : tout au plus Eames manifeste-t-elle sa sollicitude lorsque Goren pense être responsable du suicide d'un suspect qu'il avait interrogé avec dureté. Ce manque, surprenant, peut avoir deux explications : la première est que le principal scénariste, René Balcer, a articulé la série autour d'intrigues complexes, cérébrales, approchées par les enquêteurs de manière dépassionnée, comme une sorte de jeu de l'esprit. En effet, les homicides sont souvent le fruit d'incroyables préméditations, de motifs extraordinairement retors, et c'est la personnalité complexe et fascinante des criminels qui, dans les épisodes, prend le pas sur celle des enquêteurs. On pourrait comparer cette situation à l'autre *spin-off*, *Special Unit*, où les enquêteurs fonctionnent au contraire à l'affect, et portent tous leurs soins aux victimes, leur offrant la découverte de la vérité comme une sorte de réparation symbolique à l'agression qu'elles ont subies. Mais l'enjeu et le sujet (viols et pédophilie) n'est absolument pas le même...

D'autre part, l'effacement de la vie relationnelle des protagonistes de *Section Criminelle* nous semble être une manière de conforter le personnage de Goren - et l'acteur d'Onofrio - dans sa situation monopolistique sur la diégèse. Contrairement à ce qui se passe pour Grissom, aucune tentative n'est faite pour démythifier le personnage ou faire apparaître ses faiblesses. Or, l'impliquer sentimentalement, ne serait-ce qu'à titre amical, dans une relation avec sa collègue, serait une manière de le socialiser, de normaliser, alors qu'au contraire, toute la série travaille à le dépeindre comme un être d'exception, étrange et imprévisible. On peut considérer que l'équipe de production et René Balcer ont capitalisé sur le potentiel d'acteur remarquable de Vincent d'Onofrio et sur sa célébrité pour bâtir le feuilleton dont il est, en définitive, le seul héros. Pour la cinquième saison, encore inédite en France, d'Onofrio a souhaité prendre du recul et un autre couple d'inspecteurs prendra en

charge la moitié des enquêtes. Il sera sans doute intéressant d'observer la capacité de résistance de *Criminal Intent* à cette modification structurelle qui va tenter de déplacer le centre de gravité de la série, en la désaxant de son acteur-pivot, mais sans toutefois disposer au préalable du tissu interpersonnel dont bénéficient les équipes de *Special Unit* ou des *Experts*.

Le point commun de ces séries, et de la culture télévisée en général, est d'avoir su faire rapidement évoluer la notion de second rôle ou de comparse. Si l'on se réfère à la littérature policière, on constate qu'elle abonde en couples déséquilibrés, où l'un capitalise le pouvoir et l'intelligence, tandis que l'autre se contente de tâches subalternes, comme relever les empreintes ou parler aux domestiques : le modèle historique est le Watson de Sherlock Holmes, dont on trouve de nombreux avatars : l'inspecteur Fox (comparse de l'inspecteur Roderick Alleyn), l'inspecteur Lewis (qui accompagne l'inspecteur Morse), mais aussi, plus près de nous, le sergent Havers, gauche, laide et complexée, qui mène l'enquête avec le brillant inspecteur Lynley. Plusieurs raisons à cette dissymétrie : la narration littéraire se focalise volontiers sur un personnage principal, car il lui est plus facile de faire jouer les ressorts de la focalisation interne et de présenter les éléments de l'enquête sous forme de réflexion ou de remémoration. Dans une optique, celle du *whodunnit*, qui est tout sauf réaliste, puisqu'il s'agit avant tout d'un jeu de l'intelligence déductive, le comparse va servir à décharger le héros des tâches de vraisemblance, en effectuant pour lui les actes de police, les menus relevés, les interrogatoires de voisinage, autant d'éléments susceptibles de ralentir le rythme narratif. Le comparse joue également un rôle ludique non négligeable : trapu, souvent un peu lourdaud, amateur de plats solides, doté d'un bon sens rustique, il crée dans le récit un contraste humoristique avec son supérieur, à qui il sert de faire-valoir, d'expérimentateur, et au pire de semi-domestique. Enfin, le roman se fait l'écho d'un fonctionnement social réel, qui place les enquêteurs en situation de pouvoir hiérarchisé, d'où une structuration pyramidale des rôles, qui ne peut admettre deux chefs.

