



HAL
open science

Le mal dans la série télévisée policière CSI (Les Experts) : quand le criminel devient une personne ordinaire

Laurence Doury

► To cite this version:

Laurence Doury. Le mal dans la série télévisée policière CSI (Les Experts) : quand le criminel devient une personne ordinaire. domain_shs.info.medi. 2006. mem_00000402

HAL Id: mem_00000402

https://memic.ccsd.cnrs.fr/mem_00000402

Submitted on 31 Oct 2006

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.

Université Jean Moulin LYON3

**Master 2 Recherche
en Sciences de l'Information et de la Communication**

Option : Socio-économie, organisations et médias

***Le mal dans la série télévisée policière CSI (Les Experts) :
quand le criminel devient une personne ordinaire***

Laurence DOURY

Sous la direction de Jean-Pierre ESQUENAZI

Juin 2006

*Le mal dans la série télévisée policière CSI (Les Experts) :
quand le criminel devient une personne ordinaire*

Laurence DOURY

Sous la direction de Jean-Pierre ESQUENAZI

Université Jean Moulin LYON 3

Résumé : Cette étude s'intéresse aux transformations des contenus des récits policiers proposés par les séries télévisées américaines. Nous comparerons la série contemporaine *CSI (Les Experts)* avec des séries des années 70 en faisant appel aux procédés narratologiques de Käte Hamburger ainsi qu'à l'étude de la temporalité par Tzvetan Todorov. Nous nous attarderons donc sur la structure narrative des séries, sur le type de crime et le point de vue proposés.

Mots-clefs : série télévisée, récit policier, narratologie, criminel

Abstract : This study deals with the evolutions of the detective narrative in American crime series on television. We will compare a contemporary series called *CSI (Crime Scene Investigation)* with series from the seventies thanks to the narratological methods of Käte Hamburger and the temporality of Tzvetan Todorov. We will analyse not only the narration of the series but also the crime and the point of view suggested.

Keywords : series on television, detective narrative, narratology, criminal

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	4
INTRODUCTION	5
PARTIE 1 : TOUR D’HORIZON	9
1. PRESENTATION DE L’OBJET D’ETUDE	9
1.1. <i>Historique</i>	9
1.2. <i>Définition d’une série télévisée</i>	11
1.3. <i>La télévision : un média qui donne « à voir » et qui raconte</i>	12
2. ELEMENTS CONSTITUTIFS DU RECIT POLICIER	17
2.1. <i>Le lieu</i>	17
2.2. <i>La multitemporalité</i>	18
2.3. <i>Le point de vue</i>	21
3. LE SYSTEME DES PERSONNAGES	23
3.1. <i>Personnages-types du récit policier</i>	23
3.2. <i>Analyse des liens entre les personnages</i>	26
3.3. <i>Approche sociologique des personnages</i>	29
PARTIE 2 : DEMARCHE SCIENTIFIQUE	32
1. PROBLEMATIQUE	32
2. HYPOTHESES	36
2.1. <i>CSI : formule d’une série policière</i>	36
2.2. <i>CSI : mise en scène d’un nouveau type de crime</i>	37
3. CADRE THEORIQUE	39
3.1. <i>Découverte de la formule d’une série</i>	39
3.2. <i>La double temporalité</i>	41
3.3. <i>La narration, un cas particulier de l’énonciation</i>	43
PARTIE 3 : ANALYSE DU CORPUS.....	45
1. ANALYSE DE LA SERIE <i>CSI</i>	45
1.1. <i>Combinatoire narrative</i>	46
1.2. <i>Point de vue adopté</i>	56
1.3. <i>La double temporalité</i>	61
1.4. <i>Les crimes dans la série CSI</i>	62
2. COMPARAISON AVEC DEUX SERIES DES ANNEES 70.....	67
CONCLUSION	72
BIBLIOGRAPHIE.....	74
ANNEXES	77

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, monsieur Jean-Pierre Esquenazi. Il a su, pendant toute cette année, me guider, m'inculquer un modèle de rigueur scientifique et me donner envie de faire de la recherche.

Je tiens ensuite à remercier Marie-Claire Thiébaud pour sa gentillesse et son oreille attentive aux difficultés des étudiants ainsi que pour son investissement dans l'organisation de ce Master 2.

Ma reconnaissance va aussi à tous les intervenants qui m'auront permis de mieux comprendre tous les enjeux des sciences de l'information et de la communication ainsi que ceux du travail de chercheur.

Enfin, je voudrais terminer en remerciant Alexandre Coutant, Thomas Kreczanik, Jérémy Roy et tous les membres de l'association ALEC-SIC pour leurs précieux conseils dans l'élaboration de ce mémoire mais également tous les "masteurants" pour leur soutien pendant cette année sans oublier ma famille et tous mes amis.

INTRODUCTION

L'idée de cette recherche est née d'un paradoxe étonnant concernant la programmation de séries télévisées américaines sur les chaînes de télévision françaises. Par exemple, François Julien remarque que *prise au hasard la semaine du 7 au 13 août 1987 annonce 56 feuilletons et séries américaines différents soient 226 diffusions hebdomadaires représentant quelque 170 h de programme (rappelons qu'une semaine égale 168 h)*.¹ Elles sont aujourd'hui encore omniprésentes. Cependant, les études sur les séries télévisées restent encore peu nombreuses bien que la tendance tende progressivement à s'inverser. Ainsi, en 1990, Elihu Katz et Tamar Liebes², puis en 1991, Ien Ang³, étudient les publics de la série *Dallas*. Les premiers ont pris en compte les diverses interprétations de populations d'origine distincte (japonais, américains, israéliens, etc.). La seconde a analysé les courriers de lectrices d'un magazine hollandais qui expliquaient leur goût pour ce programme. En France, Dominique Pasquier⁴, en 1999, a réalisé une étude autour de la série télévisée *Hélène et les garçons*, fondée sur une analyse du courrier des fans mais aussi sur une observation des visionnements du feuilleton par des enfants au sein de la famille.

Des auteurs comme Jean-Pierre Esquenazi⁵ ou encore Stéphane Benassi⁶ ont également proposé des travaux concernant les séries télévisées ce qui prouve qu'elles suscitent de plus en plus d'intérêt.

Cependant, elles restent un objet télévisuel, média de masse très fortement critiqué notamment par l'école de Francfort comprenant Theodor Adorno et Max Horkheimer. Selon eux, le capitalisme s'est emparé de la culture par l'intermédiaire des industries culturelles fabriquant des produits dénués de surprise. Elles ne s'intéressent à l'homme qu'en tant que client : ce qui compte ce sont donc les profits réalisés. De plus, ils expliquent que *l'automatisation a pris [...] un tel pouvoir sur l'homme durant son*

¹ JULIEN François. *La loi des séries*. Paris : Editions Bernard Barrault, 1987, p.10

² KATZ Elihu, LIEBES Tamar. *The export of meaning : Cross-cultural readings in "Dallas"*. Cambridge : Polity Press, 1990.

³ ANG Ien. *Watching Dallas*. Londres : Routledge, 1991.

⁴ PASQUIER Dominique. *La culture des sentiments*. Paris : EMSH, 1999.

⁵ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Friends, une communauté télévisuelle », in *Les cultes médiatiques*, Rennes : PUR, 2000.

⁶ BENASSI Stéphane. *Séries et feuilletons T.V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*. Liège : Editions du CÉFAL, 2000.

*temps libre et sur son bonheur, elle détermine si profondément la fabrication des produits servant au divertissement, que cet homme ne peut plus appréhender autre chose que la copie, la reproduction du travail lui-même*⁷. Ainsi, ils condamnent la standardisation de la production culturelle dans la mesure où elle provoque non seulement une uniformisation des aspirations mais également une aliénation de la classe dominée désormais privée de son autonomie culturelle. En effet, selon eux, *l'industrie culturelle vise l'amusement des individus. [...] S'amuser signifie être d'accord. [...] S'amuser signifie toujours : ne penser à rien, oublier la souffrance même là où elle est montrée*⁸. La télévision ne servirait donc qu'à manipuler le public. Cette affirmation est remise en cause par les récentes études citées précédemment concernant l'interprétation des séries télévisées. Les publics, d'autant plus s'il existe un clivage culturel, ne réagissent pas de la même manière face à un programme.

Cependant, comme l'explique François Jost, *chacun d'entre nous a passé un nombre incalculable d'heures devant le petit écran et à accumuler au fil des ans des opinions ou des croyances sur le fonctionnement de ce média. [...] Cette primauté de l'observation, est tellement ancrée en nous qu'il est parfois difficile d'imaginer que la télévision puisse être un champ d'études estimable*.⁹ Des travaux scientifiques concernant par exemple, le journal télévisé et donc l'une des missions de la télévision (informer) ont acquis une certaine légitimité. Les séries télévisées restent cependant entachées de leur statut qui en fait des objets non légitimes dans l'échelle des goûts proposée par Pierre Bourdieu. Dans les sciences de l'information et de la communication, la télévision est néanmoins l'un des médias les plus étudiés.

Notre travail de recherche porte sur l'évolution des séries policières américaines des années 70 à nos jours. Se présente dès lors un obstacle épistémologique. En effet, les approches de la télévision qui abordent leur objet en analysant successivement le fonctionnement de l'image et celui du son admettent, comme le précise Christian Metz, que *l'image cinématographique et l'image télévisuelle ne diffèrent guère que par la taille*¹⁰. Il reconnaît néanmoins que quatre types de différences existent entre les deux

⁷ ADORNO Max, HORKHEIMER Max. « La production industrielle de biens culturels », in *La dialectique de la raison*. Paris : Gallimard/Tel, 1974 (1944), p.146

⁸ ADORNO Max, HORKHEIMER Max. « La production industrielle de biens culturels », p.153

⁹ JOST François. *Comprendre la télévision*. Paris : Armand Colin, 2005, p7

¹⁰ METZ Christian. *Langage et cinéma*. Paris : Larousse, 1971, p.178

(technologiques, socio-politiques, psycho-sociologiques et le mode de programmation) mais elles sont de *poinds relativement faible par rapport au nombre et à l'importance considérable des codifications que les deux langages ont par ailleurs en commun*¹¹. Télévision et cinéma font donc appel à un même langage c'est pourquoi nous utiliserons des ouvrages traitant de l'analyse de films tout au long de notre étude.

Analyser une série télévisée policière revient non seulement à prendre en compte le média télévisuel mais aussi la thématique du récit policier. Etant donné que peu d'ouvrages ont encore été écrits sur les séries télévisées policières proprement dites, nous faisons l'hypothèse que le récit policier est structuré de la même manière, dans la littérature et dans les séries télévisées. Ainsi, nous pourrions faire appel aux études réalisées sur le roman policier et qui se rapprochent de la série policière en raison de leur thématique commune.

Nous avons donc choisi de traiter la série télévisée policière en tant que récit policier ce qui revient donc à étudier l'objet sous l'angle de la narratologie (science du récit). Selon Jean-Michel Adam¹², *la narratologie peut être définie comme une branche de la science générale des signes, la sémiologie*. Nous verrons plus en détail lors de notre analyse ce qu'implique cette filiation.

Notre étude se fonde sur une interrogation portant sur la structure narrative de la série policière américaine *CSI (Crime Scene Investigation*, traduit en français par *Les Experts*) qui serait récurrente d'un épisode à l'autre et qui mettrait en évidence un nouveau type de crime. Pour déterminer la nature de ce dernier, nous ferons une comparaison avec deux séries datant des années 70, *Mannix* et *Starsky et Hutch*.

L'hypothèse sur laquelle repose ce travail est double. La première est qu'une série télévisée posséderait une structure narrative immuable et récurrente d'un épisode à l'autre afin d'assurer leur cohérence. En second lieu, la série *CSI* mettrait en scène un nouveau type de crime dans la mesure où le coupable tend de plus en plus à être une personne ordinaire. Il ne s'agirait plus d'un grand criminel, vendeur de drogues ou trafiquants d'armes que nous avons coutume de voir dans les séries des années 70 mais

¹¹ METZ Christian. *Langage et cinéma*, p.177

¹² ADAM Jean-Michel. *Le récit*. Paris : Presses Universitaires de France, 1984, p.4

plutôt de Monsieur Tout-le-monde qui, un jour, décide par exemple de se débarrasser de son voisin qui fait trop de bruit.

Pour débiter notre étude, nous ferons un tour d'horizon de l'ensemble des travaux scientifiques traitant notamment des méthodes d'analyse d'un récit audiovisuel mais également des relations entre les personnages. Ensuite, nous présenterons de manière détaillée notre problématique fondée sur deux hypothèses puis nous expliquerons le choix de notre cadre théorique. Enfin, nous terminerons par la mise en application de notre méthode avec l'analyse de quatre épisodes de *CSI*, de deux épisodes de *Mannix* et de deux épisodes de *Starsky et Hutch*.

PARTIE 1 : TOUR D'HORIZON

Cette première partie s'attachera d'une part à présenter notre objet d'étude en s'attardant notamment sur son apparition et sur sa définition. D'autre part, étant donné que nous étudions les séries télévisées en tant que récit policier, nous verrons quels éléments doivent être analysés en conséquence. Enfin, nous nous intéresserons aux personnages récurrents (notamment celui de criminel) et à la manière d'analyser leurs relations.

1. Présentation de l'objet d'étude

Nous proposerons tout d'abord de retracer la genèse et l'évolution des séries télévisées policières avant de s'intéresser à la définition même de la notion de « série ». Enfin, nous mettrons en évidence les contraintes d'analyse du récit policier à la télévision.

1.1. Historique

Les premières séries télévisées à succès ont été les *soap operas*. Ils ont ouvert la voie à d'autres types de séries tels que les séries policières. Comme l'explique Robert Allen¹³, à la fin des années 20, est lancé à la radio un projet de divertissement sériel, intitulé *The Sudds* et diffusé durant la journée. Renoncer à la diffusion en *prime time* c'est-à-dire en soirée avait pour but de toucher un autre public : les femmes au foyer. Les programmes étaient des fictions avec une structure narrative simple centrée sur des récits sentimentaux.

La dénomination attribuée à ce type de série, le *soap opera*, a un caractère ironique comme le montre Robert Allen¹⁴. En effet, le mot *soap* fait référence aux producteurs des programmes qui sont des fabricants de produits ménagers (Procter and Gamble par exemple) et le terme *opera* fait allusion à une des pratiques culturelles "préférées" des classes aisées. Ainsi, en 1929, le succès de l'émission de radio *Amos and Andy* ainsi que l'intervention de certains créateurs de ce type de divertissement interpellent les fabricants de produits ménagers. Dès 1932, Procter and Gamble décident de produire des *soap operas* en pensant promouvoir leurs produits auprès des femmes grâce aux

¹³ ALLEN Robert. *Speaking of Soap Operas*. Chapel Hill / Londres : The University of North Carolina Press, 1995, p.104-128. Pour des raisons de clarté, nous avons choisi de ne pas faire de citations en anglais.

¹⁴ ALLEN Robert. *Speaking of Soap Operas*, p.8.

publicités interrompant ce divertissement. Ils imaginaient les auditrices en train de faire le ménage avec leurs produits.

Selon Martin Winckler¹⁵, les premiers programmes réguliers à la télévision apparaissent en 1946. Il faut donc attendre décembre 1950 pour que Procter and Gamble lance le premier *soap opera* à la télévision, *The First Hundred Years*. Le *soap opera* connaît un grand succès à la télévision surtout de 1960 à la fin des années 70. Devant le succès de tels programmes, d'autres types de séries comme les « séries western » (*Maverick*), les sitcoms (*I love Lucy*) et les séries policières vont voir le jour.

Les séries que nous pouvons qualifier de « policières » en raison notamment des personnages de détectives et de malfaiteurs directement inspirés des romans policiers, apparaissent dans les années 50 selon Martin Winckler¹⁶ notamment avec la série *Dragnet* (1952). Pour Yaël Elster¹⁷, certaines séries policières comme *Hawaï police d'Etat* (1968) présentaient des personnages caricaturaux, trop moralisateurs avec des structures narratives simples. Ces caractéristiques étaient, à l'époque, courantes dans la mesure où comme le formule Jean-Pierre Esquenazi, *les cop stories [sont] dominés par des narrations linéaires autour d'un héros fort et unique dont la psychologie se résume à sa volonté de maintenir ou de restituer l'ordre institué*¹⁸.

Un tournant va s'opérer dans la production de séries télévisées policières avec la création de la série *Hill Street Blues* en 1981. En effet, pour Jean-Pierre Esquenazi, avec l'apparition du héros collectif, cette série parvient à mêler à la fois, des caractéristiques du *soap opera* et du récit policier. Il ajoute : *Les séries judiciaires ont également constitué une nouvelle direction dont The Practice puis Law and Order ont été d'importants jalons, en ajoutant à la recherche de coupables le processus de sa condamnation. L'usage de registres habituellement étrangers au récit policier comme le clip (Miami Vice), le documentaire (Homicide, The Wire) ou le récit fragmenté à la Resnais (Boomtown), ont considérablement enrichi les ressources des producteurs et des scénaristes de policiers télévisuels*¹⁹.

¹⁵ WINCKLER Martin. *Les miroirs de la vie : Histoire des séries américaines*. Paris : Le Passage, 2002, p.64

¹⁶ WINCKLER Martin. *Les miroirs de la vie*, p.67

¹⁷ ELSTER Yaël. *Friends monte les tours*. Mémoire de DEA. Université de Genève, 2005, p.33

¹⁸ ESQUENAZI Jean-Pierre. « L'invention de Hill Street Blues », in SELLIER Geneviève, BEYLOT Pierre (dir.), *Les séries policières*, Paris : L'Harmattan, 2004, p.29

¹⁹ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal américain » (à paraître)

1.2. Définition d'une série télévisée

Même si encore très peu d'études ont été réalisées sur les séries télévisées, nous pouvons constater que des désaccords apparaissent déjà notamment sur la définition de l'objet.

Stéphane Benassi²⁰ définit la série comme une *forme fictionnelle narrative dont chaque épisode possède sa propre unité diégétique et dont le(s) héros ou les thèmes sont récurrents d'un épisode à l'autre*. Il la distingue du téléfilm (*fiction télévisuelle unitaire*) et du feuilleton (*forme fictionnelle narrative dont l'unité diégétique est fragmentée en plusieurs épisodes d'égale longueur*). Il présente ces trois types de fictions comme les trois principaux genres fictionnels de la télévision. Pour chacun de ces genres, il distingue des sous-catégories. Par exemple, pour le feuilleton, il considère *Hélène et les garçons* ou encore *Les filles d'à côté* comme un « feuilleton AB » non seulement parce que ces fictions sont produites par la société AB Production mais également en raison, entre autres des décors limités et de la répétition des intrigues et figures narratives.

Cependant, plus il développe cette distinction des genres télévisuels, plus nous nous rendons compte des limites de son raisonnement. En effet, il considère la « sitcom » comme un des cinq genres principaux de la série télévisuelle. Selon lui, la sitcom est toujours tournée dans des décors « récurrents limités » et elle met en scène des personnages appartenant à une même famille (au sens large). Ainsi, il explique que *Les Filles d'à côté* entre dans cette catégorie notamment parce que cette fiction présente un groupe d'amis vivant sur le même pallier donc une famille (individus ayant des caractères communs). Il considère donc cette fiction à la fois comme un feuilleton et comme une série.

Jean-Pierre Esquenazi²¹ propose une autre définition du terme de « genre » à l'aide de la notion de *paysage ontologique*. Il s'inspire de la définition proposée par Rick Altman dans *La comédie musicale hollywoodienne* c'est-à-dire le genre comme alliage d'un ensemble de traits sémantiques et syntaxiques. Les traits sémantiques correspondent aux lieux, aux décors ou encore aux personnages propres à un genre et les traits syntaxiques précisent les relations entre ces différents éléments.

²⁰ BENASSI Stéphane. *Séries et feuilletons T.V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*, p.9

²¹ ESQUENAZI Jean-Pierre. *Hitchcock et l'aventure de Vertigo*. Paris : CNRS Editions, 2001, p.43

Le « paysage ontologique » intègre l'ensemble de ces traits qui, une fois stabilisés, permettent au spectateur de reconnaître un genre particulier. En effet, pour chaque genre, un « paysage ontologique » singulier, facilement reconnaissable est construit. Cette définition du « genre » se fait l'écho de celle développée par François Jost²² qui associe le « genre » à la notion de « promesse » faite au spectateur. Ainsi, toute production audiovisuelle doit répondre aux attentes de ce dernier en proposant des caractéristiques communes aux programmes du même genre.

Après avoir appliqué sa définition du « genre » au cinéma, Jean-Pierre Esquenazi explique qu'elle est également valable pour la télévision puisque cette dernière a repris, dans sa production de fictions, les genres cinématographiques. Il relie cette notion de « genre » à celle de « série télévisée ». Selon lui, *la notion de série télévisée se situe finalement entre celle de genre et celle de film : elle suppose comme le premier un ensemble d'objets autonomes mais implique comme la seconde l'unité d'un produit unique*²³.

Pour Jean-Pierre Esquenazi, chaque série est fondée sur une formule c'est-à-dire une structure appliquée dans tous les épisodes afin d'assurer la cohérence sérielle. Certains éléments de la formule sont fixes mais d'autres varient d'un épisode à l'autre ce qui peut paraître paradoxal c'est pourquoi Jean-Pierre Esquenazi qualifie cette formule de *singularisation d'un paysage ontologique générique*²⁴. Chaque série est donc associée à une formule qu'il faut déterminer afin d'analyser sa structure.

1.3. La télévision : un média qui donne « à voir » et qui raconte

L'ensemble de notre analyse est fondé sur des procédés narratologiques. Il semble donc nécessaire de définir la notion de « récit » avant même de proposer de faire référence à la narratologie, science du récit.

Jean-Michel Adam propose de définir le récit à partir de six constituants : succession d'événements, unité thématique, prédicats transformés, procès, causalité narrative, évaluation finale (morale)²⁵. Ainsi, le récit doit avoir un début et une fin (procès) et présenter une succession d'événements ce qui implique une dimension chronologique et

²² JOST François. *Introduction à l'analyse de la télévision*. Paris : Ellipses, 1999, p.37

²³ ESQUENAZI Jean-Pierre. « *L'inventivité à la chaîne : formules des séries télévisées* », in *Médiations et information*, n°16, «Télévision, la part de l'art», Paris, L'harmattan, 2003

²⁴ ESQUENAZI Jean-Pierre. « *L'inventivité à la chaîne : formules des séries télévisées* », 2003

²⁵ ADAM Jean-Michel. *Le récit*, pp.87-93

causale. Il faut qu'il possède une unité thématique notamment grâce à des personnages récurrents subissant généralement des transformations au cours du récit.

Nous pouvons remarquer que le terme « récit » se distingue de deux autres instances aussi bien dans le texte littéraire que dans le récit filmique : la narration et la diégèse. René Rivara, dans son analyse d'œuvres littéraires, s'inspire des travaux de Gérard Genette et de son *Discours du récit* et propose d'utiliser les mots « histoire » (ou « diégèse ») pour désigner le contenu narratif, « récit » pour le texte narratif et « narration » pour l'acte producteur du récit²⁶. Jacques Aumont, lorsqu'il analyse un film, fait appel à la même terminologie. Il nuance cependant la notion de « récit » en affirmant certes que *le récit est l'énoncé dans sa matérialité, le texte narratif qui prend en charge l'histoire à raconter. Mais cet énoncé, qui n'est formé dans le roman que de la langue, comprend au cinéma des images, des paroles, des mentions écrites, des bruits et de la musique, ce qui rend déjà l'organisation du récit filmique plus complexe*²⁷.

En ce qui concerne le terme « narratologie », François Jost et André Gaudreault s'accordent pour qualifier Gérard Genette de père fondateur de cette discipline avec son ouvrage *Figures III* (1972) même si ce dernier a repris le mot à Tzvetan Todorov. Gérard Genette distingue deux types de narratologie : *narratologie modale* et *narratologie thématique*. Selon François Jost et André Gaudreault, *la première s'occupe d'abord et avant tout des formes d'expression par le biais desquelles l'on raconte : formes de la manifestation du narrateur, matières de l'expression mises en jeu par tel ou tel médium narratif [...], niveaux de narration, temporalité du récit, point de vue, entre autres. La seconde s'occupe plutôt de l'histoire racontée, des actions et rôles des personnages*²⁸. Même si ces deux auteurs privilégient la première forme de narratologie, dans le cadre de notre étude, nous ferons appel aux deux.

Il faut remarquer que Gérard Genette avait utilisé la narratologie afin d'analyser des textes littéraires. Cependant, le récit écrit fait appel à un autre système sémiotique que le récit filmique. Le récit à la télévision ne peut donc pas être analysé de manière identique

²⁶ RIVARA René. *La langue du récit : introduction à la narratologie énonciative*. Paris : L'harmattan, 2000, p.18

²⁷ AUMONT Jacques, MARIE Michel et al. *Esthétique du film*. Paris : Nathan, 1999 (1983), p.75

²⁸ GAUDREULT André, JOST François. *Le récit cinématographique : Cinéma et récit II*. Paris : Editions Nathan, 2000 (1990), p.12

à un récit écrit. André Gardies, André Gaudreault et François Jost se posent ainsi la même question : comment une image montre et raconte à la fois ? Les trois auteurs vont alors associer la démarche de Genette et la démarche sémiologique en tant que telle c'est-à-dire à la réflexion sur l'expression, sur le matériau audiovisuel. En effet, André Gardies explique que les « matières de l'expression » au cinéma sont hétérogènes (sons, images, bruits, musique, etc.) ce qui complique l'analyse du récit. Le terme « matière de l'expression » est emprunté à Hjelmslev. Il s'agit de la nature "matérielle" du signifiant qui peut être multiple.

Selon André Gardies, *raconter au cinéma, c'est [...] d'abord montrer, donner à voir, même si, bien entendu, l'acte de narration ne saurait se réduire à cela. [...] Au cinéma le montré résulte d'un choix, en même temps que les décisions qu'il implique contribuent au réglage de mon savoir de spectateur. Naturellement, ce savoir s'enrichit d'autres sources : le verbal et le bruitage notamment, la musique aussi, mais dans une moindre mesure.*²⁹

Selon André Gaudreault, *l'instance fondamentale du récit filmique n'est pas unitaire puisque le cinéma, mélange de matières de l'expression, ne l'est pas non plus. [...] Le narrateur fondamental, responsable de la communication d'un récit filmique, pourrait être assimilé à une instance qui, manipulant les diverses matières de l'expression, les agencerait, en organiserait le débit et réglerait leur jeu pour livrer au spectateur les diverses informations narratives*³⁰.

Cette instance pourrait être qualifiée d'énonciateur filmique. Cependant, André Gaudreault préfère le terme de méga-narrateur ou de « grand imagier » inspiré d'Albert Laffay. André Gaudreault propose deux sous-instances de ce méga-narrateur : le monstateur (chargé lors du tournage de la "mise en boîte") et le narrateur (chargé lors du montage de donner un sens au récit).