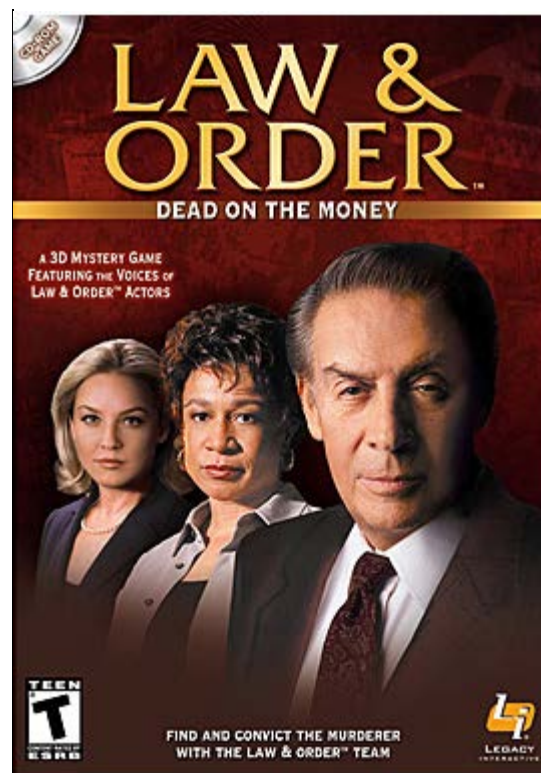
En comparaison, la série télévisée, qui a d'une certaine manière pris le relais du roman policier auprès d'un large public, a été plus réactive quant à l'évolution des stéréotypes, et ce pour plusieurs raisons. La première semble une évidence narrative : il faut être plusieurs pour faire une enquête à la télévision, la raconter, échanger des informations, seule manière de renseigner le spectateur sans user de l'artifice lassant de la voix off en continu. D'autre part, le milieu professionnel lui-même a évolué, et il n'est plus question de traiter ses subalternes avec une condescendance amusée : certes, la hiérarchie policière reste marquée dans les feuilletons, mais elle se décale pour sortir légèrement de l'écran, grâce à la figure du capitaine, le donneur d'ordres absent la plupart du temps du terrain. Entre enquêteurs, en revanche, les relations se resserrent indépendamment des grades : de plus en plus, les scénaristes investissent sur la notion d'équipe et explorent les relations interpersonnelles de leurs membres, ce qui permet de tendre des arcs narratifs d'un épisode à l'autre. Enfin, il faut noter un renversement général de la production policière, littéraire et télévisuelle, quant à son rapport au référentiel. Là où le *whodunnit* l'évacue d'un élégant revers de main, le récit contemporain met au contraire l'accent sur des projections très réalistes, parfois crues. Les tâches traditionnellement assumées par le comparse reconquièrent leurs lettres de noblesse grâce à l'engouement contemporain pour la juridicisation et la médecine légale, amorcées en littérature par Patricia Cornwell, puis Kathy Reichs. En

conséquence, la division du travail s'opère de manière beaucoup plus égalitaire, et se calque sur le modèle d'une équipe scientifique : chaque enquêteur-chercheur, très compétent dans sa partie, vient apporter des éléments qui sont synthétisés ensuite par le responsable du groupe. Cet éclatement du monopole du héros semble une alternative intéressante à un schéma centré sur un seul personnage. Il correspond à une esthétique télévisuelle sensiblement différente de celle des romans policiers, à un autre temps de consommation du récit, qui va préférer disperser celui-ci sur plusieurs scènes brèves, voire plusieurs intrigues simultanées, entrecroisées et délocalisées les unes des autres. Et surtout, il permet de retrouver une ligne fondamentalement feuilletonnante, qui va régénérer le scénario en inventant des relations d'intimité, de confidences, de haine, entre les protagonistes. Pour ce faire, un rééquilibrage entre premiers et seconds rôles, qui rende les échanges plausibles, est de mise, et il est logique que le statut de comparse, en d'autres termes de personnage minoré, émigre vers celui de partenaire ou de coéquipier.

L'autre terrain sur lequel la télévision a fait évoluer de manière sensible le duo enquêteur /comparse est celui de l'égalité des sexes, car elle a permis une représentation plus paritaire de la profession policière dans les séries télévisées. En effet, depuis les années 80, la quasi-totalité de celles-ci intègrent des enquêteurs femmes, à qui l'on confie des missions un peu plus valorisantes que traverser l'écran dans de moulantes combinaisons en lamé. *Rick Hunter*, bien que profondément ancré dans une représentation traditionnelle de la police et de la loi, en fournit une illustration intéressante, en ce sens que la série est l'une des premières à donner à la collègue féminine un rôle actif, et à l'impliquer dans toutes les étapes de la diégèse. Non sans succomber à quelques stéréotypes, mais en les atténuant suffisamment pour ne pas altérer la crédibilité du personnage féminin, qui se révèle indispensable à l'équilibre de la série¹¹. Du point de vue du scénario, non seulement cette présence féminine, tour à tour maternante et maternée, humanise Hunter, mais elle contribue en outre à conférer à apporter, au fil de dialogues souvent incisifs, une touche d'humour et d'autodérision qui vient contrebalancer le caractère convenu des intrigues. En abordant les années 90, les séries, notamment la famille *Law and Order* et ses franchises, tentent cette fois de gommer réellement le poids des clichés sexistes : on y voit des femmes en situation de pouvoir hiérarchique, détectives, capitaines, substituts du procureur, juges, très résistantes à l'épreuve, respectées par leurs homologues masculins avec qui elles travaillent dans un esprit de solidarité réelle. *New York : Section Criminelle* représente l'exception qui confirme la règle, puisqu'elle relègue la partenaire féminine dans un rôle ostensiblement secondaire, assez passif. Mais cette représentation semble davantage dictée par la focalisation de la série sur son acteur-vedette, Vincent d'Onofrio, que par des préjugés sexistes. Car si Eames est en demi-teinte, elle est cependant l'antithèse d'une midinette frivole.

De façon générale, on peut considérer que les séries américaines contemporaines offrent un « miroir », pour reprendre le terme utilisé par Martin Winckler, très intéressant, très éloigné aussi du manichéisme brutal que l'on prête parfois, dans un mouvement de généralisation

hâtive, aux réalisations d'outre-Atlantique. A la notion de second rôle et de comparse se substitue celle de partenaire, de collaborateur, et l'on assiste, dans la mouvance de *New York : Law & Order*, des *Experts* et de leurs franchises respectives, à l'émergence du concept d'équipe, où la parité et l'égalité des compétences sont réelles. On peut comparer cette représentation, somme toute relativement nuancée, à celle que proposent les séries françaises. En apparence, celles-ci apparaissent comme davantage féministes, puisqu'elles mettent en scène une profusion de femmes, juges (*Le juge est une femme*), inspecteurs, commandant de gendarmerie (*Une femme d'honneur*) commissaires (*Julie Lescaut*, *Diane femme flic*), chef de groupe (*La crim*), etc. : autant d'héroïnes qui dirigent d'une main de fer des équipes d'hommes curieusement dociles. Mais en réalité, ces longs formats se complaisent dans des situations convenues, où les femmes, dès qu'elles quittent leur lieu de travail, redeviennent des mères de famille bourgeoises et rassurantes, ou au contraire des séductrices frivoles un rien évaporées. Qu'elles se situent côté revolver ou côté guêpière, elles se retrouvent systématiquement, à un moment donné, enfermées dans une relation de subordination à un homme, et leur féminité parfois caricaturale ne suffit pas à masquer l'immuabilité du schéma. Ce retour en arrière, du point de vue féministe, est relayé par une publicité d'un sexisme terrifiant, à laquelle la télévision, comme l'a ouvertement expliqué Patrick Le Lay, PDG de TF1, serait tout juste bonne à servir de propédeutique.