André Gardies³¹ associe plutôt cet énonciateur filmique à trois sous-énonciateurs, chacun responsable respectivement des signes iconiques, des signes linguistiques et des signes musicaux. Il considère donc l'acte de monstration comme un acte langagier,

²⁹ GARDIES André. *Le récit filmique*. Paris : Editions Hachette, 1993, p.101

³⁰ GAUDREAULT André. *Le récit cinématographique*, p.54. La majorité des textes de cet ouvrage a été écrite de manière individuelle par l'un ou l'autre des deux auteurs c'est pourquoi nous citons seulement celui concerné par l'extrait.

³¹ GARDIES André. *Le récit filmique*, pp.17-23

comme un acte sémiologique, qui montre et peut raconter à la fois. La monstration n'est donc pas, contrairement à ce qu'affirme André Gaudreault, à considérer comme un moment distinct de la narration.

La présence de ce méga-narrateur engendre cependant des problèmes d'analyse des instances racontantes. François Jost pose la question ainsi : *Comment penser la relation narrative entre cette instance [le méga-narrateur] et ces personnages qui à l'intérieur des films [...] font des récits oraux ou écrits ?*³²

Il propose alors :

- soit de considérer le méga-narrateur comme l'énonciateur du film *qui peut devenir plus ou moins sensible et repérable* et de le distinguer du narrateur explicite (personnage qui raconte dans le film)
- soit de considérer le méga-narrateur comme instance principale qui raconte (ce que défend André Gardies) et les personnages ne seraient que des sous-narrateurs. Se pose alors le problème de savoir où finit le récit de l'un et où commence celui de l'autre.

Jacques Aumont ne veut pas parler de narrateur mais plutôt d'« instance narrative » au cinéma dans la mesure où un film tout comme une série télévisée est le résultat d'un travail d'équipe (scénariste, producteur, éclairagiste, etc.) ainsi qu'un certain nombre de choix assumé par cette dernière. Cette instance narrative est liée à la situation dans laquelle sa fonction s'exerce.

L'auteur distingue l'instance narrative « réelle » de l'instance narrative « fictive ». La première comprend ce qui reste « hors-cadre » avec notamment les données budgétaires où encore la période de réalisation du film. La seconde est *interne à l'histoire et elle est explicitement assumée par un ou plusieurs personnages*³³.

Nous nous rendons compte que les auteurs utilisent à la fois les termes de « narrateur » et d'« énonciateur » ce qui pose problème. Käte Hamburger, dans le champ littéraire, propose une solution valable également pour l'analyse d'un récit audiovisuel. Elle utilise le concept de « Je-Origine » (concept cognitif) avec le même sens que celui de sujet d'énonciation. Selon elle, l'objet d'une narration n'est pas référé à un « Je-Origine » réel (sujet d'énonciation vrai) mais à des « Je-Origines » fictifs (les

³² JOST François. *Le récit cinématographique*, p.40

³³ AUMONT Jacques, MARIE Michel et al. *Esthétique du film*, pp. 78-79

personnages). La disparition d'un « Je-Origine » réel, d'un sujet d'énonciation est l'élément structurel essentiel qui définit un monde fictif. En ce qui concerne le terme de « narrateur », elle explique qu'*il n'y a pas de « narrateur fictif » mais il n'y a que l'auteur et ses narrations* »³⁴. Par conséquent, elle considère que le narrateur et l'énonciateur sont dans la fiction, une seule et même personne et que l'histoire ne peut donc être racontée qu'à travers les yeux d'un personnage.

Nous verrons, lors de l'élaboration de notre cadre théorique, quelle proposition nous semble la plus adaptée à notre recherche.

³⁴ HAMBURGER Käte. *Logique des genres littéraires*. Paris : Le Seuil, 1986, pp. 126-128

2. Eléments constitutifs du récit policier

Nous nous intéresserons principalement, dans cette partie, à la narratologie modale et plus particulièrement à la temporalité mise en œuvre dans le récit policier ainsi qu'à la question du point de vue. Nous commencerons cependant par proposer une méthode d'analyse des lieux où se déroulent les événements dans la mesure où dans le récit filmique, l'image donne d'abord à voir le lieu avant même la temporalité ou le point de vue.

2.1. Le lieu

Nous verrons tout d'abord en quoi le lieu du crime est un élément central du récit policier puis nous proposerons des méthodes pour l'analyser dans une série télévisée.

Pour André Vanoncini³⁵, le roman policier repose sur l'élucidation d'un mystère initial sur lequel avance un enquêteur rattaché le plus souvent à la victime d'un meurtre et s'achevant par sa résolution avec l'identification de l'assassin. Le mystère initial s'avère le plus souvent être un meurtre. L'enquêteur va alors, comme dans certaines séries télévisées telles que *CSI (Les Experts)*, passer au peigne fin le lieu du crime afin de trouver des indices (cheveux, fibres, empreintes, etc.) lui permettant de découvrir qui est le criminel. De plus, selon Marc Lits³⁶, dans le roman policier, l'espace est souvent volontairement réduit. Il existe également un certain nombre de lieux caractéristiques tels que la chambre close. Ces affirmations pourront être vérifiées lors de l'analyse des séries télévisées.

Le lieu du crime peut donc devenir un élément central et comme l'explique André Gardies, il est *au cœur de la dynamique narrative*³⁷. Cette affirmation est d'autant plus vraie que nous analysons un récit filmique. En effet, comme le précise André Gaudreault, *l'unité de base du récit cinématographique, l'image, est un signifiant éminemment spatial, de sorte que, au contraire de bien d'autres véhicules narratifs, le cinéma présente toujours à la fois les actions qui font le récit et leur contexte*

³⁵ VANONCINI André. *Le roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993, p.13

³⁶ LITS Marc. *Pour lire le roman policier*. Bruxelles : Editions De Boeck-Duculot, 1994, pp.98-103

³⁷ GARDIES André. *Le récit filmique*, p.79

*d'occurrence*³⁸. Nous allons maintenant voir comment ce contexte d'occurrence peut être analysé.

André Gaudreault ne s'intéresse pas à l'espace comme cœur de la dynamique narrative. Il analyse plutôt les différents types de rapports spatiaux en prenant en compte le lieu présent dans chaque image et la manière dont il apparaît dans l'image suivante (donc le montage). Il parle alors d'« identité spatiale » lorsque le montage présente un seul espace et l'oppose à l'« altérité spatiale » (fondée soit sur la contiguïté, soit sur la disjonction) marquant le plus souvent un déplacement. Il fait également allusion à l'« espace proche » et à l'« espace lointain »³⁹, liés tous les deux à la disjonction précédente. Nous préciserons davantage ces notions lors de l'analyse du corpus.

Le cinéma nous montre donc des lieux dans chaque image mais nous allons aussi considérer l'espace comme le préconise André Gardies c'est-à-dire comme *une force agissante du récit*. Ainsi, le passage du héros dans un lieu spécifique répondrait à une nécessité narrative. André Gardies va même jusqu'à affirmer que le héros est lié à l'espace (relation de conjonction ou de disjonction).

Il prend l'exemple suivant : *un homme libre se retrouve en prison avant que, son innocence enfin reconnue, il recouvre la liberté*. Il traduit le lien du héros avec l'espace ainsi : *d'abord disjoint de l'espace, le sujet, à la suite d'un déséquilibre, se trouve conjoint à lui avant de retrouver la disjonction initiale*⁴⁰.

Lors de l'analyse, il sera sans doute intéressant de considérer l'espace à la fois comme un espace donné à voir et comme un élément de la dynamique narrative afin de prendre en compte non seulement les « matières de l'expression » du médium mais aussi le rôle de l'espace dans la narration.

2.2. La multitemporalité

Analyser la temporalité du récit policier dans une série télévisée revient en réalité à prendre en compte une multitude de temporalités qu'il faut étudier à l'aide d'outils méthodologiques.

³⁸ GAUDREAULT André. *Le récit cinématographique*, p.79

³⁹ GAUDREAULT André. *Le récit cinématographique*, pp.92-96

⁴⁰ GARDIES André. *Le récit filmique*, pp.77-81

Comme le précise François Jost, *tout récit met en place deux temporalités : celle des événements racontés et celle qui tient à l'acte même de raconter. Dans l'univers construit par la fiction, la diégèse, un événement peut se définir par la place qu'il occupe dans la chronologie supposée de l'histoire*⁴¹. Cependant, le narrateur, celui qui nous fait connaître les événements, n'est pas obligé de respecter cette *temporalité diégétique*. Son récit a donc une temporalité qui se distingue de celle de l'histoire.

Etant donné que nous étudions le récit policier, il faut aussi prendre en compte ses contraintes structurelles. En effet, Franck Evrard⁴² et Marc Lits⁴³ expliquent que le récit policier est fondé sur une structure double puisqu'il repose à la fois sur l'histoire du crime et celle de l'enquête. Il existe donc pour le récit policier une double temporalité (celle du crime et celle de l'enquête) à l'intérieur même de la temporalité diégétique. Tzvetan Todorov⁴⁴ défend la même idée même si son étude se limite au roman à énigme et au roman noir.

De plus, il ne faut pas oublier que nous étudions un récit filmique. Comme le remarque André Gardies, *la pluralité des matières de l'expression produit plusieurs couches de signifiants, susceptibles chacune de répondre à une temporalité propre. Le verbal bien souvent (dialogues ou commentaires) rapporte des événements ancrés dans un temps différent de celui auquel renvoie l'image au même moment. Certes, le temps du récit (du signifiant, de la projection) est rigoureusement linéaire mais dans son avancée continue il tresse plusieurs fils temporels rendant ainsi l'approche plus complexe*⁴⁵.

Il nous faut donc définir des méthodes d'analyse de cette multitemporalité. Nous nous contenterons pour le moment d'exposer brièvement la méthode d'analyse reposant sur les trois aspects du temps de Gérard Genette dont l'ensemble des auteurs s'inspire : l'ordre, la fréquence et la durée. Il s'agit donc d'analyser le rapport entre le récit et la diégèse.

⁴¹ JOST François. *Le récit cinématographique*, p.104

⁴² EVRARD Franck. *Lire le roman policier*. Paris : Editions Dunod, 1996, p.15

⁴³ LITS Marc. *Pour lire le roman policier*, p.92

⁴⁴ TODOROV Tzvetan. «Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*. Paris : Le Seuil, 1971, p.11

⁴⁵ GARDIES André. *Le récit filmique*, p.86

Tout d'abord, selon François Jost, *étudier l'ordre temporel, c'est comparer l'ordre que les événements sont censés avoir dans le monde postulé par la diégèse à celui, beaucoup plus matériel, dans lequel ils apparaissent au sein même du récit*⁴⁶. Deux cas sont alors possibles : le retour en arrière (analepse ou flash-back) lorsque le narrateur évoque des événements passés et le saut en avant (prolepse) lorsque le temps reprend son écoulement linéaire après une allusion au futur.

En ce qui concerne la durée, Francis Vanoye transpose la définition de Gérard Genette au récit filmique de la façon suivante : *rapport d'un temps (diégétique) à un autre temps (projection)*⁴⁷. Ce rapport est mis en évidence avec les notions de scène (temps du récit correspondant à peu près à celui de la diégèse), d'ellipse (temps du récit égal à zéro tandis que celui de l'histoire a une certaine valeur), de pause (liée à la description donc temps de la diégèse n'avance pas) et de sommaire (temps du récit inférieur à celui de la diégèse).

André Gardies précise que le modèle genettien doit être complété puisque *reste une question propre au cinéma que ne pouvait donc pas envisager Genette, celle des effets de ralenti ou d'accélération*⁴⁸. Cependant, prendre en compte la vitesse du récit est un bon moyen d'étudier les relations entre le déroulement de la diégèse et la contrainte de durée d'un épisode de série. Jean-Pierre Esquenazi propose même l'idée d'une *scansion narrative immuable*⁴⁹ notamment en raison de la durée fixe des épisodes. La formule de chaque série déterminerait donc un certain "rythme" ainsi qu'une succession temporelle précise des actions qu'il sera nécessaire d'étudier.

Enfin, la notion de fréquence correspond pour Gérard Genette *aux relations entre les capacités de répétitions de l'histoire et celles du récit*⁵⁰. Trois configurations peuvent être décelées dans le récit filmique: récit singulatif (un événement s'est passé une fois et est raconté une seule fois), récit répétitif (un événement raconté plusieurs fois mais ne s'est passé qu'une fois) et le récit itératif (narrateur raconte une fois ce qui s'est passé plusieurs fois). Cependant, comme le remarque André Gaudreault, *s'agissant du film,*

⁴⁶ JOST François. *Le récit cinématographique*, p.105

⁴⁷ VANOYE Francis. *Récit écrit, récit filmique*. Paris : Editions Nathan, 2002 (1989), p.183

⁴⁸ GARDIES André. *Le récit filmique*, 1993, p.92

⁴⁹ ESQUENAZI Jean-Pierre. « L'inventivité à la chaîne »

⁵⁰ GENETTE Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972, p.78

ces distinctions peuvent aussi bien s'appliquer au récit verbal (oral ou écrit) qu'à l'image⁵¹. Nous devons donc prendre en compte ces contraintes du média audiovisuel lors de l'analyse du corpus.

2.3. Le point de vue

Pour René Rivara⁵², en narratologie, la question du point de vue reste problématique notamment en raison de la multitude de termes utilisés pour le désigner : « regard », « perspective », « focalisation », etc.

De nombreux auteurs font appel au « mode » de Gérard Genette qu'il définit comme *la régulation de l'information narrative*⁵³. Cette définition est très large c'est pourquoi il s'intéressera notamment à l'aspect "quantitatif" de ce mode avec la notion de « focalisation ». André Gardies et François Jost sont repartis de ses travaux sur la focalisation mais montrent très rapidement ses limites en mettant en évidence la distinction nécessaire entre les notions de « voir » et de « savoir ».

Ainsi, selon André Gardies, *lorsque Gérard Genette emploie le terme de focalisation [...] il entend signifier que les événements diégétiques pourront être appréhendés à partir d'un foyer perceptif (interne ou externe) ou non (focalisation zéro). [...] Or, au cinéma, d'une certaine manière, ce choix n'existe pas : le récit passe obligatoirement par un foyer, le foyer optique de l'objectif.*⁵⁴ Il met donc en avant deux types de focalisation : l'une liée à la formation de l'image et donc à la place de la caméra lors du tournage (*localisation*) et l'autre à l'agencement narratif (*monstration*).

François Jost n'aborde pas le problème de la même façon. En effet, il sépare le point de vue en deux branches : point de vue visuel et point de vue sonore. Il va alors proposer les concepts d'ocularisation c'est-à-dire *la relation entre ce que la caméra montre et ce que le personnage est censé voir*⁵⁵ et d'auricularisation (traitement des bruits, parole et musique). Pour le point de vue visuel, selon lui, pour interpréter un plan, il faut se situer sur un axe imaginaire œil-caméra. Trois attitudes sont alors possibles par rapport à l'image : ocularisation interne (vue par un œil donc renvoie à un personnage),

⁵¹ GAUDREAUULT André. *Le récit cinématographique*, p.122

⁵² RIVARA René. *La langue du récit : introduction à la narratologie énonciative*, p.33

⁵³ GENETTE Gérard. *Figures III*, p.184

⁵⁴ GARDIES André. *Le récit filmique*, pp.100-101

⁵⁵ JOST François. *Le récit cinématographique*, p.130

ocularisation zéro (vue par une instance externe, un « grand imagier ») ou illusion de la transparence en effaçant l'existence de cet axe.

En ce qui concerne l'écoute, François Jost propose les concepts d'auricularisation interne (primaire et secondaire) et d'auricularisation zéro. Ce point de vue auditif est parfois difficile à analyser dans la mesure où les bruits ne sont parfois qu'un son d'ambiance. Il n'y aurait donc pas de toujours de parti pris "auriculaire". Cependant, pour François Jost, il n'est pas exagéré de dire que *souvent l'auricularisation s'ancre dans l'ocularisation. Tant qu'un bruit ne provoque pas le regard d'un personnage, le spectateur ne lui accorde pas plus d'importance qu'au décor, à moins qu'une phrase ne joue cette fonction de désignation.*⁵⁶ Le concept d'auricularisation n'est donc pas si anodin. En effet, il se révélera sans doute un outil pertinent pour analyser dans la troisième saison de *CSI*, la perte d'audition progressive de Grissom, le point de vue auditif étant clairement marqué.

François Jost n'abandonne pas pour autant le terme de focalisation de Gérard Genette. Il la définit comme foyer cognitif donc comme source de savoir. Il distingue alors la focalisation interne (le savoir du téléspectateur identique à celui présent à l'écran), la focalisation externe (le téléspectateur en sait moins que le personnage) mais aussi la focalisation spectatorielle⁵⁷ (le téléspectateur en sait plus que le personnage). Nous approfondirons davantage ces notions d'ocularisation, d'auricularisation et de focalisation lors de l'analyse du corpus. Ces concepts semblent plus adaptés que ceux d'André Gardies puisqu'ils tiennent compte de plusieurs contraintes liées aux « matières de l'expression » propres à la télévision (image, son, bruit).

Eliseo Veron fait allusion à l'alternance des focalisations dans ses travaux en expliquant que la presse fait souvent appel à ce procédé propre au récit policier. En effet, selon lui, *on se place d'abord au niveau de la conscience des personnages, de ce qu'ils voient et entendent, puis on en déborde, on assume la position de l'auteur qui sait, lui, et qui nous dit ce que les personnages ne savent pas encore*⁵⁸. Tout comme François Jost et André Gardies, Eliseo Veron prend en compte la notion de savoir pour déterminer le type de focalisation mis en place même si ce dernier se place, dans ce cas, vis-à-vis du récit écrit.

⁵⁶ JOST François. *L'œil-caméra*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989 (1987), p.51

⁵⁷ JOST François. *Introduction à l'analyse de la télévision*, p.57

⁵⁸ VERON Eliseo. *Construire l'événement : l'accident de Three Mile Island*. Paris : Editions de Minuit, 1981, p.164

3. Le système des personnages

Les traits des trois personnages récurrents dans le récit policier ont une influence sur sa structure. Nous allons donc plutôt faire appel dans cette partie à la narratologie thématique. Chaque personnage possède des caractéristiques propres mais souvent similaires d'un récit policier à l'autre. Nous donnerons des pistes d'analyse structurale et sémiotique possibles, des personnages dans les séries télévisées policières.

3.1. Personnages-types du récit policier

Les auteurs tels que Franck Evrard, Marc Lits, Pierre Boileau et Thomas Narcejac ayant analysé le roman policier s'accordent pour affirmer que trois personnages sont récurrents : l'enquêteur, le criminel et la victime. Jacques Dubois apporte une nuance à cette affirmation dans la mesure où il introduit un quatrième personnage : le suspect.

Déterminer le nombre exact de personnages énonciatifs dans le récit policier est fondamental notamment vis-à-vis de l'analyse du point de vue. En effet, si seulement trois personnages sont récurrents, cela signifie que seuls trois points de vue peuvent être adoptés.

Tout d'abord, en ce qui concerne l'enquêteur, André Vanoncini le présente comme le seul à posséder les capacités nécessaires pour arrêter l'assassin. Son raisonnement le plus souvent hypothético-déductif et sa faculté à résoudre des énigmes sont généralement issus de ses caractéristiques sociales qui le prédestinent à son métier d'enquêteur. Ainsi, pour André Vanoncini, il s'agit d'un *personnage excentrique, rétif à la vie du citoyen ordinaire, et par conséquent suffisamment indépendant pour s'absorber complètement dans les méandres d'une affaire criminelle.*⁵⁹

Jacques Dubois⁶⁰ propose une typologie du détective à partir de son statut institutionnel (officiel, privé, professionnel, amateur, etc.), de son mode d'intervention (solitaire, duo, équipe), de son style (dandy, homme moyen, intellectuel, etc.), de son caractère (ironique, euphorique, etc.) et de son statut social (haut, moyen, bas).

Marc Lits insiste sur l'analyse du statut institutionnel pour parvenir à mieux cerner le personnage de l'enquêteur dans la mesure où de ce statut découlera une méthode de travail particulière *si c'est un amateur ignoré de la police, un auxiliaire occasionnel de*

⁵⁹ VANONCINI André. *Le roman policier*, p.15

*celle-ci qui a accès à ses informations ou un inspecteur qui peut faire effectuer des vérifications, du travail de routine ou des expertises scientifiques*⁶¹. Il conseille également de s'intéresser à l'exposé explicite ou non de la méthode d'enquête.

Les deux auteurs de roman policier, Pierre Boileau et Thomas Narcejac, se sont également interrogés sur la nature des personnages et notamment celui de l'enquêteur. Selon eux, il perd parfois toute apparence humaine en raison de sa supériorité intellectuelle et son infailibilité. Ils présentent même les détectives comme des « monstres » : *célibataires [...], cérébrales à l'extrême, ils paraissent incapables d'aimer*⁶². Se pose donc ici indirectement la question de l'intervention ou non d'histoires sentimentales dans le récit policier.

Pour le personnage de criminel, André Vanoncini insiste sur le fait qu'il est *noyé d'abord parmi des suspects de la même catégorie sociale et parfois de la même sphère familiale*⁶³ que l'enquêteur. Son rôle est notamment de brouiller les pistes ce qui s'oppose à la volonté de l'enquêteur de découvrir la vérité. Le meurtrier tout comme les autres suspects partage le plus souvent avec la victime des intérêts communs ce qui peut être pour le détective, le point de départ du processus de dévoilement.

Marc Lits⁶⁴ détermine trois traits distinctifs du personnage de coupable. Tout d'abord, le criminel ne doit justement pas posséder de trait distinctif afin de ne pas être identifiable immédiatement. Il doit se fondre dans la masse des suspects possibles tout comme l'avance André Vanoncini. Ensuite, le coupable peut être de toute nature (animale ou humaine) afin d'élargir les possibilités. Enfin, les coupables ne doivent pas être issus par exemple du milieu mafieux dans la mesure où ils apparaîtraient comme des coupables trop évidents. Le mieux serait donc sans doute de faire de Monsieur Tout-le-monde un criminel potentiel.

Selon Jacques Dubois⁶⁵, proposer un assassin pouvant être Monsieur Tout-le-monde est intéressant dans la mesure où il est le plus souvent imprévisible. Le coupable n'est pas pour autant dénué de personnalité contrairement à ce qu'affirme Marc Lits. En effet, il

⁶⁰ DUBOIS Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan, 1992, p.101

⁶¹ LITS Marc. *Pour lire le roman policier*, p.107

⁶² BOILEAU Pierre, NARCEJAC Thomas. *Le roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France, 1975, p.30

⁶³ VANONCINI André. *Le roman policier*, p.15

⁶⁴ LITS Marc. *Pour lire le roman policier*, p.108

⁶⁵ DUBOIS Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, p.109

doit avoir un statut dans la société tout comme dans le récit afin de motiver sa future arrestation puis condamnation.

Jacques Dubois⁶⁶ introduit dans le récit policier le personnage de suspect. Souvent "oublié" puisqu'il est ambigu et mouvant, il n'en reste pas moins essentiel selon lui. En effet, il est l'objet même de l'enquête. Le criminel cherche à être identifié mais l'enquête se concentre essentiellement sur les interrogatoires de suspects. Découvrir qui est le meurtrier revient finalement à définir le suspect qui ment. Par conséquent, le suspect posséderait une place aussi importante que celle du coupable. André Vanoncini a choisi de privilégier un criminel noyé dans une foule de suspects tandis que Jacques Dubois préfère mettre en avant les suspects parmi lesquels se trouve le criminel.

Jean-Pierre Esquenazi refuse de considérer le suspect comme un quatrième personnage énonciatif puisque *le suspect n'est simplement qu'un coupable potentiel : dans la mesure où l'on s'attache non pas aux protagonistes effectifs mais aux fonctions occupées dans le récit, il n'y a pas lieu de les distinguer*⁶⁷. Nous choisirons donc pour cette raison de ne pas considérer le suspect comme un quatrième personnage énonciatif.

En ce qui concerne la victime, Jacques Dubois⁶⁸ la présente comme la figure même de l'absence. En effet, il s'agit presque d'un personnage passif dans la mesure où la victime s'avère le plus souvent n'être qu'un cadavre. Cependant, c'est le point de départ de l'énigme puisque sans victime, aucune enquête n'est lancée.

Pierre Boileau et Thomas Narcejac suggèrent de présenter la victime comme innocente. En effet, *un personnage qui aurait lui-même quelque méfait sur la conscience ferait en général une mauvaise victime*⁶⁹. Selon eux, une victime innocente rend également le personnage touchant. Elle entrera d'autant plus en contradiction avec le "méchant". Cependant, ce dernier ne doit pas être l'antithèse de la victime afin de garder le récit crédible.

Jean-Pierre Esquenazi⁷⁰ propose une classification des personnages du récit policier légèrement différente de celle développée précédemment. En effet, il considère que les séries télévisées mettent en scène trois figures du peuple à travers trois personnages

⁶⁶ DUBOIS Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, p.89

⁶⁷ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal américain »

⁶⁸ DUBOIS Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, p.99

⁶⁹ BOILEAU Pierre, NARCEJAC Thomas. *Le roman policier*, p.91

⁷⁰ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Peuples sériels »

récurrents : le peuple idéalisé (le héros ou enquêteur), le peuple criminel (le coupable) et le peuple spectateur (décor du récit avec un représentant individualisé qui est la victime).

Lorsqu'il analyse ces trois figures, il fait plus particulièrement allusion au peuple américain dans les séries policières. De l'ensemble de ce peuple sont extraits les trois personnages du récit policier qu'il qualifie de « personnages énonciatifs ». Le représentant du peuple idéalisé est chargé de lutter contre le criminel transgressant les règles. Le peuple spectateur dont fait partie la victime est parfois passif comme nous l'avons déjà constaté précédemment avec Jacques Dubois. Les relations entre ces trois personnages récurrents structurent le récit policier. Par conséquent, il est nécessaire de les analyser.

En s'inspirant de Käte Hamburger, il ajoute que toute fiction est organisée autour de « Je-Origines fictifs » c'est-à-dire de personnages dont les points de vue conduisent notre vision du monde fictionnel. Par conséquent, selon lui, *nous devrions distinguer les personnages énonciatifs des figures : nous passons par les consciences des premiers pour avoir accès aux mondes fictifs tandis que les seconds ne sont que des objets pour ces consciences*⁷¹.

Le récit policier présente trois types de personnages énonciatifs : enquêteur, coupable et peuple (personnage collectif, spectateur qui constitue le fond ou le décor de l'ouvrage mais aussi gardien des normes au nom desquelles enquête est menée). Dans les séries télévisées, l'un de ces trois points de vue est adopté pour présenter le récit fictionnel.

3.2. Analyse des liens entre les personnages

Etudier les personnages dans une série policière revient non seulement à déterminer leurs traits respectifs mais aussi à analyser les relations qui se nouent entre eux. Nous partons de textes fondateurs appartenant à la sémiotique narrative comme ceux de Vladimir Propp et d'Algirdas Julien Greimas pour ensuite nous intéresser à leur actualisation notamment dans le récit policier.