Law and Order


Comme nous le disions au seuil de cette étude, les séries sont un témoignage édifiant de l'état de notre société : si elles attestent indirectement du degré de violence qui baigne les Etats-Unis et des fantasmes terroristes de l'administration Bush, elles révèlent également, pour ce qui concerne la France, un machisme rampant, mais bien ancré dans les moeurs, particulièrement perceptible dans les « blockbusters » de milieu de semaine. La comparaison entre séries françaises et séries américaines ne pardonne pas plus sur ce plan que sur les autres. La distribution des rôles, la féminité utilisée comme caractère discriminant et fragilisateur, la fausse supériorité hiérarchique, aux antipodes de la réalité sociale - en France, seules douze femmes sur cent accèdent aux grades les plus élevés de la police -, doivent nous appeler à une relative vigilance quant aux représentations médiatiques et à la manière dont les femmes, de façon générale, sont mises en scène dans ces fictions. Il est souhaitable, même si les exigences de l'Audimat relèguent pour l'instant ce souhait au rang de voeu pieux, que les schémas pseudos-modernistes, mais en réalité archaisants, dans lesquels leur image reste prise, sachent évoluer. C'est entre autres à ce prix que les femmes auront une

chance d'interpréter autre chose que des seconds rôles sur la scène politique et sociale.

Notes

- 1  Elle se trouve de fait promue durant la saison 5, suite à l'explosion de l'équipe initiale ordonnée par leur supérieur en guise de sanction disciplinaire.
- 2  Une exception notable : Kieffer Sutherland dans 24.
- 3  René Balcer, entretien avec Martin Winckler, in *Les Miroirs obscurs*, Au Diable Vauvert, 2005, p. 224.
- 4  Sébastien Lafont, article *Law and Order : Criminal Intent*, in Martin Winckler, *Les Miroirs obscurs*, Au Diable Vauvert, 2005, p. 209.
- 5  Une réflexion du scénariste René Balcer est tout à fait révélatrice : « Nous cherchons encore, dit-il, à trouver le bon équilibre entre Goren et les autres personnages pour que les acteurs restent heureux, concernés et stimulés. Ce n'est pas facile. Ils ont tous beaucoup de talent et un ou d'eux d'entre eux se sentent peut-être un peu frustrés ». René Balcer, entretien avec Martin Winckler, in *Les Miroirs obscurs*, Au Diable Vauvert, 2005, p. 222.
- 6  L'actrice Stefanie Kramer a d'ailleurs menacé de quitter la série lorsque les scénaristes ont voulu mettre en scène un second viol concernant le personnage de Dee Dee.
- 7  A ce propos, il faut souligner les failles de l'adaptation française, qui a malheureusement oublié cet aspect égalitaire. Dans *R.I.S., police scientifique*, les techniciennes sont ultra-féminines, portent des tenues incompatibles avec l'exercice de leurs fonctions, commettent des fautes professionnelles ou sont victimisées, ce qui appelle des réactions surprotectrices ou moralisatrices de la part de leurs collègues masculins.
- 8  Sébastien Lafont, article "Law and Order : Criminal Intent", in Martin Winckler, *Les Miroirs obscurs*, Au Diable Vauvert, 2005, p. 213.
- 9  « Stefanie and I always thought that the best way to handle the natural progression of our characters' relationship was to do nothing about it. It was more powerful. It charged the show from season to season ». Interview de Fred Dryer disponible sur le site www.freddryer.com/tv1.html.
- 10  On peut d'ailleurs comparer cette complexité intéressante à celle du chef de l'équipe du *spin-off* des *Experts Manhattan*, Mac Taylor, interprété par Gary Sinise. Les scénaristes, dans un décalque assez pauvre, ont cherché à mêler les traits de

supériorité intellectuelle de Grissom et l'image ultra-virile du policier ancien marine, qui a perdu sa femme dans les attentats du 11 septembre. Le résultat n'est pas très probant.

¹¹  Celle-ci n'a d'ailleurs pas survécu au départ de Stephanie Kramer, malgré deux saisons tournées avec deux actrices différentes, qui n'ont pas eu le succès escompté.