Même si comme l'affirme Jean-Michel Adam, *il serait inexact d'attribuer à Propp seul la narratologie contemporaine*⁷², nous nous limiterons pour le moment à son étude et à celle de Greimas.

⁷¹ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal »

⁷² ADAM Jean-Michel. *Le récit*, p.21

Vladimir Propp⁷³ propose d'analyser la structure d'un conte à l'aide de trente et une fonctions (par exemple, manque, méfait, interdiction, etc.) qu'il a déterminées après l'étude d'un vaste corpus. En les combinant, ces fonctions donnent lieu à une infinité d'histoires possibles. Propp se place ainsi dans une tradition structuraliste en cherchant à expliquer les choses par leur structure sous-jacente. Cependant, se pose le problème de la définition même de la notion de « fonction » derrière laquelle se cachent les « sphères d'actions » (regroupement de fonctions). Greimas critique Propp notamment parce que, dans ses fonctions, il ne distingue pas les actions telles que le « départ du héros » des états comme le « manque ». De plus, ces fonctions ne sont pas toujours présentes dans l'ensemble des contes et elles ne sont valables que pour ce type de récit.

Greimas tente donc d'approfondir l'analyse de Vladimir Propp en proposant une formalisation de n'importe quel type de récit. Il désire ainsi rendre compte de l'organisation syntaxique d'un récit par l'intermédiaire d'actants faisant partie d'un schéma narratif c'est-à-dire de la structure relationnelle d'un récit. Il s'inspire de la linguistique pour remarquer que *les fonctions, selon la syntaxe traditionnelle, ne sont que des rôles joués par des mots – le sujet y est « quelqu'un qui fait l'action » ; l'objet, « quelqu'un qui subit l'action »*⁷⁴. Il propose alors un schéma actanciel présentant les relations entre six types de fonctions (ou « actants ») dans un récit : sujet, objet, destinataire, destinataire, adjuvant, opposant. Ce modèle combine trois relations : une relation de désir (entre le sujet et l'objet), une relation de communication (du destinataire au destinataire) et une relation de lutte (adjuvant ou opposant au sujet).

L'analyse de ces trois relations permet de déterminer le fonctionnement de ce qu'il appelle le parcours génératif du sens qui est fondé sur des structures de trois niveaux de profondeur : actant, acteur, rôle. L'actant correspond au niveau le plus profond, l'acteur (ou personnage) est un niveau intermédiaire et le rôle, un niveau de surface.

L'approche de Greimas est aujourd'hui très critiquée dans la mesure où son principe fondamental, « hors du texte, point de salut », est sévèrement remis en cause par les chercheurs et notamment par les sociologues. Ces références à Vladimir Propp et Algirdas Greimas permettent d'expliquer la conception de nouveaux modèles d'analyse

⁷³ PROPP Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris : Gallimard, 1970, p.35-85

⁷⁴ GREIMAS Algirdas Julien. *Sémantique structurale*. Paris : Larousse, 1966, p.173

pouvant nous être utiles pour étudier notre corpus dans la mesure où ils concernent le récit policier.

Jacques Dubois propose ainsi d'analyser les relations entre les personnages à l'aide d'un carré qu'il nomme « carré herméneutique »⁷⁵. Il s'agit en réalité d'un carré sémiotique inspiré des travaux d'Algirdas Greimas et construit de la manière suivante :

		Régime	
		Vérité	Mensonge
Histoire	Crime	VICTIME	COUPABLE
	Enquête	ENQUETEUR	SUSPECT

Ce carré articule deux oppositions (victime/coupable et enquêteur/suspect) et deux "duos" (victime et enquêteur, coupable et suspect). Nous pouvons constater que Jacques Dubois a intégré, dans ce carré, le personnage de suspect qu'il juge indispensable afin de mettre en évidence, dans le récit, toute la complexité liée à la recherche de la vérité. Le carré a l'apparence d'une structure stable et fermée. Cependant, ce n'est pas le cas. En effet, une multitude de combinaisons est possible. Par exemple, un même rôle peut se manifester dans plusieurs personnages ou les rôles peuvent se superposer (un suspect va s'avérer être aussi le coupable).

Il faut tout de même noter, comme l'explique Jean-Pierre Esquenazi, qu'*on risque d'oublier la solidarité qui unit finalement le suspect innocenté avec la victime : tous deux appartiennent au même monde social, celui qui a été troublé par le crime. Le suspect avait des raisons de s'attaquer à la victime, mais il ne l'a pas fait, se conformant finalement aux règles sociales en vigueur*⁷⁶. Ce carré herméneutique est un bon moyen de rendre compte des liens parfois complexes qui se tissent entre les personnages même s'il a ses limites.

Sarah Sepulchre propose d'étudier les personnages plutôt sous forme de systèmes. Elle s'intéresse aux personnages énonciatifs en eux-mêmes et non véritablement aux liens

⁷⁵ DUBOIS Jacques. *Le roman policier ou la modernité*, p.91

⁷⁶ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal américain »

entre eux. En effet, elle s'est rendue compte que de plus en plus de séries télévisées et notamment les séries policières ne mettaient plus en scène un héros unique mais un groupe de personnages. Elle s'interroge alors sur la notion de « héros multiple ». Elle indique que *ce que nous appelons « héros multiple » désigne tout héros « non solitaire »*⁷⁷. Le groupe est donc une forme particulière du héros multiple.

Cependant, pour être considéré comme tel, les personnages doivent être par exemple sur un pied d'égalité sinon tout groupe pourrait être considéré comme un « héros multiple ». Cette notion est un bon moyen d'analyser les relations entre les personnages dans la mesure où l'un des personnages principaux dans le récit policier (enquêteur, victime et criminel) peut être incarné par plusieurs protagonistes à la fois. Son analyse est intéressante dans la mesure où ce cas est de plus en plus fréquent dans les séries policières.

Un groupe pourrait donc être considéré comme un personnage principal ce qui engendrerait la présence de sous-systèmes dans le système des personnages. De plus, grâce à ce système dans le système, pourront être étudiés par exemple les duos de policiers se formant pour résoudre telle ou telle affaire ainsi que leurs liens dans ce cas précis avec les autres personnages. Utiliser ces systèmes dans le système est sans doute un bon outil afin de mettre en évidence le fonctionnement de plus en plus complexe des personnages dans les séries policières.

Pour analyser de manière satisfaisante les relations entre les personnages, il nous faudra sans doute combiner les approches de Jacques Dubois et Sarah Sepulchre à moins que d'autres modèles plus appropriés attirent notre attention dans l'avenir.

3.3. Approche sociologique des personnages

Jean-Pierre Esquenazi propose une approche sociologique des personnages du récit policier en s'inspirant de la relation « nous-je » défendue par Norbert Elias. Pour ce dernier, *la structure des sociétés évoluées de notre temps a pour trait caractéristique d'accorder une plus grande valeur à ce par quoi les hommes se différencient les uns des autres, à leur « identité du je », qu'à ce qu'ils ont en commun, leur « identité du nous »*⁷⁸.

⁷⁷ SEPULCHRE Sarah. « Quand les héros se font multiples », in BEYLOT Pierre, SELLIER Geneviève (ed.). *Les séries policières*. Paris : Editions L'Harmattan, 2004, p.171-174

⁷⁸ ELIAS Norbert. *La société des individus*. Paris : Fayard Pocket, 1991, p.208

Jean-Pierre Esquenazi s'intéresse à cette relation « nous-je » et son rapport à la liberté. Il reprend ainsi les propos d'Elias : *la relation du je au nous contenue dans toute structure je-nous précise ce qu'il en est de la liberté dans la société*. Il les applique alors au récit policier en soutenant que *la structure fondamentale du récit policier et de ses trois personnages fondamentaux – le public comme image du peuple fondamental, le héros comme figure idéalisée du peuple, le criminel comme l'antipeuple – pourrait fournir deux images antinomiques de la liberté : une liberté perverse exercée par le criminel et une liberté idéale pratiquée par le héros*.⁷⁹ Jean-Pierre Esquenazi se concentre donc sur la notion de liberté.

André Vanoncini met davantage l'accent sur une forme de lutte entre le bien et le mal, entre l'ordre et le désordre par l'intermédiaire des personnages de l'enquêteur et du criminel. En effet, selon lui, *le meurtre planifié représente un détournement à des fins personnelles d'un mécanisme de régulation institutionnalisé et donc intériorisé par le collectif social*.⁸⁰ Face à ce détournement des règles, le lecteur souhaite que la rupture du « contrat social » soit réparée grâce à l'enquêteur. La vérité et si possible la justice doivent triompher ce qui explique que le coupable soit finalement le plus souvent désigné et arrêté. Le désordre occasionné dans la société par la transgression du criminel doit de nouveau faire place à l'ordre.

De plus, selon lui, l'important dans un récit policier est non seulement de résoudre une affaire criminelle mais également de révéler *un comportement humain fort compréhensible en ce sens qu'il exacerbe les figures d'aliénation propres à la société moderne dans sa totalité*.⁸¹ Par conséquent, dans ce cas, les personnages de détective et de criminel ne sont plus en totale opposition puisque tous les deux incarnent une face sombre de la société. Le criminel ne s'intéresse en général qu'au pouvoir et à l'argent tandis que l'enquêteur souhaite faire régner l'ordre mais en utilisant des méthodes personnelles parfois à la limite de la légalité.

Marc Lits développe des idées similaires. En effet, *le crime est une tache dans l'ordre du monde*.⁸² L'objectif de l'enquêteur sera donc de rétablir ce déséquilibre en

⁷⁹ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Peuples sériels »

⁸⁰ VANONCINI André. *Le roman policier*, p.9

⁸¹ VANONCINI André. *Le roman policier*, p.11

⁸² LITS Marc. *Pour lire le roman policier*, p.112

découvrant notamment qui est le coupable. Marc Lits parle même d'un rétablissement nécessaire de « l'ordre naturel » et non seulement public. Les enquêteurs dans le récit d'énigme ne font pas toujours partie de la police "officielle". Par conséquent, ils ne peuvent être qualifiés de véritables défenseurs de l'ordre public puisqu'ils jugent souvent l'institution policière inefficace.

De la même manière, Marc Lits affirme qu'il n'existe pas de véritable dichotomie entre le personnage de policier et celui de criminel et qu'une ambiguïté existe toujours. Il prend l'exemple d'Arsène Lupin qui est à la fois voleur et enquêteur.

PARTIE 2 : DEMARCHE SCIENTIFIQUE

Après avoir effectué un rapide tour d'horizon des travaux concernant le récit policier ainsi que l'analyse du récit audiovisuel, nous allons maintenant nous intéresser à la manière dont ils peuvent être utilisés pour notre recherche.

Nous définirons les hypothèses sur lesquelles portent nos travaux puis nous préciserons les méthodes utilisées afin de construire notre cadre théorique.

1. Problématique

La question essentielle de notre recherche peut être énoncée ainsi : comment la formule de la série télévisée policière *CSI* parvient à mettre en évidence un nouveau type de crime ?

Etudier les séries télévisées policières consiste à s'intéresser au média télévisuel. François Jost précise que nous pouvons parler de « média » lorsque nous avons à faire à une *institution gérant des contenus en vue de toucher un public*⁸³. Il défend donc l'idée, tout comme Jean-Pierre Esquenazi⁸⁴ qu'il existe trois lieux médiatiques : celui de la production, celui du produit et celui de la réception. Dans cette perspective sociologique, nous ne nous intéresserons qu'à l'espace du produit médiatique.

Notre étude ne fera pas appel à des modèles d'analyse de la production ou encore de l'interprétation de l'objet par des publics mais nous nous intéresserons aux structures narratives des séries télévisées considérées donc en tant que récit.

Ainsi, certains auteurs ont déjà étudié les conditions de production notamment pour expliquer comment des auteurs ont renouvelé le contenu de certaines séries télévisées. Lorsque Jean-Pierre Esquenazi s'intéresse à l'apparition de la série policière *Hill Street Blues* en 1981, il désire démontrer que *les séries télévisées sont conçues non par des machines mais des personnes auxquelles on peut accorder des projets et des ambitions*⁸⁵.

⁸³ JOST François. *Comprendre la télévision*, 2005, p.19

⁸⁴ ESQUENAZI Jean-Pierre. *Pour une sociologie du discours médiatique*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2002, p.8

⁸⁵ ESQUENAZI Jean-Pierre. « L'invention de Hill Street Blues » in SELLIER Geneviève, BEYLOT Pierre (ed.). *Les séries policières*. Paris : Editions L'Harmattan, 2004, p.24

L'apparition de la série *Hill Street Blues* en 1981 a marqué un tournant décisif dans le contenu des séries télévisées policières américaines. Par exemple, le personnage d'enquêteur devient multiple (un groupe de policiers et non plus un personnage unique) ce qui explique pourquoi nous allons comparer deux séries antérieures à cette date et une série contemporaine (années 2000).

La production d'une série télévisée implique plusieurs types d'acteurs (diffuseurs, annonceurs et producteurs) en perpétuelle négociation. Par exemple, la série *Hill Street Blues* devait se présenter comme un programme renouvelant le genre policier. Les diffuseurs souhaitaient notamment *une histoire de flics installés dans un contexte social tranché où la mixité sociale soit forte*⁸⁶. Les deux « créateurs » de la série, Bochco et Kozoll, ont donc dû prendre en compte cette contrainte.

Jean-Pierre Esquenazi met l'accent sur le travail minutieux et original de ces derniers, autant dans l'écriture de la série que dans le choix des acteurs et des techniciens, afin de mettre au point un nouveau type de programme. Il critique donc la vision d'Adorno et Horkheimer qui, comme nous l'avons vu dans l'introduction générale, affirment que les industries culturelles produisent des objets, comme les séries télévisées, seulement par désir de profits économiques. Une série ne serait donc pas un simple « produit anonyme » issues des industries culturelles.

François Jost met l'accent sur l'importance des heures de programmation choisies par les chaînes de télévision. Selon lui, *si les théoriciens du cinéma ont pu négliger, jusqu'à présent, le contexte spatio-temporel de la projection, parce qu'ils postulent qu'il agit sur la réception du film, ce serait une erreur de procéder à l'identique pour la télévision. Le succès ou l'échec d'un programme dépend très largement de la case horaire dans laquelle il est diffusé*⁸⁷.

Il est certain qu'étudier l'heure de diffusion d'un programme permet de définir le public visé par la chaîne. Ainsi, les *soap operas*, diffusés l'après midi aux Etats-Unis et produits par de grands lessiviers comme Procter and Gamble, s'adressaient notamment aux femmes aux foyers. Les coupures publicitaires lors de ces programmes permettaient de promouvoir les produits des lessiviers.

⁸⁶ ESQUENAZI Jean-Pierre. « L'invention de Hill Street Blues », p.29

⁸⁷ JOST François. *Comprendre la télévision*, p.47

Katz et Liebes se sont intéressés à l'étude des publics de la série *Dallas*. Ils ont observé plusieurs communautés (américaine, japonaise, israélienne, russe, kibboutznike et palestinienne) et ont comparé les diverses interprétations de ce programme. Ainsi, ils ont pu constater que ces dernières différaient d'une culture à l'autre. Les communautés russe et palestinienne considèrent la série comme un témoignage concernant l'Amérique tandis que la communauté kibboutznike retient surtout l'importance accordée à la famille.

Dans le cadre du Master 2, nous n'analyserons pas les espaces de production et de réception des séries télévisées. Nous nous contenterons de mettre en évidence les transformations de l'objet télévisuel sériel policier des années 1970 à nos jours en faisant appel à des procédés narratologiques. Il s'agit de montrer dans quelle mesure la structure interne des séries télévisées policières américaines a évolué notamment en terme de personnages.

S'intéresser aux modes de production des séries policières ou encore à leur interprétation par les téléspectateurs nécessiterait des études approfondies pouvant être réalisées par exemple dans le cadre d'une thèse.

Il ne faut pas oublier que le succès international d'une série comme *CSI (Les Experts)* est, en grande partie, dû à son contenu ce qui explique pourquoi nous allons nous intéresser uniquement à ce dernier. Lorsque nous parlons de « contenu », il est évident que ce contenu est lié à la forme. Jacques Aumont précise bien que *dans toutes les productions signifiantes [telles que la télévision], il n'est pas de contenu qui soit indépendant de la forme dans laquelle il est exprimé*⁸⁸.

De plus, s'intéresser au contenu réunit encore tout un ensemble d'approches possibles. Ainsi, il ne s'agira pas d'étudier les représentations sociales ou encore les idéologies présentes dans les séries policières américaines puisque nous avons choisi de traiter notre objet sous l'angle de la narratologie, branche de la sémiologie. Pierre Bourdieu critique cette dernière dans la mesure où elle ne tient pas compte des conditions socio-historiques de production et de réception du discours⁸⁹.

⁸⁸ AUMONT Jacques, MARIE Michel. *Analyse des films*. Paris : Nathan, 1992 (1999), p.93

⁸⁹ BOURDIEU Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Editions Fayard, Essais, 2001 (1982), pp.108-111

Il est certain que, comme l'explique Roland Barthes, *il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur (ou lecteur)*⁹⁰. Cependant, pour l'analyse d'un récit, il affirme que *de même que la linguistique s'arrête à la phrase, l'analyse du récit s'arrête au discours*⁹¹. Il défend donc l'idée qu'un récit peut être étudié seulement pour lui-même, méthode que nous allons utiliser à l'aide de procédés narratologiques. Nous avons vu qu'il existe deux types de narratologies (narratologie modale et narratologie du contenu). Nous allons privilégier la seconde qui analyse la structuration des récits et l'agencement des événements notamment en terme d'« actant » et de « fonction ».

La série télévisée *CSI* que nous allons étudier est une série policière. Par conséquent, nous devons non seulement prendre en compte le problème de l'énonciation mais également le fait qu'il s'agisse d'un récit dit « policier » donc avec une thématique spécifique. Comme nous l'avons vu dans la première partie, le récit policier possède des caractéristiques propres telles que la présence récurrente de personnages ainsi qu'une double temporalité qu'il faudra analyser.

⁹⁰ BARTHES Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *L'analyse structurale du récit*. Paris : Le Seuil, 1981 (1966), p.24

⁹¹ BARTHES Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », p.28

2. Hypothèses

Nous allons tenter, par notre travail de recherche, de vérifier deux hypothèses que nous devons maintenant expliquer en détail.

2.1. CSI : formule d'une série policière

Nous avons vu, dans la première partie, que pour Jean-Pierre Esquenazi, chaque série est fondée sur une formule c'est-à-dire une structure récurrente fondée non seulement sur les personnages et les décors mais aussi sur une la forme même de la série avec une durée fixe des épisodes. Il s'agira donc de mettre en évidence l'existence ou non de cette formule dans une série en particulier : *CSI (Les Experts)*.

De plus, cette série est une série policière. Par conséquent, il est nécessaire de prendre en compte cette thématique dans notre analyse. Il est, en effet, important de prêter attention aux trois types de personnages présents dans le récit policier ainsi qu'à sa double temporalité (histoire du crime et histoire de l'enquête).

Nous avons présenté, dans la partie précédente, les trois figures du peuple mises en scène dans les séries télévisées, selon Jean-Pierre Esquenazi : le peuple idéalisé (héros ou enquêteur), le peuple criminel (coupable) et le peuple spectateur. Nous ferons appel à cette notion de « peuple » notamment pour mettre en évidence les liens de plus en plus étroits entre le peuple spectateur et le peuple criminel dans les séries policières.

Jacques Dubois propose un quatrième personnage : le suspect. Cependant, nous allons adopter la position de Jean-Pierre Esquenazi refusant de considérer ce dernier comme un personnage énonciatif. Par conséquent, nous allons envisager qu'il n'existe dans le récit policier que trois personnages (enquêteur, coupable, peuple) dont le point de vue pourra être adopté dans les séries télévisées policières.

Greimas a proposé de regrouper les personnages, malgré leurs différences, dans des catégories communes correspondant à des forces agissantes nécessaires dans le déroulement de l'intrigue, qu'il appelle des « actants ». Ces actants, appartenant dans son analyse à un niveau profond, ne peuvent pas, de ce fait, être réellement remis en cause. Ils sont le fondement de sa formalisation qui, étant donné qu'elle doit être valable pour tout type de discours ne rend pas compte de la diversité de ces derniers. Nous

utiliserons le schéma actanciel pour analyser la structure du récit et les liens entre les personnages pour en montrer ses limites et la nécessité d'une étude plus détaillée.

En ce qui concerne la double temporalité, elle fait partie de la structure de la série télévisée policière et donc de sa formule puisqu'elle correspond aux traits syntaxiques mais surtout elle est en lien direct avec la manière dont l'histoire est racontée. Il sera donc nécessaire de la prendre en compte.

2.2. CSI : mise en scène d'un nouveau type de crime

La première hypothèse repose essentiellement sur la découverte d'une structure narrative récurrente dans chaque épisode d'une série télévisée. La seconde hypothèse s'intéressera plus particulièrement au type de crime présenté dans *CSI*. En analysant le point de vue dans certains épisodes, nous pourrions peut-être mettre en évidence que la différence entre le criminel et le peuple tend à s'estomper dans la mesure où certains crimes (cf. annexe 1 : tableau récapitulatif des différents types de crime dans *CSI*) ne sont que le résultat d'un désir assouvi par des personnes du peuple au-delà des règles sociales. Dans les séries des années 70, les criminels sont tout de suite présentés comme tel tandis que dans les séries les plus récentes, le meurtrier est le plus souvent Monsieur Tout-le-monde.

Selon Jean-Pierre Esquenazi, les deux personnages énonciatifs principaux sont l'enquêteur et le coupable. *Le second s'est détourné des règles du peuple et le premier est mandaté par ce dernier pour rétablir la loi. Aussi constituent-ils deux personnages antithétiques dont l'affrontement a pour enjeu le maintien social. L'enquêteur figure un peuple idéalisé décidé à affronter le mal, le méchant un peuple dévoyé et criminel déterminé à rompre avec les règles communes ou à les utiliser à son profit*⁹². En s'inspirant des propos de Norbert Elias, il tend à penser que le récit policier fournit deux images de la liberté : une liberté perverse exercée par le criminel et une liberté idéale pratiquée par le héros.

⁹² ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal américain »

Dans des séries policières comme *CSI (Les Experts)*, les crimes sont commis soit pour des motifs financiers, soit pour se débarrasser d'un individu empêchant de satisfaire le désir d'un autre. Tout se passe *comme si de la structure nous-je charpentant l'espace social américain, les protagonistes ne retenaient que l'existence d'une sorte de jungle pleine de ressources où les « je » peuvent se tailler leurs chemins selon leur volonté et leur désir.* Il semblerait donc que les séries policières américaines contemporaines mettent désormais en avant un personnage de criminel n'hésitant plus à se débarrasser de l'un de ses concitoyens pour satisfaire ses désirs.

Le criminel n'est plus un « méchant usuel » comme le souligne Jean-Pierre Esquenazi mais une personne ordinaire souvent plus cruelle et indifférente que le traditionnel « méchant » présent dans les séries des années 70. Dans les séries contemporaines, le meurtrier considère l'autre comme un obstacle et donc comme un objet. La victime perd sa dimension humaine.

De plus, dans *Starsky et Hutch*, ces deux policiers plutôt désinvoltes, sont toujours en lien direct avec le monde du crime. Ils n'hésitent pas à faire appel à des petits trafiquants tels que Huggy "les bons tuyaux" pour obtenir des informations sur les affaires qu'ils traitent. Il est souvent question de corruption et de criminels à la tête d'importants trafics de drogue ou d'argent. Toutes les transgressions de Starsky et Hutch à l'ordre établi semblent pourtant nécessaires, tout comme c'est le cas dans des séries contemporaines telles que *The Shield* même si dans cette dernière, les transgressions sont poussées à l'extrême (jusqu'au meurtre). Les enquêtes dans les séries telles que *Mannix* et *Starsky et Hutch* reposent sur la recherche d'informations tandis que dans *CSI*, la recherche d'indices est l'élément principal.

Il semblerait donc que les enquêteurs, leurs méthodes ainsi que les crimes auxquels ils font face ont évolué dans les séries policières des années 1970 à nos jours. Ainsi, notre travail consistera non seulement à mettre au jour la formule de la série télévisée policière *CSI* mais également à analyser le lien entre cette formule et les nouveaux types de crime mis en scène.

3. Cadre théorique

La question liée à la validité de l'analyse est centrale dans tout travail de recherche. La frontière entre analyse et interprétation est parfois floue. Par exemple, en ce qui concerne l'étude d'un récit audiovisuel, il n'existe pas de méthode universelle. Nous partageons la position de Jacques Aumont qui défend l'idée que *l'analyse réussie serait celle qui parvient à utiliser cette faculté interprétative, mais en la maintenant dans un cadre aussi strictement vérifiable que possible.*⁹³

C'est ce que nous allons tenter d'effectuer maintenant en définissant notre cadre théorique. Nous préciserons les méthodes choisies afin d'étudier l'ensemble des éléments constitutifs du récit.

3.1. Découverte de la formule d'une série

Pour l'analyse d'une série télévisée, il est nécessaire, tout d'abord, de mettre au jour une formule c'est-à-dire une structure appliquée dans tous les épisodes afin d'assurer la cohérence sérielle. Selon Jean-Pierre Esquenazi, cette formule repose sur trois éléments fondamentaux : une structure narrative immuable, des traits sémantiques et des traits syntaxiques.

Tout d'abord, chaque épisode se déroule toujours de la même manière. Par exemple, dans *CSI*, l'épisode débute par la découverte d'un crime (corps, enlèvement) nécessitant de passer les lieux de ce crime, au peigne fin. Un cadavre (voire plusieurs) est systématiquement découvert pendant un épisode entraînant une visite des experts chez le médecin légiste et ainsi de suite. Etant donné que certains éléments dans le déroulement de l'épisode sont récurrents, il sera possible de mettre en évidence une combinatoire narrative comme Umberto Eco l'a fait lorsqu'il s'est intéressé aux films de James Bond⁹⁴. Il s'agit de mettre au point un schéma invariable dans le sens où les mêmes éléments sont toujours tous présents mais pas obligatoirement dans le même ordre. Par exemple, pour James Bond, Eco présente le schéma sous forme de lettres, ABCDEFGHI avec notamment A = « M » joue et confie une mission à Bond, B = Le Méchant joue et apparaît à Bond, etc. Nous utiliserons la même méthode pour mettre en

⁹³ AUMONT Jacques, MARIE Michel. *Analyse des films*, p. 12

évidence la structure narrative récurrente des séries télévisées de notre corpus. Nous prendrons ainsi en compte la succession des événements et la causalité narrative.

Une série télévisée repose également sur une organisation sémantique spécifique reposant notamment sur la récurrence des personnages et du décor d'un épisode à l'autre. Comme nous avons pu le constater précédemment, l'espace et donc les décors sont importants dans le récit mais nous ne les analyserons pas dans la mesure où nous ne nous intéressons qu'aux éléments de la trame narrative, à ce qui est raconté et la manière dont l'histoire est racontée. Une grande partie de notre analyse se concentrera donc sur les personnages puisqu'ils sont au centre de notre problématique

Le *Dictionnaire des termes littéraires* donne pour le terme de « personnage » la définition suivante : *le concept de personnage, qui suppose l'image d'une personnalité individuelle concrète, est donc plus large que celui d'acteur, qui, dans la narratologie structuraliste, ne désigne que des fonctions abstraites dans le déroulement de l'action.*

Nous ferons certes, appel à certains éléments de la narratologie structuraliste comme ceux proposés par Greimas mais nous tenterons de les dépasser en les complexifiant. En effet, pour analyser les relations entre les personnages, nous utiliserons les notions notamment d'actants et d'acteurs ainsi que le schéma actanciel de Greimas. Ce dernier appelle « actant », celui qui ne remplit qu'une fonction et « acteur » celui qui en accomplit plusieurs.

Rappelons que ce schéma qui repose sur six fonctions élémentaires, est résumé ainsi par André Gardies: *mandaté par A [destinateur], B [sujet] se met en quête de C [objet] pour le compte de D [destinataire] ; au cours de cette quête il peut recevoir l'aide de E [adjuvant] et faire face à l'opposition de F [opposant]⁹⁵.*

Cependant, ce schéma doit être approfondi notamment en raison de la multiplicité des personnages d'enquêteurs dans les séries contemporaines comme *CSI*. Nous choisirons, tout comme Sarah Sepulchre le propose, d'analyser ce héros multiple sous forme de sous-système dans le système des personnages. Dans les séries des années 70, un seul enquêteur est mis en relief : les relations s'effectuent entre lui et les personnages de leur

⁹⁴ ECO Umberto. « James Bond : une combinatoire narrative », in *L'analyse structurale du récit*. Paris : Le Seuil, 1981 (1966), p.93

⁹⁵ GARDIES André. *Le récit filmique*, p.33

entourage (comme par exemple la secrétaire de Mannix) ou avec ceux faisant partie de l'enquête en cours.

Nous ne ferons pas appel au carré sémiotique de Dubois, inspiré des travaux de Greimas puisque comme nous l'avons déjà expliqué, ce carré intègre le personnage « suspect » que nous ne considérons pas comme un personnage énonciatif. De plus, dans *CSI*, la victime n'est pas toujours au-delà de tout soupçon dans la mesure où elle met parfois en scène sa propre agression pour des motifs par exemple financiers.

De plus, dans chaque série, existe une logique syntaxique et une mise en scène presque immuables. Nous effectuerons un découpage de quatre épisodes de *CSI* afin de déterminer s'il existe ou non un agencement narratif récurrent. Ce découpage nous permettra également de découvrir quelle place est attribuée aux événements racontés correspondant à un choix du narrateur. Ainsi, nous pourrons par la même occasion, étudier le point de vue dominant dans l'ensemble de l'épisode. S'intéresser au point de vue revient à s'intéresser au narrateur mais aussi et avant tout à la double temporalité qui structure tout récit policier.

3.2. La double temporalité

Il s'agit donc d'étudier maintenant la double temporalité du récit policier dans les séries afin de mettre au jour leur structure en lien direct avec la notion de « formule » de Jean-Pierre Esquenazi. Nous avons pu constater dans la première partie, qu'un grand nombre d'auteurs ayant analysé le roman policier, admettent la présence de deux histoires : celle du crime et celle de l'enquête. Nous avons choisi d'utiliser l'analyse de Tzvetan Todorov dans la mesure où elle est plus précise que celles d'Evrard et de Lits. Ces derniers se sont davantage intéressés aux personnages récurrents et à leurs caractéristiques plutôt qu'au déroulement de l'histoire.

Lorsqu'il étudie le roman policier, Todorov met clairement en évidence cette dualité entre l'histoire du crime et celle de l'enquête. Même si cet auteur étudie plusieurs formes de romans policiers (roman à énigme, roman noir et roman à suspense), il existerait toujours, dans chacun d'eux et de manière plus ou moins prononcée, une histoire du passé (celle du crime) et une histoire du présent (celle de l'enquête).

En effet, la première est déjà révolue lorsque la seconde débute. Il considère que la première est en quelque sorte *absente mais réelle, l'autre présente mais insignifiante. Cette présence et cette absence expliquent l'existence des deux dans la continuité du récit.* Todorov précise que *la première, celle du crime, raconte « ce qui s'est effectivement passé » alors que la seconde, celle de l'enquête, explique « comment le lecteur (ou le narrateur) en a pris connaissance ».*

L'histoire du crime faisant partie du passé, elle ne peut donc être directement présente dans le livre (ou dans notre cas dans l'épisode d'une série télévisée). Un narrateur est nécessairement présent dans la seconde histoire afin de nous faire connaître par exemple les répliques des personnages ou les indices découverts permettant de déterminer le déroulement de l'enquête.

Ainsi, selon Todorov, *le narrateur doit nécessairement passer par l'intermédiaire d'un [...] personnage qui rapportera, dans la seconde histoire, les paroles entendues ou les actes observés.* La seconde histoire possède donc un statut particulier dans la mesure où selon lui, *les personnages de cette seconde histoire, l'histoire de l'enquête, n'agissent pas, ils apprennent*⁹⁶. En effet, il semblerait que les enquêteurs, notamment dans les séries télévisées policières américaines, par l'intermédiaire d'interrogatoires et d'analyses d'indices, « apprennent » puisqu'ils découvrent progressivement des éléments supplémentaires. Dans *CSI*, toute l'enquête tourne autour de la scène de crime. Le criminel est présent à travers les indices qu'il a laissés et que les enquêteurs tentent de découvrir puis analysent afin de le démasquer.

Dans cette série, nous sommes en présence de nombreuses reconstitutions des enquêteurs donc de nombreux retours en arrière (flash-back) tandis que dans les séries des années 70, nous sommes rarement face à de tels procédés. Le traitement particulier de la temporalité dans chaque série renvoie non seulement à sa formule mais aussi au point de vue adopté. Par exemple, les reconstitutions de l'histoire du crime par les enquêteurs dans *CSI* sont en lien direct avec le point de vue adopté par l'enquêteur pour raconter. L'utilisation des retours en arrière correspond notamment à la manière de raconter l'histoire du crime.

⁹⁶ TODOROV Tzvetan. « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*. Paris : Le Seuil, 1971, pp.11-13

Analyser le déroulement de l'enquête ainsi que la temporalité permet de mettre en relief les formules de ces mêmes séries ainsi que le point de vue adopté en lien direct avec l'énonciation.

3.3. La narration, un cas particulier de l'énonciation

La narration étant intimement liée à l'énonciation, il est nécessaire de la prendre en compte. En effet, la narration, activité productrice des récits, n'est rien d'autre qu'une énonciation d'un type particulier. En ce qui concerne le narrateur, il n'est pas un être de chair et d'os mais un être abstrait pourvu d'une conscience. Par conséquent, celui qui raconte n'est pas une personne "réelle" comme beaucoup pourraient le croire.

Barthes cite notamment Sartre ou encore Henry James pour qui le narrateur doit se limiter à raconter ce que les personnages peuvent savoir. Selon lui, l'auteur ne peut en aucun cas se confondre avec le narrateur. L'auteur est certes la personne qui imagine l'histoire fictionnelle mais de ce fait, il reste "extérieur" à l'univers qu'il crée. Il n'est donc pas concerné par l'analyse de récits c'est pourquoi nous n'étudierons pas les auteurs des séries télévisées.

Le point de vue concerne la manière dont l'histoire est racontée puisqu'elle nous est présentée d'une façon singulière, résultat d'un choix notamment du narrateur. Nous avons vu que Jacques Aumont, pour l'analyse de films, fait référence à la notion d'« instance narrative » en distinguant instance narrative réelle et instance narrative fictive. Selon Reuter, dans tout récit, *le narrateur assume deux fonctions de base : la fonction narrative (il raconte et évoque un monde) et la fonction de régie ou de contrôle (il organise le récit dans lequel il insère et alterne narration, descriptions et paroles de personnages)*⁹⁷ Nous nous contenterons donc d'utiliser le terme de « narrateur », cet être abstrait qui raconte et choisit également la manière de raconter.

Nous avons pu constater notamment avec André Gaudreault que l'instance fondamentale du récit audiovisuel n'est pas unitaire du fait de la diversité des « matières de l'expression » mais qu'il existe pourtant un narrateur "fondamental" (ou méga-narrateur) qui fait le choix d'agencer ces dernières de telle ou telle façon. De même, François Jost propose de considérer le méga-narrateur comme l'énonciateur du film

⁹⁷ REUTER Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Nathan Université, 1992, p. 43

pouvant devenir plus ou moins repérable et de le distinguer du narrateur explicite (personnage qui raconte dans le film).

Pour l'analyse du point de vue, Jost distingue notamment les points de vue visuel, auditif et cognitif entraînant donc une diversité des points de vue possibles dans une même séquence de film. Par exemple, une restriction des événements au savoir du personnage (donc une focalisation interne) n'implique pas obligatoirement une ocularisation interne (point de vue visuel du personnage).

C'est pourquoi nous allons adopter la position de Käte Hamburger défendant l'idée que dans un récit, l'énonciateur est le narrateur. Associée à la position de Todorov sur la double temporalité du récit policier, nous pouvons considérer que seul le point de vue d'un personnage peut être adopté. En effet, selon lui, le narrateur doit passer par l'intermédiaire d'un personnage qui rapportera, dans l'histoire de l'enquête, les paroles entendues ou les actes observés. Nous ne prendrons donc pas directement en compte les « matières de l'expression » de la télévision mais seulement l'histoire racontée par l'un des trois personnages énonciatifs définis précédemment.

Notre étude reposera donc non seulement sur la découverte de la formule de *CSI* mais aussi sur son lien avec la double temporalité du récit policier ainsi que le point de vue adopté mettant sans doute en évidence un nouveau type de crime. Nous avons vu que trois figures du peuple sont mises en scène dans les séries télévisées, selon Jean-Pierre Esquenazi. Seuls ces trois personnages peuvent être des personnages énonciatifs c'est-à-dire que nous passons par la conscience de l'un d'entre eux pour avoir accès à la fiction. Ils se distinguent, pour Käte Hamburger, des figures qui ne sont en fait que les personnages considérés comme des objets.

Il s'agit maintenant de mettre en application notre méthode d'analyse en étudiant de manière précise un certain nombre d'épisodes de *CSI* et d'autres séries des années 70 afin de les comparer et ainsi confirmer ou infirmer nos hypothèses.

PARTIE 3 : ANALYSE DU CORPUS

Cette dernière partie fera place essentiellement à l'analyse d'épisodes de la série *CSI*. Nous avons essayé de retenir les épisodes les plus représentatifs sans pour autant oublier que la série entame sa sixième saison de diffusion et donc que nous sommes face un vaste ensemble difficile à appréhender. C'est pourquoi nous n'avons pris en compte que trois saisons représentant tout de même 69 épisodes et n'avons choisi que quatre d'entre eux pour notre étude.

Cette analyse est évidemment intimement liée aux deux hypothèses définies dans la partie précédente concernant non seulement la mise en évidence de la formule d'une série (*CSI*) mais également la découverte possible d'un nouveau type de crime mis en scène dans cette même série. Il s'agira donc, dans un premier temps, d'être attentif à la structure narrative récurrente d'un épisode à l'autre ainsi qu'au point de vue dominant. Une seconde étape consistera à comparer les résultats obtenus pour *CSI* avec d'autres séries datant notamment des années 70 afin de se rendre compte si des changements sont apparus.

1. Analyse de la série *CSI*

Il nous semble utile, avant même de débiter notre étude, de donner quelques indications sur la série elle-même. Diffusée depuis octobre 2000 aux Etats-Unis sur CBS et depuis novembre 2001 sur TF1⁹⁸, elle met en scène cinq personnages principaux appartenant à la police scientifique de Las Vegas travaillant seulement la nuit : Gil Grissom (le chef de l'équipe), Catherine Willows, Warrick Brown, Sara Sidle et Nick Stokes. Gil et Catherine sont les plus expérimentés, les trois autres sont de jeunes techniciens ne menant que rarement des enquêtes seuls surtout dans la première saison. L'équipe est complétée par Jim Brass, un inspecteur de la brigade criminelle, chargé par exemple d'accompagner les scientifiques pendant les interrogatoires. Le docteur Al Robbins est le médecin légiste qui détermine la cause des décès et relève des traces inhabituelles sur les corps. Enfin, Greg Sanders, biologiste, travaille dans le laboratoire d'analyse et se consacre le plus souvent à l'étude de l'ADN et des substances non identifiées trouvées sur les lieux du crime. Le point central de cette série est la scène de crime ainsi que l'analyse d'indices dans la mesure où il ne faut pas oublier que les cinq personnages

⁹⁸ WINCKLER Martin. *Les miroirs obscurs*. Paris : Editions Au diable Vauvert, 2005, p.249.

principaux sont des techniciens de la police scientifique. Nous sommes donc loin des enquêteurs plus "classiques" dont la progression des affaires reposait presque entièrement sur les interrogatoires de témoins ou de suspects.

1.1. Combinatoire narrative

Nous avons donc choisi quatre épisodes faisant partie des trois premières saisons et sélectionnés en fonction des statistiques récapitulant les principaux types de crimes mis en scène (cf. annexe 1). Chaque saison est constituée de 23 épisodes d'une durée d'environ 40 minutes. La saison 5 comprend deux épisodes supplémentaires réalisés par Quentin Tarantino dont la structure narrative se différencie des autres épisodes dans la mesure où le célèbre réalisateur a eu la liberté d'apporter sa touche personnelle.

Cependant, nous allons nous intéresser uniquement à la définition d'un modèle de la structure narrative de *CSI (Les Experts)* même si nous ne pouvons nier qu'il existe des variantes par l'existence même de ces deux épisodes inédits de la saison 5.

En s'inspirant de Greimas et de la notion de « peuples sériels » de Jean-Pierre Esquenazi, nous pourrions alors définir le schéma actanciel suivant pour le récit policier : mandaté par le peuple (destinateur), l'enquêteur ou peuple idéalisé (sujet) est chargé d'appréhender le coupable ou peuple criminel (objet) et ses complices (opposant) avec l'aide de ses coéquipiers (adjuvant) pour le maintien de l'ordre social (destinataire).

Cependant, ce schéma reste valable pour n'importe quel récit policier. Ainsi, dans les séries des années 1970 telles que *Starsky et Hutch* ou *Mannix*, les enquêteurs ont tous pour objectif de retrouver le coupable c'est pourquoi il est nécessaire d'analyser plus en détail la structure narrative de certains épisodes de *CSI* afin de déterminer si des unités narratives plus spécifiques sont récurrentes et forment donc la base de la formule de cette série.

Nous allons maintenant présenter rapidement les quatre épisodes retenus pour notre travail de recherche.

SAISON 1, épisode 5 : *Amitiés criminelles (Friends and lovers)*

Affaire A : Un homme nu est retrouvé mort en plein désert. Grissom et Warrick sont chargés de l'enquête. La première hypothèse de Grissom est que la victime est morte de peur ! Après avoir relevé et analysé les indices et après avoir mené des interrogatoires, ils en arrivent à la conclusion que le meilleur ami de la victime sous l'emprise de la drogue est le coupable. Ce dernier ne s'en souvient même pas.

Affaire B : Le doyen d'une école catholique a été retrouvé mort dans son bureau. L'enquête est menée par Catherine et Nick. La fondatrice de l'école avec l'aide de sa compagne a tué son collègue qui voulait dévoiler son homosexualité à toute l'école et qui la faisait chanter.

Affaire C : Le cadavre d'une femme déjà embaumée est retrouvé dans une décharge. Sara est chargée de l'enquête. Le responsable des pompes funèbres gardait les cercueils pour les revendre car les affaires vont mal selon lui. Il s'est donc débarrassé du corps de la femme déjà morte en le jetant dans une décharge.

SAISON 2, épisode 20 : *De si jolis chatons (Cats in the cradle)*

Affaire A : Une femme de 80 ans est retrouvée, dévorée par ses vingt chats. Grissom et Catherine mènent l'enquête ensemble. La victime a été poignardée avec un stylo avant d'être en partie mangée par ses chats. Une dispute avec une voisine avait éclaté à cause des odeurs. Une autre voisine avait deux petites filles qui voulaient adopter un des chats de la victime mais cette dernière avait refusé. L'une des petites filles l'a alors poignardée.

Affaire B : Une bombe dans une voiture explose sur un parking. Il n'y a pas de blessé mais Sara et Nick sont chargés de l'enquête pour déterminer le coupable. La femme, propriétaire de la voiture a fabriqué et posé cette bombe dans son propre véhicule avec l'aide d'un mécanicien et de son père dans le but de faire accuser son mari.

SAISON 3, épisode 10 : *Mort à l'arrivée (High and low)*

Affaire A : Un homme a fait une chute du toit d'un immeuble. Grissom, Warrick et Nick sont chargés de mener l'enquête. La victime, fan de sports extrêmes, était très prétentieuse ce qui énervait ses concurrents qui ont alors décidé de saboter son matériel ce qui a entraîné sa mort lors d'un vol.

Affaire B : Un homme est retrouvé mort par balle près de sa voiture sur le parking d'un bar. Catherine est chargée de l'enquête. Il s'agit en réalité d'une querelle de voisinage

qui a mal tourné. La victime a notamment tué le chien de son voisin qui excédé, a alors décidé de l'éliminer.

SAISON 3, épisode 11 : *Recette pour un meurtre* (Recipe for murder)

Affaire A : Un cadavre a été découvert dans le hachoir à viande d'un abattoir. La victime était un chef cuisinier. Catherine, Grissom et Nick enquêtent. L'homme s'est fait poignarder dans la cuisine du restaurant où il travaillait par sa petite amie qu'il trompait. Le gérant du restaurant et un commis de cuisine ont mis le corps dans le hachoir pour ne pas ternir la réputation de l'établissement.

Affaire B : Une jeune fille de 23 ans s'est suicidée chez elle sur son lit. Sara et Warrick sont chargés de l'enquête. La victime était maniaco-dépressive. Son père l'a droguée pour faire croire à une tentative de suicide et ainsi lui permettre d'être internée car jusqu'à maintenant elle refusait catégoriquement. Cependant, la victime a mal réagi aux médicaments avalés. Son père à l'origine de l'absorption de ces derniers par sa fille ne voulait pas la tuer.

Le détail des séquences de chaque épisode est présenté en annexe 2. Jacques Aumont définit une séquence comme *une suite de plans liés par une unité narrative*. [...] *C'est à la fois l'unité de base du découpage technique et, une fois le film réalisé, l'unité de mémorisation et de « traduction » du récit filmique en récit verbal*⁹⁹. Se pose cependant selon lui, trois types de problèmes en lien avec ces séquences : la délimitation (où commence et où s'arrête la séquence ?), la structure interne (existe-t-il une typologie des séquences ?) et la succession (logique de leur enchaînement ?). Nous considérons dans notre cas, comme le prône Christian Metz avec sa « grande syntagmatique »¹⁰⁰ qu'un changement de séquence coïncide avec un changement de plan et donc que seule la bande image est importante. La distinction entre les séquences repose pour nous, sur un changement de plan associé le plus souvent à un changement de lieu et de personnages. Ces séquences se succèdent en fonction notamment de la dimension temporelle correspondant au déroulement de l'enquête. Nous aurions pu ajouter la durée de chaque scène mais nous avons préféré nous concentrer sur leur agencement.

⁹⁹ AUMONT Jacques, MARIE Michel. *Analyse des films*, p. 42

¹⁰⁰ METZ Christian. « La grande syntagmatique du film narratif », in *L'analyse structurale du récit*. Paris : Le Seuil, 1966 (1981), pp.126-130

En nous inspirant du travail de Umberto Eco sur la structure narrative de James Bond sous forme d'une liste et en comparant les découpages des quatre épisodes (cf. annexe 2), nous avons pu dégager des unités narratives récurrentes d'un épisode à l'autre mettant en avant le parcours de l'enquêteur pour retrouver et appréhender le coupable en prenant en compte son déroulement temporel. Nous n'avons donc pas retenu l'ensemble des séquences lié à la vie privée des enquêteurs (qui ne sont de toute façon, que très peu nombreuses). Avec un corpus beaucoup plus important, nous aurions découvert que ces unités narratives sont toujours présentes dans n'importe quel épisode des trois premières saisons.

A = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

B = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

C = Interrogatoire d'un témoin

D = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

H = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

Le problème principal de cette classification reste la distinction entre l'interrogatoire d'un témoin et celui d'un coupable potentiel. Elle est en partie liée au lieu dans la mesure où le coupable potentiel est le plus souvent interrogé au commissariat. Cependant, étant donné que ce n'est pas toujours le cas, nous devons prendre en compte les preuves que possèdent les experts contre lui. Si ces derniers détiennent une preuve de son implication dans le crime et qu'il avait des raisons de s'en prendre à la victime alors nous le considérerons comme un coupable potentiel. Il est possible que le témoin devienne un coupable potentiel surtout lorsque le crime s'avère être un drame familial (cf. saison 3, épisode 11). Nous préférons l'expression « coupable potentiel » à celui de suspect notamment pour se distinguer du travail de Jaques Dubois et de son carré sémiotique incluant le suspect.

Nous allons maintenant reconstituer le déroulement des quatre épisodes sélectionnés grâce aux éléments déterminés ci-dessus afin de vérifier si ce modèle est valable ou non. Etant donné que, le plus souvent, plusieurs affaires sont traitées dans un même épisode, les éléments sont donc présents plusieurs fois. Il s'agira maintenant pour nous de mettre en évidence leur agencement précis dans chaque épisode. Par mesure de clarté, nous avons choisi de faire la distinction entre le déroulement de chaque affaire.

SAISON 1, épisode 5 : Amitiés criminelles (Friends and lovers)

A = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

B = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

D = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

A' = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

D' = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

A'' = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

F'' = Interrogatoire d'un coupable potentiel

C = Interrogatoire d'un témoin

C' = Interrogatoire d'un témoin

C'' = Interrogatoire d'un témoin

F'' = Interrogatoire d'un coupable potentiel

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

D = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

G'' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E'' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

H'' = Le coupable est convoqué au commissariat ainsi qu'un autre suspect. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

H' = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

G'' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

H'' = Le deuxième coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant.

H = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

SAISON 2, épisode 20 : De si jolis chatons (Cats in the cradle)

A = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

B = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

C' = Interrogatoire de deux témoins

A' = Les experts font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

D = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

C = Interrogatoire de deux témoins

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

C' = Interrogatoire d'un témoin + F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel (pas au commissariat)

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

H' = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

H = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

SAISON 3, épisode 10 : Mort à l'arrivée (High and low)

A = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

B = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

A' = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

C' = Interrogatoire d'un témoin

B' = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

C = Interrogatoire d'un témoin

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

D = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

C = Interrogatoire d'un témoin

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel (pas au commissariat)

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

C = Interrogatoire d'un témoin

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel (pas au commissariat)

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel (pas au commissariat)

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

H' = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

H = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

SAISON 3, épisode 11 : Recette pour un meurtre (Recipe for murder)

A = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

B = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

A' = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

D = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

C' = Interrogatoire d'un témoin

D' = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

C = Interrogatoire de plusieurs témoins

E' = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

C' = Interrogatoire de deux témoins

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

F = Interrogatoire de deux coupables potentiel (pas au commissariat)

F' = Interrogatoire d'un coupable potentiel

G = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

F = Interrogatoire d'un coupable potentiel

F' = Interrogatoire de deux coupables potentiels (pas au commissariat)

G' = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

H' = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

E = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

H = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

Nous pouvons remarquer que l'actant « sujet » est bien l'enquêteur dans la mesure où tout comme le sujet dans une phrase, il s'agit de celui qui fait l'action. Le coupable, découvert seulement à la fin de l'épisode, peut être considéré effectivement comme un objet puisqu'il subit l'action de l'enquêteur. Ce phénomène est lié de manière intrinsèque à la double temporalité du récit définie notamment par Todorov. L'histoire présentée dans chaque épisode est celle de l'enquête et non celle du crime dans laquelle le criminel est le sujet qui accomplit notamment l'action de s'attaquer à une victime.

Il semble évident que ces unités narratives ne sont pas indépendantes puisqu'il existe entre eux un lien de causalité. Par exemple, la découverte de preuves suppose ensuite leur analyse qui va permettre à l'enquêteur de faire le lien avec un témoin ou un coupable potentiel qu'il se chargera d'interroger.

Le modèle déterminé précédemment paraît correspondre effectivement au déroulement d'un épisode. Il est intimement lié à la dimension temporelle. Chaque épisode comporte en moyenne, deux affaires mais il est possible aussi qu'une seule ou même trois soient traitées (cf. annexe 1) mais toutes suivent le modèle que nous avons défini. Même si les éléments ne sont pas toujours dans l'ordre, ils sont, le plus souvent, tous présents. En effet, la visite chez le médecin légiste précède parfois l'interrogatoire du témoin (saison 1, épisode 5, première affaire et saison 2, épisode 20, première affaire, par exemple). De plus, l'interrogatoire du témoin est parfois absent pour faire place tout de suite à l'interrogatoire d'un suspect comme c'est le cas dans l'épisode 5 de la saison 1 puisque

la personne qui a appelé la police pour signaler le crime avoue avoir frappé la victime qui voulait l'agresser. Elle devient donc un coupable potentiel.

Cependant, l'interrogatoire d'un témoin précèdera toujours celui d'un coupable potentiel puisque dans la logique des choses, le témoin, s'il n'avoue pas avoir agressé la victime, n'apparaît que pour donner des informations aux enquêteurs. Si ces informations s'avèrent notamment fausses alors il peut devenir un coupable potentiel.

Dans l'épisode 5 de la saison 1, étant donné que trois affaires sont traitées, le nombre d'unités narratives par affaire peut être réduit ce qui s'explique notamment par la durée de l'épisode qui est fixe. Comme une affaire de plus est proposée, l'une des trois voit son traitement quantitativement réduit. Ainsi, la seconde affaire ne présente que cinq unités narratives (A/D/C/G/H) contre 12 pour la première affaire et 9 pour la troisième. Nous pouvons remarquer que certains éléments tels que « l'analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts » sont répétitifs dans chaque affaire. Ils mettent en évidence le point central de cette série télévisée qui est le recueil et l'analyse de preuves combinés à des interrogatoires afin de démasquer le coupable.

Parvenir à déterminer un tel modèle confirme l'existence d'une formule de la série c'est-à-dire d'une structure récurrente d'un épisode à l'autre. Les éléments déterminés correspondent aux traits syntaxiques, à l'agencement d'événements les uns par rapport aux autres tout comme dans une phrase, les mots possèdent un ordre particulier. La succession de ces éléments fait sens puisqu'il existe entre eux soit un rapport de causalité soit un rapport temporel. Il existerait donc un schéma narratif invariable, propre à chaque série, que la notion de « formule » met en avant.

Nous nous plaçons ici dans une démarche assez proche de celle de Propp. Cependant, nous ne nous intéressons qu'aux actions des personnages et non à leurs "états", leurs sentiments. Comme le faisait remarquer Greimas, Propp mélange, dans ses fonctions, à la fois le faire et l'état ce qui rend sa classification discutable c'est pourquoi nous avons choisi de ne pas prendre en compte les sentiments des personnages mais seulement leur « sphère d'actions ».

Nous n'avons pas pris en considération la découverte d'un cadavre liée à la première affaire au début de chaque épisode puisque cette découverte n'est pas celle de l'enquêteur. Cependant, c'est une séquence d'ouverture récurrente dans tous les

épisodes de la série. De plus, le coupable de la première affaire est toujours le dernier appréhendé : ainsi, la boucle est bouclée. La découverte d'un cadavre appartient donc à la formule de *CSI* et nous devons l'ajouter pour obtenir la formule suivante :

A = Découverte d'un cadavre

B = Les experts arrivent sur les lieux, font un rapide bilan des indices les plus évidents et émettent une première hypothèse pour expliquer le crime

C = Collecte des indices, prise de photographies de la scène de crime

D = Interrogatoire d'un témoin

E = Visite chez le médecin légiste pour déterminer les causes de la mort

F = Analyse des preuves par les experts, par le biologiste ou par d'autres experts

G = Interrogatoire d'un coupable potentiel

H = Découverte de nouvelles preuves ou nouveaux éléments essentiels dans l'enquête

I = Le coupable est appréhendé. Les experts lui présentent l'ensemble des preuves l'accusant

Après nous être intéressé à la formule de la série *CSI*, nous allons maintenant examiner le point de vue dominant dans chaque épisode.

1.2. Point de vue adopté

Il nous faut maintenant prendre en compte le point de vue dominant adopté dans les épisodes de la série *CSI (Les Experts)*. Ce dernier, comme nous l'avons constaté dans la première partie de ce mémoire, est difficile à analyser. Etant donné que nous considérons que l'énonciateur est aussi le narrateur, nous devons donc étudier la mise en scène des épisodes afin de déterminer qui raconte l'histoire.

Nous allons nous concentrer sur le point de vue visuel mais également auditif. En ce qui concerne le point de vue visuel, nous allons étudier trois extraits de chaque épisode sélectionné (cf. annexe 3)

Les deux premiers extraits de l'épisode 5 de la saison 1 montrant les découvertes de Grissom notamment grâce à un microscope mettent clairement en évidence que son point de vue est adopté. Le téléspectateur voit à l'écran ce que le personnage est supposé voir également. Jean-Pierre Esquenazi parle de « montage subjectif

classique¹⁰¹ » c'est-à-dire que nous est présenté à l'image le geste de l'enquêteur (par exemple, Grissom regardant dans le microscope) puis sa découverte (les cellules de peau desséchées). Nous pouvons mettre en relief ce phénomène à l'aide du troisième extrait. Sara vient de découvrir le cadavre d'une femme dans une décharge. Elle observe le corps de la victime avant que celui-ci ne soit emporté par le coronaire. Elle remarque la présence d'une substance sur le visage de la victime. Elle examine cette substance. La dernière image nous montre bien que c'est une fois de plus le point de vue de l'enquêteur qui est adopté à l'aide d'un montage subjectif. Ce type de montage est omniprésent dans la série. Cependant, nous ne pouvons mettre en évidence son aspect quantitatif dans la mesure où nous sommes face à un ensemble d'épisodes beaucoup trop vaste.

L'annexe 3 présente au total douze extraits des quatre épisodes sélectionnés (trois pour chaque épisode). L'ensemble de ces douze extraits concerne la découverte ou encore l'analyse de preuves par les enquêteurs. Ces derniers examinent des objets ou un corps (pour le premier extrait de l'épisode 2) et s'intéressent à des détails que l'image nous montre de façon à ce que le téléspectateur voit la même chose que le personnage ce qui nous laisse penser que c'est effectivement le point de vue de l'enquêteur qui est adopté. C'est donc l'enquêteur qui nous raconte le déroulement de l'enquête.

Nous pouvons constater que le personnage d'enquêteur, dans la série *CSI*, englobe plusieurs individus. Nous avons vu que Sarah Sepulchre a mis en lumière le fait que de plus en plus de séries télévisées et notamment les séries policières ne mettaient plus en scène un héros unique mais un groupe de personnages. Elle s'interroge sur la notion de « héros multiple ». Cependant, selon elle, pour être considéré comme tel, les personnages doivent être par exemple sur un pied d'égalité.

Nous retrouvons ce phénomène dans *CSI* dans la mesure où le groupe des cinq enquêteurs (Grissom, Catherine, Warrick, Sara et Nick) s'avère se présenter comme un héros multiple. En affirmant que le point de vue du personnage d'enquêteur domine dans la série, nous ne faisons pas de distinction entre les cinq. Dans les extraits de l'annexe 3, chaque enquêteur apparaît au moins une fois, même si Grissom et Catherine semblent davantage omniprésents. Cependant, en prenant en compte un nombre plus

¹⁰¹ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal »

important d'extraits, nous aurions peut être contesté cette tendance. Par conséquent, nous pouvons néanmoins affirmer que les personnages sont sur un pied d'égalité dans la mesure où les découvertes de chaque enquêteur (y compris quand son point de vue n'est pas obligatoirement adopté) sont toujours prises en compte par l'ensemble de l'équipe et elles se révèlent toutes indispensables pour appréhender le coupable. Les cinq personnages d'enquêteur forment donc un héros multiple ce qui marque un changement par rapport aux séries policières des années 1970. Nous analyserons ce phénomène de manière plus détaillée dans la partie suivante.

Les interrogatoires sont également des moments où le point de vue de l'enquêteur est repérable comme nous allons l'analyser dans les extraits de l'annexe 4. Nous prendrons toujours en compte, pour le moment, uniquement l'image.

Dans le premier extrait de l'épisode 5 de la saison 1, l'image nous montre Grissom, pensif. Il écoute attentivement le suspect et se demande certainement si ce qu'il raconte est la vérité ou non. Cette affirmation pourrait apparaître comme une simple interprétation. Cependant, les autres extraits mettent également en scène un ou plusieurs enquêteurs avec une attitude identique. Ils restent tous silencieux, songeurs. La mise en relief du personnage d'enquêteur et notamment de sa réflexion silencieuse lors de ces interrogatoires est une preuve que ce personnage est au centre de l'histoire racontée. Son point de vue domine dans la mesure où c'est sa réflexion qui est mise en évidence. Cependant, ce phénomène est présent de manière moins évidente (car moins présent) que lorsque l'enquêteur examine les preuves.

De plus, le point de vue de l'enquêteur n'est pas seulement visible à travers l'image mais aussi à travers la bande sonore. Dans la saison 3, les exemples significatifs sont nombreux en raison de la surdité naissante de Grissom. Ce dernier, tout comme le téléspectateur, n'entend parfois plus les paroles de ses collègues mais un simple bruit sourd qui va s'estomper au bout d'une dizaine de secondes et lui permettre d'entendre à nouveau. Le téléspectateur a donc pleinement conscience du problème auditif du personnage dans la mesure où son point de vue est adopté. Nous ne pouvons rendre compte à l'écrit de ce phénomène c'est pourquoi nous nous contenterons de décrire des scènes de certains épisodes. Ainsi, dans l'épisode 10 de la saison 3, Grissom et Nick discutent des indices lorsque soudain, Grissom n'entend plus ce que son collègue lui dit tout comme le téléspectateur. Pendant cet épisode, Grissom va aller consulter un

médecin et faire des tests pour connaître la gravité de son état. Le problème n'est pas évoqué dans l'autre épisode de la saison 3 sélectionné pour notre étude.

L'image et le son ne sont pas les seuls éléments mettant en avant le fait que le point de vue de l'enquêteur domine dans chaque épisode. En effet, le savoir du téléspectateur est souvent le même que celui de l'enquêteur ce qui met également en évidence l'importance accordée à l'enquêteur et à son point de vue.

Dans le deuxième extrait de l'épisode 5 de la saison 1 (cf. annexe 3) dans lequel Grissom examine une preuve au microscope, le médecin légiste ne donne aucune indication à Grissom sur la particularité du cadavre. Il affirme simplement qu'il en existe une. Le téléspectateur découvre en même temps que l'enquêteur les cellules de peau. Grissom remarque alors que ces cellules indiquent que la peau du corps de la victime est complètement desséchée. Le savoir du téléspectateur est donc le même que celui de l'enquêteur ce qui signale que c'est bien le point de vue de l'enquêteur qui est adopté.

De la même manière, nous pouvons remarquer que Grissom, après avoir observé les cellules au microscope, donne un sens à ces dernières. Il explique notamment pour le téléspectateur (qui n'est pas supposé être un expert en biologie) ce que ces images signifient, en l'occurrence que la peau de la victime est toute desséchée. Le problème est que le corps de la victime est en parfaite santé et que ce dessèchement de la peau ne peut pas être la cause du décès. Ces explications qui sont souvent données tout au long des épisodes montrent que le téléspectateur est pris en considération dans la mise en place du contenu.

Dans le troisième extrait de ce même épisode (cf. annexe 3) présentant Sara découvrant une substance sur le visage de la victime, l'enquêtrice ne connaît pas la nature de cette substance et le téléspectateur n'en sait pas plus non plus. Il devra attendre que Sara fasse faire des analyses à Greg et que ce dernier lui annonce, en même temps qu'au téléspectateur, les résultats. Le savoir de l'enquêteur est donc souvent le même que celui du téléspectateur ce qui nous laisse penser, une fois de plus, que le point de vue de l'enquêteur domine.

De la même manière, les discussions entre les experts permettent de donner des explications notamment au téléspectateur et ainsi lui faire comprendre que leurs

découvertes sont bien au centre de l'histoire racontée. Nous allons donner quelques exemples.

Dans le premier extrait de l'épisode 5 de la saison 1 (cf. annexe 3), Grissom recherche des indices sur les lieux du crime. Warrick l'accompagne et prend des photographies. Ils discutent alors des empreintes découvertes. Voici leur conversation ¹⁰²:

Grissom - Regardez les traces des pas qui mènent au corps. On voit bien la foulée. Il était en train de courir. Vous voyez la trace du pied gauche, elle est dans l'axe : c'est normal. Mais regardez la trace du pied droit, elle est tournée de près de 90°.

Warrick – Il regardait par-dessus son épaule droite en courant. A votre avis, il y avait quelqu'un d'autre ?

De telles discussions entre les personnages sont nombreuses. Voici deux autres exemples. Dans l'épisode 10 de la saison 3, Catherine accompagnée du lieutenant O'Riley examinent le corps de la victime et fait un bilan de ses observations avec lui. Voici ses propos : « blessure unique par balle en pleine poitrine. La plaie est transfixiante. Vu le diamètre, c'est du gros calibre. Elle est couverte de traces de poudre. Notre homme a été abattu à bout portant ». Nous pouvons constater qu'elle fait part de ses découvertes à voix haute pour que le téléspectateur comprenne mieux la situation. En effet, nous pourrions nous demander si les experts scientifiques, dans la "réalité", donneraient autant de précisions lors de la collecte d'indices !

Dans l'épisode 11 de la saison 3, lorsque Grissom interroge l'ancien mannequin qui s'est fait brûler au visage à cause du guéridon utilisé par la victime alors que c'était interdit, il remarque une plaie sur la main du suspect. Il lui dit alors « C'est intéressant cette entaille de la région dorsale de la main aux articulations métacarpophalangiennes. La cavité buccale est pleine d'espèces bactériennes ce qui explique que ce genre de blessure soit source d'infections diverses et variées. ». Grissom fait appel à une terminologie scientifique difficilement compréhensible pour un novice tel que le téléspectateur c'est pourquoi il nous fait part de ses conclusions concernant cette blessure : le coupable potentiel se serait battu avec la victime qui l'aurait alors mordue à la main.

Nous avons donc pu constater que le point de vue de l'enquêteur domine dans les épisodes sélectionnés notamment à travers l'image, la bande son mais aussi les

¹⁰² Par mesure de clarté, nous avons choisi de retranscrire les dialogues en français

explications données par les enquêteurs liées à leurs découvertes. Cependant, d'autres points de vue sont adoptés même s'il est vrai qu'ils sont en nombre limité.

Tout d'abord, le point de vue de la personne découvrant un corps est parfois présent. C'est le cas au début de l'épisode 11 de la saison 3 (cf. annexe 5), lorsque le contremaître de l'abattoir découvre un bras dans un hachoir. Le téléspectateur partage avec le témoin cette macabre découverte.

Dans l'épisode 20 de la saison 2, au début de l'épisode, l'image nous propose de se mettre à la place d'un chat (!!) qui est le suspect n°1 au début de l'enquête. Nous supposons que c'est effectivement un chat dont le point de vue est adopté puisque la caméra s'introduit dans une maison par une chatière puis nous apercevons d'autres chats dévorant le corps de la victime. Nous ne pouvons présenter ces extraits dans la mesure où les images trop sombres ne sont pas lisibles. En effet, étant donné que la série *CSI* présente le travail d'une équipe de nuit, la majorité des scènes se déroule dans des lieux sombres rendant les images réduites parfois peu nettes.

De la même manière, dans l'épisode 10 de la saison 3, le point de vue du coupable est adopté lors de l'interrogatoire final durant lequel les enquêteurs confrontent le coupable aux preuves qui l'accusent. Brass fournit au suspect une photographie de l'altimètre qu'il a modifié pour qu'il soit inutilisable et ainsi nuire à la victime. Ce matériel saboté est notamment la cause de la mort.

Ces interventions d'autres personnages sont relativement rares mais il nous semblait nécessaire de noter leur présence. Ainsi, le point de vue dominant dans chaque épisode est celui de l'enquêteur. Ce phénomène est en lien direct avec la double temporalité du récit policier que nous allons maintenant étudier.

1.3. La double temporalité

Nous avons pu constater que l'existence d'une double temporalité dans le récit policier (celle de l'enquête et celle du crime) est fondamentale dans notre analyse. Todorov affirme que l'histoire du crime est presque une histoire absente dans la mesure où elle est terminée lorsque celle de l'enquête débute. Cette dernière est selon lui insignifiante puisque les personnages se contentent « d'apprendre ». Il est vrai que dans *CSI*, le point de vue des enquêteurs est un moyen de "montrer" et d'expliquer au téléspectateur ce

qu'ils découvrent (donc ce qu'ils apprennent) et l'ensemble des conclusions qu'ils en tirent pour parvenir petit à petit à démasquer le coupable.

Cependant, l'histoire du crime est également présente par l'intermédiaire de reconstitutions de la scène de crime (cf. annexe 6). Par exemple, un témoin (extrait 1, saison 2, épisode 20), un coupable (extrait 2, saison 3, épisode 11) ou encore un des enquêteurs (extrait 2, saison 1, épisode 5 ou encore extrait 2, saison 2, épisode 20 ou encore extrait 2, saison 3, épisode 11) vont expliquer comment le crime s'est déroulé. Pendant leur récit, nous voyons la scène à l'écran.

L'ensemble de ces retours en arrière raconté par l'enquêteur ou par un autre personnage correspond effectivement à l'histoire du crime dans la mesure où il s'agit d'expliquer la manière dont le coupable a agi. Chaque reconstitution propose une mise en image différente du reste de l'épisode avec des nuances de couleur (par exemple, vert pour le second extrait de l'épisode 5 de la saison 1, rouge pour l'épisode 20 de la saison 2) ou encore des images floues (saison 3, épisode 10). Il est tout à fait possible que la version donnée ne soit pas la vérité. Le plus important est de comprendre que l'histoire du crime est présente. Nous pouvons remarquer que les reconstitutions sont souvent effectuées par l'enquêteur ce qui confirme que son point de vue est dominant par rapport aux autres personnages.

Nous allons maintenant nous intéresser aux différents types de crimes commis dans la série *CSI*.

1.4. Les crimes dans la série *CSI*

Nous avons construit un tableau répertoriant l'ensemble des crimes commis lors des trois premières saisons (cf. annexe 1). Nous sommes alors parvenus aux résultats suivants :

- Crime passionnel : 17
- Drame familial : 11
- Argent : 21
- Se débarrasser de quelqu'un de gênant : 15
- Vengeance : 4
- Accident : 10

- Criminel voué au mal : 11
- Suicide : 3
- Pas d'affaire : 2
- Pas d'arrestation du meurtrier : 9

Ainsi, les crimes les plus fréquents sont des crimes passionnels ou alors des drames familiaux. Beaucoup sont également en lien direct avec l'argent ce qui n'est guère surprenant dans la mesure où les épisodes se déroulent à Las Vegas, ville des casinos.

Dans l'épisode 5 de la saison 1, la troisième affaire concerne un responsable de pompes funèbres qui, pour gagner de l'argent, vendait plusieurs fois le même cercueil. Il se débarrassait des cadavres en les jetant par exemple dans une décharge. Le coupable pour des motifs financiers n'hésite donc pas à violer des tombes et a considéré les personnes mortes comme de simples objets envahissants qu'il faut jeter.

De la même manière, dans l'épisode 20 de la saison 2, une épouse va aller jusqu'à poser une bombe dans sa propre voiture pour faire accuser son mari et ainsi obtenir les parts de ce dernier dans l'entreprise de son père. Il n'est en aucun cas question d'amour entre les époux mais plutôt de relations financières. De plus, la coupable affirme que son acte n'est pas si grave puisque personne n'a été blessé. Nick l'informe que son crime peut lui coûter jusqu'à vingt ans de prison !

Les crimes passionnels sont également omniprésents. Il est souvent question d'infidélité menant le coupable au meurtre de l'amant (ou de la maîtresse) ou encore au meurtre de sa propre compagne (ou compagnon). Dans l'épisode 11 de la saison 3, la compagne du chef cuisinier l'a tué après avoir découvert une autre de ses multiples infidélités. Dans l'épisode 5 de la saison 1, deux femmes tuent le doyen de leur école qui les faisaient chanter en les menaçant de révéler leur homosexualité au grand jour ce qui aurait sans doute provoqué la fermeture de l'école. Les enquêteurs en découvrant la vérité vont même jusqu'à dire que ces deux femmes n'avaient pas d'autre choix si elles voulaient protéger leur relation, que de se débarrasser de cet individu.

L'autre type de crime qui est omniprésent est celui indiqué à l'aide de l'expression « se débarrasser de quelqu'un de gênant ». Ce type de crime est de nature nouvelle ce qui explique qu'il soit au centre de notre problématique et qu'il soit difficile à nommer. En

effet, dans ce cas précis, selon Jean-Pierre Esquenazi, la seule raison expliquant ce crime est le désir du coupable de se débarrasser le plus rapidement possible d'un obstacle humain pour une satisfaction personnelle futile. Il nomme alors ce crime, « crime gratuit » ou « crime par jouissance » dans la mesure où les criminels restent indifférents face à leurs actes et que les personnes dont ils se débarrassent ne sont pour eux que de simples objets. Nous pouvons en donner quelques exemples dans les épisodes analysés précédemment.

Dans l'épisode 10 de la saison 3, la première affaire concerne un homme tombé du toit d'un immeuble. La victime, fan de sports extrêmes, était très prétentieuse ce qui énervait ses concurrents qui ont alors décidé de saboter son matériel ce qui a entraîné sa mort lors d'un vol. L'un d'entre eux déclare qu'il voulait lui apprendre la modestie. Le coupable, simplement agacé par le comportement de la victime, a volontairement saboté son matériel pour lui nuire. Sa mort, comme nous le verrons par la suite, le laisse totalement indifférent.

La seconde enquête de ce même épisode concerne un homme retrouvé mort par balle près de sa voiture dans le parking d'un bar. Il s'agit en réalité d'une querelle de voisinage qui a mal tourné. La victime a notamment tué le chien de son voisin qui excédé, a alors décidé de l'éliminer. Il est probable qu'un individu soit agacé par un voisin qui fait par exemple trop de bruit et qu'il ait envie de le tuer sans pour autant passer à l'acte. Dans cette série, les individus n'ont plus peur de transgresser la loi pour assurer la tranquillité de leur quotidien.

La querelle entre voisins est un thème récurrent puisque dans l'épisode 20 de la saison 2, il en est également question. Une femme de 80 ans est retrouvée, dévorée par ses vingt chats. La victime a été en réalité poignardée avec un stylo avant d'être en partie mangée par ses animaux. Une voisine avait deux petites filles qui voulaient adopter un des chats de la victime auquel elles s'étaient attachées. La victime ne voulait pas leur donner alors l'une des petites filles l'a poignardée. Dans ce cas, nous nous rendons compte que ce comportement meurtrier apparaît dès le plus jeune âge, la fillette n'étant âgée que de huit ans. Lors de son interrogatoire, cette dernière paraît être pleinement consciente de ses actes. Elle précise que la voisine était méchante parce qu'elle ne voulait pas leur laisser un chat alors qu'elle en possédait déjà beaucoup.

Selon Jean-Pierre Esquenazi, le coupable s'est détourné des règles du peuple c'est pourquoi ce dernier demande à l'enquêteur de rétablir l'ordre social. En s'inspirant de la structure « je-nous » de Norbert Elias concernant la liberté de l'individu dans la société et des propos de Jean-Pierre Esquenazi, nous pouvons affirmer que les individus (les « je ») n'hésitent plus à utiliser l'ensemble des ressources disponibles au sein de la société (le « nous ») pour que leurs désirs soient satisfaits parfois au détriment de la vie des autres. Par conséquent, la frontière entre le peuple dans son ensemble et le peuple criminel tend à s'estomper dans la mesure où n'importe quel individu du peuple peut devenir un criminel.

Si nous prenons en compte les trois exemples cités ci-dessus, nous pouvons remarquer que le coupable considère l'autre comme un obstacle à ses désirs. En effet, le fan des sports extrêmes, les voisins doivent être éliminés pour satisfaire un désir meurtrier. La victime perd sa dimension humaine pour ne devenir qu'un simple objet gênant et envahissant. Selon Jean-Pierre Esquenazi, le criminel a donc changé de profil : il s'agit d'une personne ordinaire souvent plus cruelle et indifférente que le traditionnel « méchant » présent notamment dans les séries des années 70.

De plus, ce "nouveau" criminel ne semble ressentir aucune culpabilité malgré son acte. Ainsi, dans la seconde affaire de l'épisode 20 de la saison 2, le coupable explique que la victime avait tué son chien. C'est la goutte d'eau qui a fait déborder le vase et qui l'a décidé à agir. Le coupable n'affirme même pas qu'il ne souhaitait pas sa mort. Il en est de même pour la petite fille qui a tué sa voisine pour avoir un chat ou encore le parapentiste qui a saboté le matériel d'un de ses concurrents. Warrick, Nick et Brass accablent ce dernier avec des preuves mais il ne semble pas ressentir de la culpabilité pour son acte (cf. annexe 7).

Les enquêteurs ne doivent pas, dans leur travail, éprouver des émotions qui perturberaient la progression de leur enquête. Cependant, comme nous pouvons le constater dans l'extrait de l'épisode 11 de la saison 3 (cf. annexe 7), le malaise suscité par les enquêtes semble pourtant flagrant. Grissom et Catherine à la fin de l'épisode interrogent la coupable. La raison de son geste les surprend. En effet, elle savait que son petit ami cuisinier la trompait avec des serveuses et des clientes mais cette fois-ci, il s'agissait d'une chef de cuisine. Comme elle ne sait pas faire cuire un œuf, cela la rabaisait donc il fallait qu'elle élimine son amant.

Grissom et Catherine si la plupart du temps tentent de ne pas montrer leurs émotions se trouvent pourtant touchés par cette révélation. Il est vrai que la jeune femme a tué son amant car sa maîtresse était plus douée qu'elle en cuisine ce qui peut en effet, surprendre.

Ce nouveau type de crime apparaissant dans *CSI* peut être qualifié de « crime gratuit » ou « crime par jouissance » dans la mesure où les criminels considèrent leurs victimes seulement comme des objets. Ce type de crime n'existait pas dans les séries policières des années 70 comme nous allons maintenant pouvoir le constater à l'aide de comparaisons.

2. Comparaison avec deux séries des années 70

Nous allons proposer quelques comparaisons entre la série *CSI* et deux séries plus anciennes, *Mannix* ainsi que *Starsky et Hutch*. Dans le cadre du Master 2, nous ne pourrons faire une analyse détaillée mais nous donnerons quelques pistes de réflexion. Nous allons débiter, comme dans la partie précédente, avec une brève présentation de ces deux séries.

Starsky et Hutch, série diffusée entre 1975 et 1979 aux États-Unis sur ABC et de 1978 à 1984 sur TF1¹⁰³, a connu un succès planétaire. Elle met en scène deux policiers : David Starsky et Ken Hutchinson. Ils font souvent appel à Huggy "les bons tuyaux", malfrat de petite envergure, pour obtenir des informations contre de l'argent même si cette méthode ne plaît guère à leur supérieur, le capitaine Harold Dobey.

La série *Mannix*, diffusée de 1967 à 1975 aux États-Unis sur CBS et de 1969 à 1973 sur le câble en France¹⁰⁴, est moins connue. Joe Mannix est détective privé mais il ne l'a pas toujours été. En effet, au départ, il enquêtait pour Lou Wickersham dans une agence équipée des derniers gadgets électroniques : Intertect. Lorsqu'il se lance dans le privé, Joe engage la veuve d'un de ses amis policiers, Peggy Fair.

Nous avons fondé notre analyse sur deux épisodes pour les deux séries (les quatre épisodes ont une durée identique d'environ 50 minutes), choisies au hasard des saisons dans la mesure où étant donné leur date de diffusion (années 70), il est difficile de se procurer des épisodes.

Pour *Starsky et Hutch*, le premier épisode (épisode 10, saison 2), *Bras de fer*, concerne une enquête sur un policier très réputé qui en réalité est lié à un important trafiquant. Ce dernier donne des informations sur des braquages, des vols au policier qui a ainsi eu une promotion. Le policier impliqué va être abattu pendant une arrestation. Le trafiquant propose à Starsky et Hutch les mêmes arrangements. Ils vont accepter pour mieux l'arrêter à la fin.

Le second épisode, intitulé *Laisse la suivre le chemin de son cœur* (épisode 7, saison 2), entraîne Starsky et Hutch dans un studio de danse dirigé par une ancienne star de cinéma. Les danseurs sont engagés non seulement pour donner des cours mais pour séduire les clients riches et mariés et ainsi aller jusqu'à l'adultère pour les faire chanter.

¹⁰³ JULIEN François. *La loi des séries*. Paris : Editions Bernard Barrault, 1987, p.161

Les deux policiers s'infiltrèrent dans ce studio (Starsky en tant que professeur et Hutch comme riche client désirant apprendre à danser).

Pour les épisodes de *Mannix*, le premier (*Dimanches perdus*) présente le meurtre d'un homme dans une carrière. Les deux adjoints du shérif affirment qu'il avait trop bu et qu'il a fait une mauvaise chute en allant sur le chantier un dimanche. Sa sœur qui savait son frère diabétique est pleinement consciente que cette version des faits ne peut être exacte. En effet, son frère en raison de son état ne devait pas boire d'alcool. Elle engage donc Mannix qui découvre que les deux adjoints du shérif ont voulu faire accuser quelqu'un d'autre mais il a su rétablir la vérité.

Le second épisode, *La disparition*, relate l'enquête de Mannix sur la disparition de deux pilotes d'avion travaillant sur une plantation (lancers d'insecticides). Il se fait alors passer pour le nouveau pilote. Il va découvrir que la mère de son client s'était associée avec le shérif pour faire fuir les pilotes mais le shérif a décidé de son propre chef de les tuer.

Nous allons maintenant mettre en évidence les différences significatives entre ces deux séries et *CSI*.

Tout d'abord, les séries *Mannix* et *Starsky et Hutch* ne présentent pas une multitude de personnages d'enquêteurs : Mannix est seul, Starsky et Hutch sont deux mais ils sont toujours ensemble comme s'ils n'étaient au fond qu'un personnage dédoublé. Nous avons vu que dans *CSI*, l'enquêteur est un héros multiple composé de cinq personnages. Ils travaillent en duo ou en trio le plus souvent et ses collaborations ne sont jamais les mêmes. De plus, ils ont chacun leurs défauts (Catherine et Sara sont souvent touchées émotionnellement par leurs enquêtes, Nick éprouve trop d'empathie envers les victimes, etc.) mais leur union fait leur force. Mannix ainsi que Starsky et Hutch ne semblent pas avoir de faiblesses. Ils s'investissent dans leurs enquêtes n'hésitant pas mettre leur vie en danger. Par conséquent, le personnage d'enquêteur n'a pas les mêmes caractéristiques dans *CSI* et dans les deux autres séries.

En ce qui concerne la formule c'est-à-dire la structure récurrente d'un épisode à l'autre, elle est beaucoup moins marquée que pour *CSI*. En effet, pour les deux séries, elle ne repose pas sur l'analyse de preuves dans un laboratoire qui scande l'évolution de

¹⁰⁴ JULIEN François. *La loi des séries*, p.152

l'enquête mais sur des interrogatoires. Ainsi, chaque témoin mène à un autre témoin (et ainsi de suite) qui mène à un coupable potentiel pour finalement parvenir à démasquer le véritable auteur du crime. Les unités narratives récurrentes sont assez réduites : elles se limitent à des interrogatoires et à des courses poursuites.

Le statut institutionnel de l'enquêteur explique que les manières de résoudre les affaires diffèrent. Dans *CSI*, en tant que techniciens de la police scientifique, les enquêteurs arrivent une fois que le crime est commis et ils analysent les indices laissés par le criminel pour pouvoir l'identifier. Dans des séries comme *Mannix* ou *Starsky et Hutch*, les détectives sont parfois poursuivis, utilisent leurs armes. Ils sont en quelque sorte dans le feu de l'action tandis que dans *CSI*, les enquêteurs travaillent, le plus souvent, dans le calme du laboratoire.

Les investigations ne sont donc pas menées de la même façon ce qui a une conséquence sur la temporalité de la série. Nous avons vu que dans *CSI*, l'histoire du crime est présente notamment avec les reconstitutions des enquêteurs ou des témoins alors que dans *Starsky et Hutch* ou *Mannix*, l'histoire du crime est totalement absente dans la mesure où les détectives, par leurs interrogatoires obtiennent des informations et donc « apprennent » comme l'explique Todorov.

Dans *Mannix*, l'histoire de l'enquête met également en avant l'implication du personnage dans son travail qui le mène en prison dans le premier épisode. En effet, à vouloir chercher la vérité, il fait face aux coupables qui font tout pour ne pas être arrêtés. Dans le deuxième épisode, il est de nouveau envoyé en prison toujours parce qu'il touche du doigt la vérité et que les criminels font alors tout pour lui nuire. Dans les épisodes analysés de *CSI* et de *Starsky et Hutch*, les enquêteurs ne seront pas arrêtés. Cependant, le fait que *Mannix* soit un détective privé et non un policier explique peut être le fait qu'il se retrouve souvent en prison d'autant plus que les criminels dans les épisodes sélectionnés sont justement des représentants de la loi (shérif).

Nous en arrivons donc maintenant à l'étude des types de crimes dans les différentes séries. Dans *Starsky et Hutch*, les crimes sont liés à des détournements d'argent ou encore à la prostitution et à la drogue mais n'apparaissent que peu de crimes passionnels. Les deux séries des années 70 traitent aussi beaucoup de la corruption des policiers (premier épisode de *Starsky et Hutch*, les deux épisodes de *Mannix*) comme pour mettre davantage en valeur l'intégrité des détectives. *Starsky et Hutch* refusent de

traiter avec les criminels même si cela leur permettrait d'obtenir une promotion. Cependant, nous pouvons constater qu'ils paient souvent Huggy "les bons tuyaux", petit dealer, pour obtenir des informations sur certaines personnes impliquées dans une affaire. Quand leur chef leur fait remarquer, ils expliquent qu'il est très utile et qu'il n'est pas dangereux.

Dans la série *CSI*, les compétences scientifiques des enquêteurs ne sont que très rarement remises en question. Les affaires ne concernent pas non plus des policiers corrompus. Les coupables ne sont pas le plus souvent, comme nous avons pu le voir dans la partie précédente, de grands criminels mais plutôt des personnes ordinaires qui décident par exemple un jour de se débarrasser de leur voisin qui les agacent. Le criminel est devenu en quelque sorte Monsieur Tout-le-monde ce qui le rend plus difficile à appréhender que les grands criminels.

Enfin, en ce qui concerne le point de vue dominant, nous pouvons remarquer que ce dernier est moins facilement repérable dans *Mannix* et *Starsky et Hutch* que dans la série *CSI*. En effet, les montages subjectifs pour l'enquêteur, omniprésents dans cette dernière, sont moins évidents. De plus, le point de vue du suspect a une part importante dans *Starsky et Hutch* dans la mesure où les discussions des criminels entre eux sont nombreuses et permettent notamment au téléspectateur de savoir, avant même le policier, leurs agissements. Ainsi, dans le deuxième épisode de *Starsky et Hutch*, lorsqu'ils sont infiltrés dans le studio de danse, les criminels se rendent compte que ce sont des policiers. Ils vont donc leur tendre un piège. Le téléspectateur le sait mais pas les deux policiers. De la même manière, dans le deuxième épisode de *Mannix*, le téléspectateur apprend dès le début que la victime a été tuée par balle alors que le détective privé ne le découvrira que plus tard dans l'épisode. Dans *CSI*, le téléspectateur possède le même savoir que l'enquêteur dans la mesure où son point de vue domine tandis que dans les séries des années 70, il en sait parfois plus.

Nous avons présenté en annexe quelques extraits des deux séries mettant en évidence un montage subjectif classique (cf. annexe 8). Nous pouvons constater que le point de vue du coupable est parfois présent mais celui de l'enquêteur reste néanmoins dominant.

De plus, dans *Starsky et Hutch*, de nombreux plans présentent la suspicion des enquêteurs (cf. annexe 8) comme lorsque le policier corrompu vient rendre visite à Starsky et Hutch. Nous pouvons rapprocher ces images de celles des enquêteurs de *CSI* pendant les interrogatoires.

Ainsi, il semblerait que le point de vue de l'enquêteur soit dominant dans *Starsky et Hutch* mais aussi dans *Mannix* même s'il est moins facilement repérable et que le point de vue du coupable tient aussi une place non négligeable (plus importante que dans *CSI*)

Nous avons donc pu constater qu'il existe un certain nombre de différences entre la série contemporaine *CSI* et les séries des années 70, *Mannix* et *Starsky et Hutch*. Les personnages d'enquêteurs sont plus nombreux dans la série moderne. En analysant une autre série policière américaine contemporaine telle que *New York Unité Spéciale*, nous aurions pu confirmer cette tendance.

De plus, leur formule ne repose pas sur les mêmes éléments puisque *CSI* se concentre sur le recueil et l'analyse de preuves tandis que les séries plus anciennes fondent leurs enquêtes sur des interrogatoires. La double temporalité du récit policier ainsi que le point de vue ne sont pas non plus traités de la même façon puisque par exemple, dans *CSI*, l'histoire du crime fait davantage son apparition à l'écran que dans les deux autres séries.

En ce qui concerne le point de vue, seuls celui de l'enquêteur ou du suspect sont adoptés comme le présentait déjà Jean-Pierre Esquenazi. Le point de vue de l'enquêteur domine néanmoins le plus souvent comme pour mieux faire comprendre au téléspectateur que c'est bien lui le héros, celui qui rétablit l'ordre social en appréhendant le(s) coupable(s).

Enfin, les types de crimes diffèrent dans la mesure où dans *CSI*, le criminel est le plus souvent Monsieur Tout-le-monde tandis que dans *Mannix* et dans *Starsky et Hutch*, les coupables sont des policiers corrompus ou des grands trafiquants. Il semblerait donc que notre hypothèse concernant le type de crime dans *CSI* se confirme puisqu'il est de nature différente de ceux des séries des années 70.

CONCLUSION

Cette étude a tenté de mettre en évidence quelques transformations survenues dans les contenus des récits policiers présents dans les séries télévisées américaines des années 70 à nos jours. Après avoir analysé la structure narrative de plusieurs épisodes de *CSI*, une série contemporaine, nous avons pu constater qu'il existait bien un agencement syntaxique quasi similaire d'un épisode à l'autre. De plus, nous nous sommes intéressés aux différents types de crimes présentés non seulement dans *CSI* mais également dans *Mannix* et dans *Starsky et Hutch*. Nous avons pu remarquer que ces dernières se concentrent davantage sur la corruption des représentants de la loi plutôt que sur les crimes passionnels omniprésents dans *CSI*. Un nouveau type de crime (crime « gratuit » ou « crime « par jouissance) a également fait son apparition. Le criminel considère désormais l'autre comme un objet dont il faut se débarrasser afin de satisfaire ses désirs. Ce type de crime met donc en scène la part de liberté que s'octroie chaque individu en société. Tous les moyens sont bons (y compris le meurtre) pour obtenir ce que nous désirons. Ainsi, si nous prenons en compte l'hypothèse de Jean-Pierre Esquenazi selon laquelle *les récits que nous aimons témoignent de nos engagements et expriment la façon dont nous pouvons appréhender les structures sociales*¹⁰⁵, les séries policières, de plus en plus présentes dans les grilles de programmes notamment en France, seraient alors effectivement une représentation de la structure « je-nous » d'Elias, une représentation donc assez effrayante dans la mesure où les individus seraient prêts à tout pour obtenir ce qu'ils désirent.

Cependant, lors de cette étude, même si nous sommes parvenus à tirer certaines conclusions, il faut noter que nous nous sommes contentés d'analyser le contenu des récits policiers proposés dans les séries policières américaines. Nous n'avons pas pris en compte les modes de production ou encore l'interprétation de ces programmes par les téléspectateurs. Par exemple, les scénaristes de la série *CSI* travaillent avec d'anciens techniciens de la police scientifique pour construire les épisodes. Nous pourrions, lors d'une thèse, analyser la part de liberté qu'ils s'accordent vis-à-vis de la "réalité" du métier pour écrire leurs scénarios. Ainsi, l'analyse de preuves est effectuée rapidement

¹⁰⁵ ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal américain »

dans la série (par contrainte de temps) alors que dans la réalité, plusieurs semaines sont nécessaires.

D'autre part, nous pourrions également étudier l'interprétation de *CSI* par un groupe particulier de téléspectateurs tel que les femmes qui sont de plus en plus nombreuses à la regarder. Un vaste champ d'études sur les séries télévisées reste possible.

BIBLIOGRAPHIE

MONOGRAPHIES

ADAM Jean-Michel. *Le récit*. Paris : Presses Universitaires de France, 1984, 127p.

ADORNO Theodor, HORKHEIMER Max. « La production industrielle de biens culturels », in *La dialectique de la raison*. Paris : Gallimard/Tel, 1974 (1944), 283p.

ALLEN Robert. *Speaking of Soap operas*. Chapel Hill / Londres : The University of North Carolina Press, 1995, 165p.

AUMONT Jacques, MARIE Michel. *Analyse des films*. Paris : Nathan, 1992 (1999), 234p.

AUMONT Jacques, MARIE Michel et al. *Esthétique du film*. Paris : Nathan, 1999 (1983), 238p.

BARTHES Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », in *L'analyse structurale du récit*, Paris : Editions du Seuil, 1981 (1966), 182p.

BENASSI Stéphane. *Séries et feuilletons T.V. : pour une typologie des fictions télévisuelles*. Liège : Editions du CÉFAL, 2000, 192p.

BOILEAU Pierre, NARCEJAC Thomas. *Le roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France, 1975, 127p.

BOURDIEU Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris : Editions Fayard, 2001 (1982), 426p.

COURTÉS Joseph. *La sémiotique narrative et discursive*. Paris : Hachette Supérieur, 1993, 144p.

DUBOIS Jacques. *Le roman policier ou la modernité*. Paris : Nathan. Coll. Le texte à l'œuvre, 1992. 235p.

ECO Umberto. « James Bond : une combinatoire narrative », in *L'analyse structurale du récit*, Paris : Editions du Seuil, 1981 (1966), 182p.

ELIAS Norbert. *La société des individus*. Paris : Fayard Pocket, 1991, 301p.

ESQUENAZI Jean-Pierre. *Hitchcock et l'aventure de Vertigo*. Paris : CNRS Editions, 2001, 239p.

ESQUENAZI Jean-Pierre. *L'écriture de l'actualité : Pour une sociologie du discours médiatique*. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 2002, 185p.

- ESQUENAZI Jean-Pierre. « L'invention de Hill Street Blues », in BEYLOT Pierre, SELLIER Geneviève (ed.). *Les séries policières*. Paris : Editions L'Harmattan, 2004, 405p.
- EVRRARD Franck. *Lire le roman policier*. Paris : Editions Dunod, 1996, 183p.
- GAUDREULT André, JOST François. *Le récit cinématographique : Cinéma et récit II*. Paris : Editions Nathan, Coll. Nathan Cinéma, 2000 (1990), 159p.
- GARDIES André. *Le récit filmique*. Paris : Editions Hachette, 1993, 155p.
- GENETTE Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972, 286p.
- GREIMAS Algirdas Julien. *Sémantique structurale*, Paris : Larousse, 1966, 262p.
- HAMBURGER Käte. *Logique des genres littéraires*. Paris : Le Seuil, 1986, 325p.
- JOST François. *Introduction à l'analyse de la télévision*. Paris : Ellipses, 1999. 174p.
- JOST François. *L'œil-caméra : entre film et roman*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 1989 (1987), 176p.
- JOST François. *Comprendre la télévision*. Paris : Armand Colin, Coll. Armand Colin Cinéma, 2005, 126p.
- JULIEN François. *La loi des séries*. Paris : Editions Bernard Barrault, 1987, 191p.
- JULLIER Laurent. *L'analyse de séquences*. Paris : Nathan, 2002, 185p.
- LITS Marc. *Pour lire le roman policier*. Bruxelles : Editions De Boeck-Duculot, 1994, 246p.
- METZ Christian, « La grande syntagmatique du film narratif », in *L'analyse structurale du récit*, Paris : Editions du Seuil, 1981 (1966), 182p.
- METZ Christian. *Langage et cinéma*. Paris : Larousse, 1971, 224p.
- PROPP Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Gallimard, 1970, 247p.
- REUTER Yves. *L'analyse du récit*. Paris : Nathan Université, 1992, 128p.
- RIVARA René. *La langue du récit : introduction à la narratologie énonciative*. Paris : L'harmattan, 2000, 333p.
- SEPULCHRE Sarah. « Quand les héros se font multiples », in BEYLOT Pierre, SELLIER Geneviève (ed.). *Les séries policières*. Paris : Editions L'Harmattan, Coll. Les médias en actes, 2004, 405p.
- TODOROV Tzvetan. « Typologie du roman policier », in *Poétique de la prose*. Paris : Le Seuil, 1971, 225p.

VANONCINI André. *Le roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France, 1993, 127p.

VANOYE Francis. *Récit écrit, récit filmique*. Paris : Editions Nathan, 2002 (1989), 222p.

VERON Eliseo. *Construire l'événement : l'accident de Three Mile Island*. Paris : Editions de Minuit, 1981, 176p.

WINCKLER Martin. *Les miroirs de la vie. Histoire des séries américaines*. Paris : Le Passage, 2002, 335p.

WINCKLER Martin. *Les miroirs obscurs*. Paris : Editions Au diable Vauvert, 2005, 462p.

ARTICLES

ESQUENAZI Jean-Pierre. « L'inventivité à la chaîne », in *Médiations et information*, n°16, «Télévision, la part de l'art», Paris, L'harmattan, 2003

ESQUENAZI Jean-Pierre. « Peuples sériels » (à paraître in PESSIN A. (ed.). *Les peuples de l'art*. Paris : L'Harmattan)

ESQUENAZI Jean-Pierre. « Le crime en séries : essai de sociologie du mal » (à paraître)

MEMOIRE

ELSTER Yaël. *Friends monte les tours*. Mémoire de DEA, Université de Genève, 2005.

ANNEXES

<u>ANNEXE 1</u> : Tableau récapitulatif des types de crimes dans <i>CSI</i>	78
<u>ANNEXE 2</u> : Découpage en séquences	100
<u>ANNEXE 3</u> : Point de vue adopté lors de l'étude des preuves.....	118
<u>ANNEXE 4</u> : Point de vue adopté pendant les interrogatoires.....	123
<u>ANNEXE 5</u> : Autres points de vue adoptés.....	125
<u>ANNEXE 6</u> : La double temporalité.....	126
<u>ANNEXE 7</u> : Absence de culpabilité des coupables	131
<u>ANNEXE 8</u> : Point de vue adopté dans les séries des années 70	132

ANNEXE 1

Les types de crimes dans CSI (Les Experts)

Dans le tableau ci-dessous :

- Crime :

Dans chaque épisode, plusieurs affaires sont traitées. L'affaire **A** correspond à la première affaire apparaissant à l'écran et ainsi de suite. Pour chaque affaire, les lettres à la suite du résumé correspondent aux noms des enquêteurs chargés de l'affaire (ex : affaire **A** : G+N signifie que Grissom et Nick travaillent ensemble sur la première affaire). Quand l'épisode ne traite qu'une seule affaire, l'ensemble de l'équipe travaille dessus.

- Mobile

Il est parfois difficile de caractériser le mobile permettant de classer les crimes en diverses catégories. Ainsi, nous qualifierons de :

- *crime passionnel* l'ensemble des crimes impliquant deux personnes ayant des relations amoureuses (mari-femme, etc)
- *drame familial* les crimes impliquant les membres d'une même famille
- *crime attribué à un criminel fondamentalement mauvais* quand ce dernier a déjà été condamné et qu'aucune raison précise n'explique le crime commis
- *se débarrasser de quelqu'un de gênant* le nouveau type de crime présent dans CSI

A la suite de ce tableau, est répertorié l'ensemble des crimes commis.

SAISON 1

EPISODE	Crime	Meurtrier	Mobile
1	<p>A Suicide d'un homme avec message sur K7 audio mais pas sa voix sur la bande : G</p> <p>B Violation de domicile avec meurtre en légitime défense : W+C</p> <p>C Call girl vole ses clients en les droguant : N</p> <p>D Holly relève empreintes sur lieu d'un braquage mais comme braquée par la vendeuse, elle laisse tomber l'affaire sur les conseils de Cat</p> <p>E Cat sur une affaire de viol de petite fille</p>	<p>A Pas trouvé mais présent dans d'autres épisodes : Paul Millander</p> <p>B Homicide volontaire d'un mari car homme tué était ami alcoolique de sa femme qui s'était incrusté dans leur maison</p>	<p>A Pas d'arrestation</p> <p>B Se débarrasser de quelqu'un de gênant</p> <p>C Argent</p> <p>D+E Fin de l'affaire non communiquée</p>
2	<p>A Homme venant de gagner 40 millions de dollars a chuté de son balcon : G+N</p> <p>B Meurtre de la CSI Holly Gribbs : C+S</p>	<p>A Millionnaire a quitté sa petite amie dès qu'il a touché l'argent donc cette dernière a voulu se venger. Nick surpris que même une fois accusée coupable reste calme.</p> <p>B Cambrioleur revenu sur les lieux de son crime là où Holly relevait empreintes</p>	<p>A Crime passionnel</p> <p>B Meurtrier fondamentalement mauvais</p>
3	<p>A Femme d'un millionnaire enlevée et enterrée vivante dans le désert : G+S+N</p> <p>B Délit de fuite après avoir renversé une fillette : C+W</p>	<p>A Femme complice du ravisseur qui était son amant mais ce dernier l'a doublé</p> <p>B Petit-fils a écrasé la fillette car au téléphone puis ramasse quelque chose par terre. Grand-père prêt à se faire accuser à la place de son petit-fils</p>	<p>A Argent et femme délaissée par son mari car trop de travail</p> <p>B Accident mais délit de fuite</p>
4	<p>A Découverte dans un lac d'une jambe de femme sectionnée : G+C</p> <p>B Prétendu suicide d'un étudiant retrouvé pendu lors d'une soirée de bizutage : S+N</p>	<p>A Accident mais mari a cru que c'était faute de l'amant alors le tue à la fin de l'épisode</p> <p>B Meurtre par un étudiant jaloux car sa copine a signé pénis de la victime. Meurtre par suffocation car lui a fait avaler un morceau de veau pour bizutage</p>	<p>A Accident mais engendre un crime passionnel</p> <p>B Homicide volontaire : étudiant croit qu'il va s'en sortir car son père puissant</p>

5	<p>A Homme nu retrouvé mort en plein désert et qui semble avoir été poursuivi (mort de peur ???) : G+W</p> <p>B Meurtre du doyen d'une école catholique : C+N</p> <p>C Cadavre dans une décharge d'une femme déjà embaumée: S</p>	<p>A Meurtrier : meilleur ami de la victime l'a étouffé sous l'emprise d'une drogue hallucinogène. Ne s'en rappelait même pas</p> <p>B Fondatrice de l'école a tué son collègue qui voulait dévoiler son homosexualité à toute l'école qui aurait alors, sans doute, fermé et la faisait chanter</p> <p>C Responsable des pompes funèbres gardait cercueil pour les revendre car affaires vont mal. Devait se débarrasser du corps alors dans une décharge</p>	<p>A Sous l'emprise de la drogue</p> <p>B Crime passionnel selon Nick car n'avait pas le choix, situation sans issue</p> <p>C Argent</p>
6	<p>A Vieux cadavre d'une femme, coulé dans le ciment, enterré sous une maison : G+N</p> <p>B Meurtre par balle dans lequel un policier impliqué (suspect en fuite se serait suicidé) : S+W</p> <p>C Viol d'une femme par ex-mari de Catherine : C</p>	<p>A Femme tuée par femme jalouse car son mari l'aimait plus qu'elle</p> <p>B Flic suspecté d'être un ripou mais en fait fugitif s'est vraiment suicidé</p> <p>C Fausse accusation de viol car voulait prendre de l'argent à Eddy qui lui promettait d'être une star</p>	<p>A Crime passionnel</p> <p>B Suicide</p> <p>C Fausse accusation de viol</p>
7	<p>A Meurtre d'une famille entière sauf les deux filles</p>	<p>A Fille aînée a organisé meurtres car violée par son père et sa petite sœur aussi violée mais reste de la famille n'avait pas réagi</p>	<p>A Drame familial</p>
8	<p>A Nouveau suicide d'un homme avec un K7 audio : G+C+S</p> <p>B Voiture tombée d'une falaise : N+W</p>	<p>A Toujours pas coupable arrêté</p> <p>B Pas un crime</p>	<p>Pas de meurtrier arrêté</p>
9	<p>A Meurtre dans un avion</p>	<p>A Meurtre collectif car se sentait menacé par individu. Personne ne va être condamné !!!</p>	<p>A Instinct de survie</p>
10	<p>A Mort d'une femme : G + S</p> <p>B Vol d'un tableau : C et W</p> <p>C Disparition d'une femme : N</p>	<p>A Femme tuée par son mari</p> <p>B Tableau volé par un des fils du propriétaire car y prêtait plus d'attention qu'à lui</p> <p>C Fausse alerte car femme est juste allée voir</p>	<p>A Crime passionnel</p> <p>B Drame familial</p> <p>C Fausse affaire</p>

		son amant	
11	<p>A Femme disparue dans les toilettes d'un supermarché d'une autoroute. Même cas pour 4 autres femmes (serial killer ?) mais corps pas retrouvés tout de suite. Dernière victime retrouvée en vie G+C</p> <p>B Meurtre d'un jeune homme par balle, soit disant par un voleur : S+W</p> <p>C Bagarre impliquant vigile et prostituée rencontrée par Nick dans épisode pilote Warrick pose problème car vu dans un casino au lieu d'aller au tribunal</p>	<p>A Homme avait une complice qui attirait dames et écrivait sur les portes. Cette dernière dit y avoir été obligée</p> <p>B Affaire d'héritage : pour toucher beaucoup d'argent un homme a tué son frère pour rembourser ses dettes</p> <p>C Pas de poursuite contre prostituée grâce à Nick</p>	<p>A Psychopathe aimait dames d'âge moyen, serviable</p> <p>B Argent</p>
12	<p>A Un prisonnier fait appel à Grissom car affirme ne pas avoir tué sa femme dans un incendie criminel même si preuves contre lui : G+S+W</p> <p>B Un jeune homme tué sur le parking avant Superbowl. Victime prenait paris (coursier) pour des clients même si illégal : C+N</p>	<p>A Prisonnier innocent mais n'a pas dit vérité car était pompier volontaire et avait fait erreur qui a attisé flammes selon lui mais G dit que de toute façon, il est arrivé trop tard</p> <p>B Gars qui prenait les paris a tué le jeune pour pouvoir récupérer son secteur et gagné ainsi beaucoup d'argent</p>	<p>A Accident</p> <p>B Argent</p>
13	<p>A Bombe explose dans un immeuble : G+W+S+C</p> <p>B Nick impliqué dans un meurtre. A passé la nuit avec une call-girl retrouvée morte au petit matin : C (en milieu d'épisode)</p>	<p>A Bombe posée par un gamin de 16 ans qui a voulu venger son père. Quand son père au chômage, sa mère partie et fils voulait leur ancienne vie. Appris fonctionnement bombes grâce à Internet</p> <p>B Nick innocenté. Meurtrier : amant et proxénète de la prostituée, déjà accusé pour agression sexuelle dans le passé</p>	<p>A Vengeance d'un fils pour son père renvoyé de l'entreprise pour employer un jeune à sa place</p> <p>B Prostituée voulait laisser tomber son proxénète pour faire son « business » toute seule : argent</p>
14	<p>A Os humain découvert dans le désert C+G+N</p> <p>B Meurtre d'un jeune danseur de 23 ans pendant un enterrement de vie de jeune fille : W+S</p>	<p>A Corps d'un homme âgé découpé par sa femme car pas d'argent pour funérailles (faux !!). Mari considéré comme disparu donc</p>	<p>A Fraude sur versements de la Sécurité Sociale mais pas de meurtre pour</p>

		touchait versements de la Sécu pour son mari d'où fraude. Dit que c'est une idée de son mari qui s'est empoisonné lui-même car douleur cardiaque qui le faisait souffrir donc CSI ne peuvent l'accuser B Femme qui allait se marier, a eu rapports avec danseur. Futur mari l'a découvert et a tué amant	l'avocate et manque de preuves pour accusation B Crime passionnel
15	A Une femme noyée pendant une grande fête dans la piscine d'une célèbre danseuse de cabaret qui a disparu : G+C+N+S B Règlement de compte dans un casino : tueur d'un parieur invétéré : W	A Deux arnaqueurs, un frère et une sœur (se faisant passer pour mari et femme), se sont installés chez célèbre danseuse de cabaret. Le frère l'a tué et donné à manger à ses piranhas. La sœur a tué jeune femme qui était maîtresse de son frère car pensait que son frère qui était son associé dans les arnaques, allait la laisser tomber pour travailler avec sa nouvelle conquête. B Meurtre par un professionnel. Pas identifié car meurtre avec une arme volée à un honnête citoyen	A Argent, arnaque B Tueur pas arrêté
16	A Viol et tentative de meurtre sur une jeune femme noire avec blessures sérieuses comme balles dans la tête ne pouvant être retirées sous peine de la tuer : S+N+G B Vieille affaire avec perte d'une pièce à conviction : dispute entre voisins qui s'est soldée par le meurtre d'un des deux : W+C	A Jeune d'un gang auteur du crime mais comme victime pas morte, même si restera un légume toute sa vie, pas énorme condamnation B Première balle du voisin était de la légitime défense mais deuxième non	A Jeune fondamentalement mauvais B Vengeance
17	A Meurtre lié à un kidnapping d'une petite fille datant de 21 ans : G+N+C B Femme brûlée dans son fauteuil : W+S	A Dédoublé personnalité de la jeune fille kidnappée donc meurtrière mais ses parents tellement heureux de la retrouver que l'aide à	A A tué son ravisseur qui l'a élevé. Pas arrêtée mais réapparaît épisode 9 saison

		s'enfuir donc meurtrière pas arrêtée B Accident car femme alcoolique s'est endormie et sa cigarette a mis le feu au fauteuil	2 B Accident
18	A Double meurtre (mari et femme poignardés) en pleine rue qui semble être un vol de voiture qui a dégénéré. Nouveau meurtre d'une femme (maîtresse du mari et ancienne épouse du meurtrier) en lien avec ce double meurtre car indices (poils de chat) réunis les deux affaires. Cette femme était complice et ex-femme du meurtrier : G+W+N+S B Effondrement d'un immeuble : C	A Mari a voulu faire tuer sa femme car voulait vivre avec sa maîtresse. Futur meurtrier a prévenu femme qui veut alors aussi faire tuer son mari. Finalement les deux morts. Maîtresse du mari tuée car voulait s'enfuir seule avec l'argent : son complice (ex-mari) l'a rattrapée et tuée. B Base militaire proche de l'immeuble depuis 50 ans : passage des avions faisait sans cesse vibrer murs et effets du temps ainsi qu'insectes et pourriture. De plus, poutre principale en bois sur laquelle coup de marteau donné par ancien locataire mécontent car insalubrité.	A Argent B Accident
19	A Enlèvement d'un enfant de 4 mois avec demande de rançon	A Accident : frère de 3 ans a étouffé le nourrisson sans le faire exprès mais parents ont eu peur qu'ils soient accusés de meurtre d'où dissimulation de l'accident en kidnapping	A Accident déguisé en kidnapping : drame familial
20	A Meurtre d'un homme sourd renversé par une voiture et avant molesté : G+W+S B Fusillade dans un coffee-shop (5 morts dont ancien directeur du casino Orpheus) : C+N	A Victime avait acheté une bière et deux jeunes hommes, mineurs, en voiture les voulait donc agressé garçon sourd et lui ont roulé dessus B Patron marié a voulu tuer serveuse qui était enceinte de lui (voulait garder bébé et le faire payer son erreur) mais les autres étaient gênants lors du meurtre donc les a tués	A Peur d'un sourd B Crime passionnel
21	A Jogger attaqué par un chien : G+W+N B Mort d'une fille de 6 ans dans un manège : C+S	A Maîtresse du chien est une nutritionniste qui tue des hommes pour se nourrir de leur sang car atteinte d'une maladie grave dont seul le sang	A Meurtre pour survivre à une maladie : instinct de survie

		atténue les effets B Petite fille tuée par sa mère car cette dernière ne pouvait vivre sa nouvelle histoire d'amour tranquillement.	B Drame familial
22	A Tête trouvée dans un coffre : G+C puis N B Corps sans tête, ni main, ni pied : N+S C Meurtre d'un détenu dans une prison : W (lié à l'épisode 3)	A Amant de l'homme l'a tué en lui tirant dessus puis mis dans une malle mais comme tête dépassait alors l'a découpé B Corps est celui d'un gorille donc pas lien avec affaire A C Détenu coupable arrêté	A Crime passionnel car deux hommes séparés et le meurtrier ne supportait pas la rupture B Pas un meurtre C Criminel fondamentalement mauvais
23	A Serial killer : 3 ^{ème} meurtre B 4 ^{ème} meurtre sur le même principe	A Un témoin se disant prêt à aider de son mieux Grissom est en fait le meurtrier (très intelligent mais G l'est encore plus) B Mari a tué sa femme et l'a mis en scène de la même manière que ce qu'il avait vu dans les journaux. Mari avait liaison avec une autre	A Rejeté par les femmes qu'il draguait dans une salle de sport donc les a tuées : crime passionnel B Crime passionnel

SAISON 2

EPISODE	Crime	Meurtrier	Mobile
1	A Meurtre du fils d'un directeur célèbre de casino, Sam Brown, ancien protecteur de Catherine	A Meurtre par son frère et une complice, femme de l'ami (entrepreneur) de la victime qui avait une liaison avec petite amie de la victime (call girl)	A Frère écarté du testament et femme mariée voulait se venger de son mari qui la trompait : argent + crime passionnel
2	A Disparition d'une étudiante depuis plusieurs jours A permis de mettre au jour une affaire de viol sans véritable lien avec la victime	A Pas de meurtrier juste une suite d'événements fortuits sans lien les uns avec les autres qui ont mené au décès de l'étudiante disparue	A Accident
3	A Suicide sur un chantier mais en réalité meurtre : W+S+G B Mort d'un jeune garçon pendant consultation avec sa psy C+N	A Meurtre par un de ses collègues en concurrence dans un même syndicat pour être chef de file B Mort lors d'un exercice proposé par la psy	A Conflit d'intérêt B Homicide involontaire, accident
4	A Un lycéen (pitre) assassiné par balle dans toilettes du lycée G+W+C B Corps en décomposition dans un sac trouvé dans désert: N+S	A Conseillère d'orientation en avait assez que victime se moque des autres élèves qui en souffraient beaucoup. L'a tué pour soulager les autres car dans son ancien lycée a vu un élève persécuté "pété les plombs" et tué ses camarades donc voulait éviter que ça se reproduise B Videur d'un casino pour se débarrasser de la victime, clochard toujours dans ses pattes, l'a emmené loin et comme gesticulait sans cesse, l'a mis dans un sac et l'a jeté en pensant qu'il allait sortir tout seul mais jamais sorti	A Meurtre pour éviter qu'un élève fasse du mal aux autres : bonne intention ! B Se débarrasser d'un clochard envahissant
5	A Appartement où plein de sang contre les murs mais pas de corps. G+W+S Découverte d'un autre meurtre : femme du	A Locataires pour se venger du gérant ne voulant rien réparer et mouches partout, ont mis du sang partout.	A Meurtre femme du gérant car lui pourrissait la vie selon lui : crime

	<p>gérant tuée par ce dernier</p> <p>B Plongeur retrouvé dans un arbre dans le désert : C+N</p>	<p>B Meurtre par son ami car les deux, propriétaires d'un terrain pouvant être vendu à prix d'or pour construction d'un grand complexe mais victime ne voulait pas vendre car volonté de protéger environnement.</p> <p>A provoqué un incendie et mis une combinaison de plongée à son ami après l'avoir frappé pendant bagarre.</p>	<p>passionnel</p> <p>B Argent</p>
6	<p>A Homme découvert dans le désert en train d'enterrer un cadavre et déjà enterré un autre cadavre N+G+S</p> <p>B Mort d'une cliente d'un hôtel dans le sauna C+W</p>	<p>A Frère de celui qui a enterré corps les a tués (criminel violent multi récidiviste) mais preuves accablent le jeune frère d'autant que son frère a tout fait pour le piéger.</p> <p>Le jeune porté sur la religion et a avoué son crime au curé mais ce dernier ne voulait violer secret confession. Jeune frère se suicide à la fin car se rend compte que son frère l'a trahi et condamné à la peine capitale.</p> <p>G a sang sur les mains à la fin de l'épisode (sens propre et figuré)</p> <p>B Son amie lui a donné crustacé auquel victime allergique (en plus négligence du personnel vis-à-vis du sauna mais c'est crustacé qui a tué victime)</p>	<p>A Vrai meurtrier pas arrêté</p> <p>B Jalousie d'une amie car intéressé par le même garçon et meurtrière rejetée mais ne voulait pas la tuer</p> <p>De plus, négligence du personnel qui avait laissé sauna à trop haute température</p>
7	<p>A Mort d'une restauratrice de livres rares dans une salle fermée à clé N+G</p> <p>B Ecrasement d'une voiture et de sa conductrice par une locomotive : C+S</p> <p>W sur 3 cambriolages mais on ne le voit pas</p>	<p>A Victime s'est empoisonné elle-même en préparant poison pour tuer son patron qui savait qu'elle était une faussaire</p> <p>B Homme en colère a tué une femme qui avait failli l'écraser dans un parking</p>	<p>A Auto-empoisonnement involontaire</p> <p>B Colère</p>
8	<p>A Corps d'une femme retrouvé dans bac à sable d'un parc</p> <p>B Vol à main armé dans une agence</p>	<p>A Tué par un mari délaissé par sa femme. Pour compenser, allait dans maison close SM et lors d'un jeu avec victime travaillant là-bas, l'a</p>	<p>A Homicide involontaire</p> <p>B Argent volé dans la même famille</p>

	bancaire avec gérant blessé à la jambe	asphyxiée puis enterrée dans bac à sable B Vol organisé par beau-frère du gérant	
9	A Trois braqueuses (en fait hommes) attaquent un casino : 5 convoyeurs morts, 3 blessés et un braqueur mort (tué par un des braqueurs) N+W+G B Braquage dans une petite épicerie dans ville perdue avec mort de l'épicier S+C Les deux affaires liées car même arme utilisée	A+B (cf. ép. 17 saison 1) : suspecte non arrêtée de retour : s'est enfuie avec copain de son père adoptif. Retrouvée morte dans coffre de la voiture étouffée. Copain de son père retrouvé aussi mort. Epicier était un braqueur tué par copain du père de la fille. Ce dernier a tué encore les deux autres mais c'est fait tuer par un flic de la ville perdue, attiré par tout cet argent	A+B Argent
10	A Homme, passeur de drogues et déjà souvent condamné, abattu alors que venait d'arnaquer des touristes (en fait des faux monnayeurs) dans la rue N+S+W (chef) alors que C+G ont RDV persos donc pas d'affaire Petit ami de la fille de Brass tué d'une balle dans la gorge. Brass suspecté d'autant qu'une balle manque dans son chargeur	A Un des suspects est la fille (adoptive) de Brass puis Brass lui-même quand petit ami de sa fille tué notamment avec son arme Homme qui a tué les deux victimes voulait récupérer leur "business"	A Argent
11	A Homme a fait un malaise dans un ascenseur. Rupture d'anévrisme (problème génétique) mais en fait Sara dit que c'est un empoisonnement Vieille affaire de W où victime déjà présente : blessée par balle accidentellement. C'était sa femme	A Femme de l'homme mort a fait don organes de son mari et crémation du corps rapidement d'où problème pour collecter preuves. CSI veulent récupérer morceau d'organes greffés Femme avait tiré sur son mari, 3 ans avant car avait RDV que mari a oublié donc femme jalouse, pensait qu'il était avec une autre femme. Femme et secrétaire de la victime ont orchestré empoisonnement car se connaissaient depuis plus de 10 ans. Empoisonnement aussi du mari de la secrétaire dans les mêmes circonstances	A Argent que les meurtrières avaient après mort de leur mari Pas assez de preuves pour les faire inculper car chacune présente l'autre comme coupable donc les deux libres

12	<p>A Deux sœurs mortes sur un chantier dans endroit retiré. L'une étranglée, l'autre à cause d'une chute G+S+W</p> <p>B Mort d'un chasseur en pleine forêt d'une balle dans le ventre : C+N</p>	<p>A Petit ami rencontré sur Internet (détenu) d'une des deux sœurs (la plus timide) n'a pas tué sa copine (accident après dispute avec sa sœur) mais sa sœur qui voulait l'accuser de la mort de sa sœur même si pas coupable</p> <p>B Suicide de la victime. A contracté assurance vie pour que sa femme ait de l'argent mais comme s'est suicidé sa femme ne touchera pas argent.</p>	<p>A Meurtre de la sœur de sa copine voulant le renvoyer en prison pour un crime qu'il n'a pas commis</p> <p>B Suicide</p>
13	<p>A Nouveau suicide avec K7 laissée avec un message notamment pour Grissom. Meurtrier tue sa mère est se suicide ensuite</p>	<p>A CSI connaissent meurtrier. Tue ses victimes nées le même jour que mort de son père dont a été témoin mais ravisseurs sont ressortis libres. Aujourd'hui, est devenu juge (facile ainsi de repérer ses victimes et dur de l'arrêter). Enfant était une fille !!!</p>	<p>A Suicide du meurtrier quand CSI découvrent tout</p>
14	<p>A Sous menace du kidnappeur, Cat doit suivre un homme devant verser une rançon pour libérer sa maîtresse. Cette dernière retrouvée morte</p>	<p>A Femme a rencontré maîtresse le jour même de sa mort. Mari pas content que maîtresse appelle sa femme alors la tué.</p> <p>Avocat de sa femme en fait complice de son mari qui a organisé kidnapping pour mettre son argent de côté et de ne pas le donner à sa femme lors du divorce par exemple.</p> <p>Cat se sent humiliée d'avoir été aussi bête</p>	<p>A Meurtrier a tout manigancé pour de l'argent. Indifférent face à son meurtre. Pour lui, un mensonge de plus ou de moins ne fait pas de différence</p>
15	<p>A Mort d'un homme tué par balles, retrouvé dans ferme des cadavres. Son appartement incendié donc peu de preuves à récupérer. Homme très proche de sa future belle-fille (abusée sexuellement)</p>	<p>A Ex mari a tué copain de sa femme avec une balle composée de viande congelée (bon tireur) chez lui puis a emporté le corps. En fait c'est lui qui violait sa propre fille car elle lui rappelait mère. Elle l'avait dit à son beau-père donc a été tué.</p>	<p>A Crime passionnel</p>
16	<p>A Joueur de hockey retrouvé mort sur la glace, la gorge tranchée G+S+C</p>	<p>A Meurtrier est ex-petit ami d'une joueuse de hockey, maîtresse de la victime même si est</p>	<p>A Jalousie d'un ex-petit ami : crime passionnel</p>

	B Mort par overdose d'un musicien d'une chanteuse de blues sauf que pas de drogue sur scène du crime W+N	enceinte d'un autre. Criminel est docteur de l'équipe qui a donné au joueur, quinine auquel était allergique donc gorge tranchée pas cause de la mort B Dealer de cocaïne (barman) ne connaissait rien au dosage nécessaire pour couper la drogue. Cette dernière trop pure d'où mort du consommateur	B Négligence d'un dealer qui n'a pas coupé drogue correctement
17	A Quatre moines bouddhistes assassinés d'une balle en pleine tête (milieu du front, entre les deux yeux : 3 ^{ème} oeil) mais pas vol des statues de valeur sur scène du crime. Corps disposés en étoile. Temple situé dans quartier difficile, gangs présents. N+S+G B Retour sur meurtre de la meilleure amie de Cat il y a 15 ans. Homme inculpé va être exécuté donc Cat veut être sûre que c'est bien lui le tueur C+W	A Cuisinier à temps partiel employé par les moines les a tués car l'un d'eux l'avait surpris en train de voler argent des moines. Comme peur d'être dénoncé alors les a tués. Sauf que celui qui l'avait vu volé ne faisait pas partie des quatre tués. B Affaire toujours non résolue	A Meurtre car peur d'être envoyé en prison B Meurtrier pas arrêté
18	A Accident d'un bus, sortie de route, 9 morts + blessés graves	A Compagnie de car utilisait de vieilles pièces dans moteur donc par exemple vieux boulons car voulait faire des économies. Pneu arrière rempli de chloroforme car au bout d'un moment gomme détruite donc pas accident. Pb pneu n'explique pas tout car boulons aussi pas conformes..	A Vengeance d'un employé envers directeur de la compagnie de bus qui l'a viré car avait fumé un joint
19	A Meurtre d'une jeune femme dans sa maison hermétiquement close (thème récurrent du roman policier) morte étouffée par sac plastique.	A Victime harcelée par son ex-petit ami qui ne devait pas l'approcher. Technicien du câble observait victime de son grenier Technicien obsédé par N, l'observait aussi et le menace à la fin.	A Hiérarchie des besoins : théorie de Maslow. Technicien pouvait contrôler victime et s'identifiait à N. Devait éliminer ce dernier pour atteindre dernier niveau de

			la pyramide : psychopathe
20	<p>A Femme de 80 ans dévorée par ses vingt chats. A été poignardée avec un stylo avant d'être en partie mangée G+C</p> <p>B Explosion : bombe dans voiture, pas de blessé S+N</p>	<p>A Dispute avec une voisine à cause odeurs liées au chat. Sentait fort jusque dans maisons voisines. Une des voisines avait deux petites filles qui voulaient adopter un des chats de la victime car tjrs chez eux. Victime ne voulait pas le donner alors une des petites filles l'a poignardé. Quand l'avoue apparaît comme pleine de haine (!!!)</p> <p>B Femme a fabriqué et posé bombe dans sa propre voiture avec l'aide d'un mécanicien. Avec aide de son père car ont payé le mécanicien</p>	<p>A Obstacle pour adopter un chat</p> <p>B Argent : voulait faire accuser son mari de tentative de meurtre car voulait divorcer mais si divorce alors devait laisser à son mari part importante de l'entreprise de son père où son mari travaillait</p>
21	<p>A Corps d'un homme retrouvé dans un parc, ravagé par acide : G+S</p> <p>B Femme de 26 ans retrouvée morte dans le désert : N</p> <p>W et C au tribunal donc sur aucune affaire</p>	<p>A Homme renversé par voiture dans lequel avocat. Ce dernier avait bu et comme venait juste de trouver un travail, ne voulait pas que ce soit dit. Homme pas mort après l'impact mais resté 2 jours dans voiture de l'avocat en se vidant de son sang. Avocat s'en est débarrassé avec acide.</p> <p>B Conditions météorologiques expliquent mort mais victime dotée d'une mauvaise carte, donnée par son fiancé donc avec carte correcte ne se serait jamais retrouvée là-bas.</p>	<p>A Voulait de débarrasser de quelqu'un de gênant</p> <p>B Accident : Conditions météorologiques</p>
22	<p>A Ancien chef de la police assassiné chez lui. Sa femme et sa fille portées disparues Fillette retrouvée en Floride où W et C envoyés pour enquêter. Sa femme retrouvée morte dans voiture poussée dans un lac</p>	<p>A Meurtrier est un chauffeur de limousine qui s'installait chez les victimes une fois tuées et ainsi se croyait riche.</p>	<p>A Argent</p>
23	<p>A Mort d'une jeune femme apparemment une sans-abri sauf que possède sac de luxe. Victime est un mannequin</p>	<p>A Victime s'est torturée et tailladée elle-même pour se libérer de sa dismorphophobie (pathologie : corps pas parfait, pas équilibré). Morte des suites de ses blessures</p>	<p>A Auto mutilation de la victime ayant entraîné sa mort</p>

SAISON 3

EPISODE	Crime	Meurtrier	Mobile
1	<p>A Mort d'une légende du poker lors d'une partie : G+W+S</p> <p>B Cadavre d'un homme tué par balle, retrouvé dans le désert sur un aérodrome abandonné, corps partiellement dévoré par vautours : C+N</p>	<p>A Mort due à balle présente dans le corps de la victime et l'excès de chocolat qu'il mangeait lors de chaque partie depuis des années</p> <p>B Victime tuée par jeune homme voulant venger mort de sa mère tuée par victime (accident : a percuté voiture de sa mère) mais jamais condamnée alors que tout le monde le savait.</p>	<p>A Accident</p> <p>B Vengeance de la mort de sa mère</p>
2	<p>A Une star de cinéma arrêtée pour meurtre de deux de ses maîtresses d'une nuit avec un tire-bouchon</p>	<p>A Homme célèbre a bien tué maîtresse car a découvert qu'elle était en fait un homme donc comme lui, sex-symbol, pas content de s'être fait avoir.</p>	A Mort par jouissance
3	<p>A Meurtre d'un homme et de sa femme dans leur maison (mari trompé) : G+N+W+C</p> <p>B Mort d'une pom-pom girl retrouvée en partie dévorée : S</p>	<p>A Promoteur immobilier associé à ex-femme de la victime les a tués pour lui, récupérer argent de la maison et ex-femme, argent de son ex-mari</p> <p>B Dévorée par une de ses camarades ayant pris de la drogue donc pas consciente de ses actes</p>	<p>A Argent</p> <p>B Meurtre sous l'emprise de la drogue</p>
4	<p>A Nain est retrouvé mort pendu lors d'une convention annuelle des gens de petite taille : G+N+S</p> <p>B Cambriolage qui a mal tourné, un homme mort : C+W</p>	<p>A Victime tuée par son futur beau-père car sa femme et lui sont des nains mais leur fille de taille "normale" (miracle!!!). Sa fille veut pourtant faire sa vie avec un nain. Son père tue son petit-ami avant qu'ils aient des enfants sauf que sa fille déjà enceinte quand tue victime!!</p> <p>B Deux employés d'un fast-food ont voulu cambrioler maison de leur patron quand celui-ci en vacances. Se sont battus pour avoir console de jeux quand l'un des deux est mort (frappé par l'autre avec la console)</p>	<p>A Drame familial</p> <p>B Cambriolage qui a mal tourné</p>

<p>5</p>	<p>A Fille disparaît lors d'un numéro de magie. Inscrit dans fichier des personnes disparues depuis six mois. Magicien plus tard brûlé vif lors d'un de ses numéros. En fait ce n'était pas lui mais son fils qu'il a tué : G+S+W B Star de rock retrouvée morte, meurtre maquillé en overdose : C+N</p>	<p>A Meurtre du fils du magicien par son père car le considérait comme médiocre : ne pouvait devenir futur magicien. Sa fille disparue, en fait pas disparue lors du numéro car c'était lui déguisée et avait mis sans de sa fille dans la boîte. B Ancienne petite amie de la rock star, mère de son enfant, avait peur que son ancien compagnon lui reprenne son fils donc lui a fait piqûre mortelle. Cat dit qu'elle préfère que sa fille ait papa imparfait plutôt que pas du tout</p>	<p>A Drame familial B Drame familial</p>
<p>6</p>	<p>A Ancienne affaire de Cat : serial killer sur campus (trois filles violées et tuées) va être exécuté mais sursis pour que preuves vérifiées : C+W B Jeune fille de 17 ans a disparu. Retrouvée morte dans les mêmes circonstances que victimes du serial killer de Cat : G+N+S</p>	<p>A+B Homme accusé n'a tué qu'une seule des jeunes filles (imitation). Est donc exécuté tout de même pour ce meurtre. Meurtre des 3 autres jeunes filles pas arrêté. G pas content car meurtrier plus intelligent que lui puisque pas réussi à l'arrêter</p>	<p>A Meurtre exécuté fondamentalement mauvais.</p>
<p>7</p>	<p>A Boxeur mort sur le ring lors d'un combat : G+W+S B Mort d'un homme tué par balle à l'extérieur du casino où match de boxe précédent se déroulait (guerre des gangs ?) : C C Vol de bijoux dans même casino avec surtout vol d'une bague de clients : N</p>	<p>A Boxeur souffrait problèmes neurologiques avant match donc fragile. Son adversaire a trafiqué ses gants pour que coups plus forts (pas content car victime se disait sans cesse invincible et le battait tout le temps) B Preuves que guerre des gangs C Bague retrouvée mais en fait fausse bague car femme a vendu bijou pour récupérer argent</p>	<p>A Soif de revanche B Guerre des gangs C Argent</p>
<p>8</p>	<p>A K7 vidéo sur laquelle jeune fille morte égorgée pendant un snuff movie qui s'est avéré donc non truqué : C+S+W Jeune fille retrouvée à 27' B Cadavre retrouvé dans un coffre recouvert</p>	<p>A Meurtre est un réalisateur de film. Quand l'a égorgé, sang de la victime dans ses yeux d'où contamination : désormais atteint du sida tout comme sa victime (vengeance à retardement) B Victime était trisomique travaillant dans un</p>	<p>A Fondamentalement mauvais car déjà condamné pour coups et blessures B Ne voulait pas le tuer</p>

	de fourmis rouges, mort depuis un an : G+N	ranch. Tuée par champion de rodéo qui ne supportait pas sa présence : l'a poussé contre fausses cornes d'un taureau	
9	<p>A Chauffeur de taxi renverse un jeune homme déjà blessé. Sort pour voir la victime puis remonte dans son taxi. Un groupe d'hommes, témoin de la scène, pense qu'il veut s'enfuir donc agresse le chauffeur. Le roue de coups : victime va mourir de ses blessures : G+S+N</p> <p>B Jeune homme renversé, a été poignardé avant d'être renversé. Deuxième cadavre retrouvé dans un parc près de l'accident, tué par balle : G+S+N</p>	<p>A 6 sur 12 hommes du groupe condamnés pour homicide involontaire car chauffeur était remonté dans son taxi pour un appel radio</p> <p>B Jeune frère de la victime a tué son beau-père qui voulait déménager. Son frère a voulu l'en empêcher</p>	<p>A Effet de groupe</p> <p>B Drame familial</p>
10	<p>A Un homme a chuté du toit d'un immeuble mais en réalité, mort dans les airs : G+W+N+S</p> <p>B Homme retrouvé mort par balle près de sa voiture dans le parking d'un bar : C</p>	<p>A Homme mort car ce fan de sports extrêmes, plutôt frimeur, avait matériel saboté par un de ses concurrents</p> <p>B Querelle de voisinage qui a mal tourné. Son voisin a tué son chien alors a décidé d'éliminer son voisin</p>	<p>A Meurtre par jouissance</p> <p>B Meurtre par jouissance</p>
11	<p>A Cadavre dans un hachoir à viande dans un abattoir. Victime est un chef cuisinier : C+G+N</p> <p>B Suicide d'une jeune fille de 23 ans : S+W</p>	<p>A Chef s'est fait poignardé dans cuisine de son restaurant par sa petite amie qu'il trompait. Directeur et commis de cuisine ont mis corps dans le hachoir pour sauver la réputation du restaurant</p> <p>B Victime était maniaco-dépressive. Son père l'a drogué pour faire croire à une tentative de suicide et ainsi elle aurait été internée. Jusqu'à maintenant elle refusait de l'être. Cependant, mauvaise réaction de la victime aux médicaments</p>	<p>A Crime passionnel</p> <p>B Drame familial</p>

		avalés donc est morte mais son père ne voulait pas sa mort	
12	<p>A Un œil retrouvé dans les griffes d'un faucon. Appartient à une femme dont le corps est retrouvé dans une décharge. Avait quitté mari et sa famille cinq ans plus tôt sans raison. Venait de revenir : S+N+C</p> <p>B Homme à la morgue en fait pas mort donc réanimé par Docteur Robbins. Homme meurt tout de même quelques heures plus tard : G+W</p>	<p>A Fille de la victime fantasmaït sur son père (complexe d'Edipe) donc quand sa mère est revenue, elle en a été jalouse. Elle l'a alors tué.</p> <p>B A été empoisonné par un de ses collègues possédant des serpents. Ce dernier maltraité par la victime donc vengeance mais venin ne devait pas le tuer. Victime avait un ulcère donc avec venin, réaction menant à la mort</p>	<p>A Drame familial</p> <p>B Vengeance avec empoisonnement mais mort non désirée</p>
13	<p>A Mort d'une fillette dans sa chambre lors d'une fusillade dans quartier où W a grandi : G+W</p> <p>B Mort du responsable d'une société de services Internet, dans une salle fermée de l'intérieur et sans personne qui en sort : N</p>	<p>A Tuée par un jeune qui voulait se venger de son père, entraîneur de l'équipe de basket et qui l'avait humilié devant ses amis. Fusillade seulement pour faire peur à ce dernier.</p> <p>B Réparateur du système d'aération a fait tomber un de ses outils par inadvertance et a tué victime</p>	<p>A Vengeance d'un jeune mais ne voulait pas mort de la fillette</p> <p>B Accident</p>
14	<p>A Voyeur agresse femmes chez elle pendant la nuit : C+W+G</p> <p>B Sara s'intéresse à une ancienne affaire : mari tué d'une amie, substitut du procureur et dans un fauteuil depuis le drame. Agression par un cambrioleur : S+N</p>	<p>A Homme fondamentalement mauvais</p> <p>B Femme a tué son mari car son mari était violent et étant donné son statut, elle ne voulait pas que ça se sache</p>	<p>A Fondamentalement mauvais</p> <p>B Crime passionnel</p>
15	<p>A Meurtre d'un gigolo dans une soirée mousse par un talon aiguille : G+W+S</p> <p>B Homme mort depuis quelque temps dans son appartement. S'avère être aussi un gigolo : N+C</p> <p>C Disparition de l'ex-mari de Cat retrouvé ensuite mort : S</p>	<p>A+B Retour chez Lady Heather. Une des clientes des deux victimes aussi tuée. Une des filles de Lady H les a tous tués car amoureuse du mari de la cliente et a éliminé ceux qui le rendaient malheureux</p> <p>C Meurtre d'Eddy, l'ex-mari de Cat pas retrouvé</p>	<p>A+B Crime passionnel</p> <p>C Meurtre pas arrêté</p>

16	<p>A Course poursuite d'un homme avec un pieu dans le crâne : G+N B Enlèvement dans une fête foraine du fils d'un célèbre basketteur avec demande de rançon. Enfant retrouvé mort : C+W+S</p>	<p>A Homme était un chercheur d'or. Revendait des concessions où devait se trouver de l'or mais en fait, arnaque montée par la victime. Explosion pour dissimuler le corps d'un homme qui avait tout découvert mais mal préparée d'où jets de morceaux de bois dont l'un dans son crâne B Enfant a été enlevé par un homme travaillant dans un chenil. Ce dernier retrouvé mort. Enlèvement organisé par l'ex-femme du basketteur qui ne lui versait pas d'argent mais enfant ne devait pas être tué donc femme a tué son complice</p>	<p>A Arnaque de la victime a mal tournée. B Vengeance qui a mal tourné</p>
17	<p>A Femme âgée entre avec sa voiture dans un restaurant et fait plusieurs morts : C+W+S B Femme retrouvée morte asphyxiée dans son lit alors que son mari dormant à côté bien vivant : N+G</p>	<p>A Femme avait pris du cannabis car atteinte d'une maladie. Femme ne visait pas restaurant mais son assurance qui ne voulait pas prendre en charge traitement contre son cancer. B Tuée par son fils car voulait se débarrasser de ses 2 parents afin de toucher argent et ainsi aller dans la fac dont il rêvait car pour le moment pas de bourse t donc trop cher</p>	<p>A Suicide de la femme car se savait condamnée et voulait que son petit fils touche son assurance vie B Drame familial</p>
18	<p>A Corps en état de décomposition retrouvé dans un baril B Homme mort retrouvé avec blessures à la tête</p>	<p>A Constructeur de robots avec armes pour combats entre robots : Victime était un vantard qui après avoir gagné partie contre plusieurs robots, avait humilié les perdants. Un des perdants pas content d'avoir perdu sa machine d'où meurtre B Receleur a voulu lui voler une collection de pièces anciennes mais homme l'a pris en flagrant délit donc l'a tué avec statuette</p>	<p>A Vengeance B Argent</p>
19	<p>A Homme retrouvé mort dans une salle de</p>	<p>A Danseuse fan de cinéma a rencontré femme</p>	<p>A Vengeance et folie</p>

	<p>cinéma suite à un coup de marteau dans la nuque. Celle qui devait sortir avec lui ce soir là suspecte mais retrouvée morte peu de temps après : G+C</p> <p>B Mort d'un garçon de 15 ans à cause d'une fusillade sauf que retrouvé dans un entrepôt vide criblée de balles : N+W+S</p>	<p>devant sortir avec lui. Cette dernière avait accusé victime de viol d'où pacte entre les 2 femmes pour tuer une personne de leur entourage qui le méritait. Celle qui n'a pas respecté le contrat a été tuée par l'autre, masqué en suicide.</p> <p>B Victime, son frère et des amis s'amusaient à jeux dangereux (cf. Jackass) et ivres. Jeux avec des armes a mal tournée</p>	<p>B Jeu d'enfants a mal tourné</p>
20	<p>A Mort d'un célèbre comique sur scène. Poison dans l'eau qu'il a bu : G+C</p> <p>B Femme morte dans sa baignoire à la suite d'une chute : N+S</p> <p>C Mort d'un jeune garçon dans une superette après avoir bu de l'eau : W</p>	<p>A+C : les deux victimes ont bu la même eau empoisonnée</p> <p>B Mari a tué sa femme pour toucher argent de son assurance vie mais pas assez de preuves pour l'inculper pour le moment</p>	<p>A+C Comique tué par un autre comique jaloux de son succès mais mort du garçon n'est qu'un dommage collatéral</p> <p>B Crime passionnel mais pas inculpation</p>
21	<p>A Femme, coach d'un cheval de course, retrouvée morte dans soute de l'avion piétinée par l'animal : G+C+N</p> <p>B Double suicide dans une vallée : un lycéen et sa petite amie habillés comme pour une soirée : S+W</p>	<p>A Tuée par docteur responsable du cheval et son complice car ces derniers se servaient du cheval pour passer des diamants dans son corps</p> <p>B Mère de la fille qui s'est suicidée les a poussé tous les deux à le faire car désir notamment de garder le bébé que les jeunes ont eu ensemble</p>	<p>A Argent</p> <p>B Drame familial</p>
22	<p>A Mort d'une femme de 28 ans dans un lycée par strangulation. Femme était en vacances seule à LV. A eu relations sexuelles avant de mourir avec ancien meurtrier condamné pour viol et meurtre mais aujourd'hui libre : N+S+G</p> <p>B Explosion dans le labo des CSI :</p>	<p>A Victime aimait l'ancien tueur en série. A accepté de coucher avec ennemi de son copain car ce dernier devait de l'argent à cause achat de drogue. Tuée par son copain car ne voulait pas faire l'amour avec un gars à qui devait de l'argent (comme en prison) alors il l'a étranglé</p> <p>B C se dit responsable de l'accident car a posé un liquide non identifié près d'une source de chaleur. N'a pas suivi procédures donc C suspendue</p>	<p>A Crime passionnel et criminel fondamentalement mauvais</p> <p>B Accident</p>

		pendant 5 jours	
23	A Hold-up dans une banque. Lockwood là par hasard a été tué. Chauffeur camionnette des voleurs retrouvé mort peu après. Ce chauffeur travaillait pour Sam Brown. Autres indices font le lien avec lui. 3 corps retrouvés ensuite dans le désert	A Ancien militaire a tué ses complices. Engagé par Sam Brown pour récupérer la paire de ciseaux qu'il a utilisé pour tuer une de ses maîtresses	A Sam Brown pas arrêté (cf. épisode 1 saison 4)

Les crimes les plus fréquents

	Crime passionnel	Drame familial	Argent	Se débarrasser de quelqu'un de gênant	Vengeance	Accident	Criminel né	Suicide	Pas d'affaire	Pas arrestation du meurtrier
SAISON 1	9	3	8	2	2	4	5	1	2	6
SAISON 2	4	0	8	8	1	3	1	1	0	2
SAISON 3	4	8	5	5	1	3	5	1	0	1
TOTAL	17	11	21	15	4	10	11	3	2	9

Il nous semble évident que tous les crimes ont souvent pour but de « se débarrasser de quelqu'un de gênant » (en gras dans le tableau). Cependant, pour ces crimes, la victime apparaît comme une épine dans le pied du meurtrier, épine qu'il faut éliminer. Par exemple, la victime peut être le témoin d'un crime ou alors être gênant pour effectuer correctement son travail.

Saison 1 :

Ep.1 : une femme avait un ami alcoolique qui s'est incrustée peu à peu dans sa maison et sa vie. Le mari excédé a donc décidé de s'en débarrasser.

Ep.4 : un étudiant jaloux d'un autre étudiant s'étant un peu trop approché un peu trop près de sa petite amie a voulu se venger. A l'impression qu'il ne risquait rien car son père est avocat

Ep.20 : victime avait acheté une bière et deux jeunes hommes, mineurs, en voiture les voulaient donc ont agressé garçon sourd et lui ont roulé dessus. Ils n'étaient pas contents car la victime ne leur avait pas répondu.

Saison 2 :

Ep.3 : Meurtre par un de ses collègues en concurrence dans un même syndicat pour être chef de file

Ep. 4 : A Conseillère d'orientation en avait assez que victime se moque des autres élèves qui en souffraient beaucoup. L'a tué pour soulager les autres car dans son ancien lycée a vu un élève persécuté "pété les plombs" et tué ses camarades donc voulait éviter que ça se reproduise

B Videur d'un casino pour se débarrasser de la victime, clochard toujours dans ses pattes, l'a emmené loin et comme gesticulait sans cesse, l'a mis dans un sac et l'a jeté en pensant qu'il allait sortir tout seul mais jamais sorti

Ep. 7 : Homme en colère a tué une femme qui avait failli l'écraser dans un parking

Ep. 17 : Petit ami rencontré sur Internet (détenu) d'une des deux sœurs (la plus timide) n'a pas tué sa copine (accident après dispute avec sa sœur) mais sa sœur qui voulait l'accuser de la mort de sa sœur même si pas coupable

Ep. 20 Dispute avec une voisine à cause odeurs liées au chat. Sentait fort jusque dans maisons voisines.

Une des voisines avait deux petites filles qui voulaient adopter un des chats de la victime car tjrs chez eux. Victime ne voulait pas le donner alors une des petites filles l'a poignardé. Quand l'avoue apparaîait comme pleine de haine (!!!)

Ep. 21 : Homme renversé par voiture dans lequel avocat. Ce dernier avait bu et comme venait juste de trouver un travail, ne voulait pas que ce soit dit. Homme pas mort après l'impact mais resté 2 jours dans voiture de l'avocat en se vidant de son sang. Avocat s'en est débarrassé avec acide.

Saison 3

Ep. 2 : Homme célèbre a bien tué maîtresse car a découvert qu'elle était en fait un homme donc comme lui, sex-symbol, pas content de s'être fait avoir.

Ep. 10 : **A** Homme mort car ce fan de sports extrêmes, plutôt frimeur, avait matériel saboté par un de ses concurrents

B Querelle de voisinage qui a mal tourné. Son voisin a tué son chien alors a décidé d'éliminer son voisin

Ep. 20 : Comique tué par un autre comique jaloux de son succès mais mort du garçon n'est qu'un dommage collatéral

Ep. 23 : Ancien militaire a tué ses complices. Engagé par Sam Brown pour récupérer la paire de ciseaux qu'il a utilisé pour tuer une de ses maîtresses

ANNEXE 2

Découpage en séquences

SAISON 1, Episode 5

Les personnages principaux sont désignés par une simple initiale :

G = Grissom / C = Catherine / S = Sara / N = Nick / W = Warrick

Séquence	Description narrative
1	Un homme court dans le désert pendant la nuit
2	Grissom et Warrick sont sur les lieux. W prend des photos. G relève des indices et donne des explications possibles sur les circonstances du crime
3	G analyse les indices
4	G distribue les affaires sur lesquelles les membres de l'équipe vont travailler
5	Nick et G vont chez le médecin légiste pour connaître les causes de la mort du jeune homme. Discussion entre les trois personnages
6	W dissèque un ver de terre trouvé sur le corps et donne le tout à Greg qui l'analyse afin de déterminer la nourriture ingérée par la victime. Allusion ensuite aux problèmes de jeu de W
7	Sara arrive dans une décharge où elle découvre le corps d'une femme enroulée dans du plastique
8	S va voir le médecin légiste qui la drague
9	Nick et Catherine arrivent dans une université où le doyen s'est fait tué. Ils examinent rapidement la scène de crime et Catherine dit qu'il y a de la passion dans ce meurtre
10	Interrogatoire de la fondatrice de l'école. Elle affirme que le doyen a voulu l'agresser. Elle s'est donc défendue en le frappant à la tête avec une statuette
11	C compare les indices et les informations données par ce témoin et se rend compte avec l'aide de N qu'elle a menti
12	Un jeune homme s'est présenté au commissariat car son meilleur ami a disparu. Lien avec la première affaire car il s'agit de la même personne.
13	W informe G que la victime avait pris de la drogue
14	N fait une reconstitution avec des fils pour trouver la position de la victime quand elle a été frappée à la tête. C arrive et constate très rapidement que la fondatrice de l'école a menti car une troisième personne était présente lors de l'incident
15	W et G interrogent l'ami de la victime au commissariat, qui leur confirme qu'ils ont pris de la drogue sous forme de thé
16	S discute avec le responsable des pompes funèbres, chargé de l'enterrement de la victime. Ce dernier lui explique que les affaires sont dures en ce moment. En même temps, dans le cimetière, les bulldozers sont en train de creuser pour récupérer le cercueil de la victime sauf qu'il n'y en a pas.
17	G et W discutent des preuves. G a reconstitué la drogue sous forme de thé
18	N et C réinterrogent la fondatrice de l'université qui leur donne le nom de la troisième personne
19	N et C interrogent cette troisième personne prénommée Julia au commissariat. Donne sa version des faits mais les preuves viennent mettre à mal son

	témoignage
20	G et W vont à une rave-party pour retrouver le revendeur de drogue avec l'ami de la victime. Parviennent à le retrouver et l'interrogent. Examinent la voiture du revendeur et trouvent les graines à la base de la constitution de la drogue sous forme de thé. G arrête le revendeur qui est très prétentieux.
21	W et G retournent voir le médecin légiste et trouvent les mêmes graines dans l'estomac de la victime.
22	Greg analyse les graines retrouvées dans le corps de la victime et affirme qu'elles n'étaient présentes à une dose mortelle
23	S en inspectant un cercueil des pompes funèbres découvrent plusieurs cheveux n'appartenant pas à la même personne
24	G et W discutent de la notion même de preuve qui est la seule à dire la vérité. Revendeur est relâché.
25	N et C font un bilan des preuves car ne parviennent pas à trouver la solution. S'intéressent alors aux éclaboussures de sang et à la trace d'une main.
26	Interrogatoire de l'ami de la victime dans son bureau. Le jeune homme se plaint de piqûres d'insecte sur le bras qui le démangent. G dit que ce n'est pas une piqûre mais une morsure très certainement d'un humain
27	G retourne voir le médecin légiste et lui demande de faire un moulage de la morsure afin de la comparer à la mâchoire de la victime
28	N et C interrogent la fondatrice de l'école ainsi que Julia dans la même pièce au commissariat. N et C présente les preuves qui accusent Julia. Elle est arrêtée mais C a le sentiment que l'affaire n'est pas terminée alors que selon N, ils ont fini leur travail
29	S accuse le responsable des pompes funèbres avec des preuves. Ce dernier explique que les temps sont durs c'est pourquoi ils vendaient plusieurs fois le même cercueil
30	C découvre que la fondatrice de l'université a versé de l'argent au doyen. C comprend que ce dernier la faisait chanter
31	Nouvel interrogatoire de la fondatrice mais N et C se contentent de le regarder à travers une vitre. Coupable affirme que sa compagne et elle-même devaient le tuer car il allait faire éclater au grand jour leur homosexualité ce qui aurait été préjudiciable pour l'école. Discussion de N et C à propos des raisons de ce crime
32	Ami de la victime ne se souvient de rien. G et N avec les preuves lui font comprendre que c'est lui qui a tué son ami. Le coupable fond en larmes
33	W et G sont à l'extérieur du commissariat et voient le coupable transporté en prison
34	G va sur les montagnes russes

SAISON 2, épisode 20

1	Dans une maison, des chats sont en train de manger une personne âgée
2	G et C arrivent sur les lieux et examinent le corps. G remarque qu'elle a été poignardée avant d'avoir servi de plat de résistance pour ses chats
3	C et G collectent les preuves. W arrive pour leur donner un coup de main. Il découvre un coffre fort vide dans la chambre de la victime
4	Nick, Sara et Brass arrivent sur un parking où une bombe posée sous une voiture a explosé mais sans faire de blessé. Ils interrogent la propriétaire du véhicule ainsi que le mécanicien qui a examiné la voiture qui semblait être en panne mais a en fait découvert la bombe. N examine la voiture.
5	G et C vont voir le docteur Robbins, médecin légiste, pour connaître les causes de la mort
6	G et C interrogent les deux petites filles d'une des voisines de la victime qui font allusion à une autre voisine avec qui la victime était en conflit notamment en raison des odeurs dégagées par le grand nombre de chats élevés.
7	N et S examinent en détail les restes de la voiture
8	N et S interrogent, sur lieu de son travail, le mari de la propriétaire de la voiture qui travaille dans une entreprise de construction et de démolition donc il utilise des bombes. Ils interrogent aussi le père de la victime qui possède l'entreprise
9	Analyse des preuves par Greg qui explique à N les résultats
10	S analyse des morceaux de la voiture sur lesquelles elle trouve des empreintes du mari
11	N, S et Brass interrogent le mari. Ce dernier explique sa femme qui s'occupe de gérer la paie des employés était en froid avec de nombreux employés car elle ne payait pas les heures supplémentaires
12	C relève les empreintes de chaussures de la voisine en froid avec la victime. Elle les compare à celles trouvées sur les lieux du crime. Elles correspondent.
13	Interrogatoire de cette voisine par C et G au commissariat
14	N découvre de nouvelles preuves (traces d'une clé anglaise sur des morceaux de la bombe) qu'il montre à S
15	W découvre que la victime a un fils et que la voisine suspecte a un alibi
16	Interrogatoire au commissariat du fils de la victime par C, G et un inspecteur. Le fils n'était pas proche de sa mère. Il n'a pas réclamé le corps après sa mort car il n'avait pas l'argent pour payer les funérailles.
17	S interroge chez eux la femme et son mari. Ils discutent de la vie privée du couple et de la supposée existence d'une maîtresse du mari
18	N compare l'ensemble des clés anglaises de l'entreprise avec l'empreinte trouvée mais aucune ne correspond. S et N examinent de nouveau la voiture et se rendent compte avec de nouveaux éléments que le mécanicien a menti
19	C et G vont voir Greg pour faire un bilan des analyses.
20	C et G retournent sur la scène du crime à la recherche d'une substance analysée par Greg. Ils suivent alors un chat qui se dirige vers la maison des deux petites filles de la voisine. Le chat est blessé. G fait alors des prélèvements sur cette blessure.
21	Interrogatoire du mécanicien par S et N dans son garage. Ils y découvrent une clé anglaise
22	N compare les empreintes de cette clé anglaise avec celles retrouvées sur les débris de la bombe et elles concordent.

23	Brass, N et S interrogent la victime. N fait un bilan de l'ensemble des preuves qui accuse cette dernière. Son père a payé le mécanicien pour qu'il aide sa fille à poser une bombe dans sa voiture. Ils voulaient ainsi faire accuser le mari pour que la victime puisse divorcer sans lui laisser un sou et sans aucune part de l'entreprise familiale. La femme ne se rend pas compte de la gravité de son acte car il n'y a finalement pas de blessé dans l'affaire
24	G a analysé les prélèvements sur le chat qui lui indique que ce chat appartenait à la victime donc il lui paraît étrange qu'il aille voir les petites filles de la voisine
25	C et G vont dans la maison où vivent les petites filles et l'examinent en détail
26	C interroge les deux petites filles au commissariat. Elle sait grâce aux preuves que l'une des deux petites filles a tué la victime avec un stylo. La plus grande se dénonce mais la mère qui observe la scène à travers un miroir affirme qu'elle est aussi fautive car elle avait demandé à ses filles de garder le chat seulement si la voisine acceptait en sachant très bien que cette dernière refuserait.

SAISON 3, épisode 10

1	Deux adolescents sont en train de faire du skate-board quand un homme tombe du toit d'un immeuble juste à côté d'eux
2	Arrivée de W et N qui croient que pour une fois ils sont arrivés avant G sur les lieux. Ce n'est pas le cas puisque G est déjà sur le toit. Il leur affirme que la victime était déjà morte à l'atterrissage.
3	N et G discutent sur le toit et donnent plusieurs explications possibles en lien avec la chute. Ils prennent des photographies et remarquent notamment l'existence d'un tatouage sur le bras de la victime qui permettra sans doute de l'identifier.
4	Catherine découvre un homme mort sur le parking d'un bar près de sa voiture, mort abattu par balle à bout portant.
5	C interroge la serveuse du bar qui explique qu'il y a eu une bagarre sur le parking, comme souvent puis qu'elle a entendu un coup partir et une voiture démarrer à toute allure dont elle donne une description
6	G et G discutent toujours mais G rencontre des problèmes pour le comprendre en raison de sa surdité naissante
7	C examine les lieux du crime
8	W va voir une experte en tatouage qui lui donne des indications notamment sur le tatoueur
9	N et W interrogent ce tatoueur qui a un doctorat en psychologie et qui s'intéresse à la signification des tatouages, souvent le reflet de la personnalité de l'individu
10	C va voir Greg pour l'analyse de preuves
11	W et N rendent visite au Docteur Robbins pour connaître les résultats de l'autopsie.
12	W et Brass discutent de la victime, fan de sports extrêmes
13	C va voir l'expert en balistique
14	N et W analysent encore les preuves car le pollen retrouvé sur la victime est seulement présent en haute altitude
15	C et le lieutenant O'Riley retrouvent la voiture vue par le témoin et l'examinent
16	G va faire des tests pour ses problèmes d'audition
17	N et W vont interroger un instructeur de parapente qui connaissait bien la victime. Il ne l'aimait pas parce qu'il frimait tout le temps
18	C et O'Riley vont voir le propriétaire de la voiture qui leur annonce qu'il se l'est faite voler alors qu'il l'avait prêté à un de ses voisins qui était en mauvais terme avec la victime
19	N et W examinent la voiture de la victime et trouvent un numéro de téléphone correspondant à celui d'une photographe, amie de la victime
20	N va voir cette photographe prenant souvent les sportifs de l'extrême en photo. Sur certaines d'entre elles, N remarque que la victime, le jour de sa mort n'avait pas son matériel habituel. Fred Dax, un ennemi de la victime lui avait prêté du matériel et lui avait lancé un défi
21	C et O'Riley vont rendre visite au voisin qui a emprunté la voiture à un de ses voisins. Ils ne lui posent que deux ou trois questions car le voisin leur claque la porte au nez
22	N et W interrogent Fred Dax sur son lieu de travail, où la victime travaillait aussi depuis un mois. Ce suspect est également prétentieux. N parvient à

	récupérer au dépend du suspect des cellules épithéliales pour ainsi les comparer avec les preuves déjà acquises
23	C et O'Riley découvrent qu'il existait une véritable guerre entre le voisin pas très coopératif et la victime. C découpe des branches d'arbre du jardin de la victime car elles sont identiques à celles retrouvées dans la voiture du coupable
24	N et W vont voir Greg qui a fait la comparaison entre les différentes preuves. Ils se rendent compte que Fred Dax a trafiqué la voiture de la victime
25	G discute avec un médecin concernant sa surdité grandissante. Le docteur lui conseille de se faire opérer avant que sa maladie s'aggrave
26	N et W reconstituent, tout en discutant la trajectoire de vol de la victime
27	N et W retournent dans le désert et découvrent le matériel de la victime au milieu de nulle part
28	W et Brass interrogent l'instructeur qui en fait, avait prêté une vieille voiture à la victime sur les "conseils" de Fred Dax car il voulait donner une leçon à la victime
29	N et W se rendent compte que la voiture n'a pas été trafiquée mais tout simplement usée
30	S apparaît pour la première fois de l'épisode. Elle explique à C qu'elle en a assez de ne rien faire. Elle n'ose pas aller voir G car il est d'humeur morose. C est en train de reconstituer les branches de l'arbre de la victime
31	N et W font une reconstitution de la scène de crime
32	C et O'Riley retournent rendre visite au voisin pas très coopératif. C lui affirme qu'il a tué son voisin par représailles car la victime avait tué son chien. Ils retrouvent l'arme du crime chez lui
33	N et W s'aperçoivent que Dax a saboté l'altimètre de la victime qui ne s'est donc pas rendue compte qu'elle volait beaucoup trop haut. Elle a alors été prise dans un tourbillon de vent froid qui l'a tuée et l'a emportée au loin.
34	N, W et B interrogent Dax au commissariat et lui expliquent l'ensemble des preuves qu'ils possèdent contre lui. Dax dit qu'il a voulu apprendre la modestie à la victime. W lui fait alors remarquer que l'un de ses tatouages représentent les trois furies, symboles de la haine, de la jalousie et du désir de vengeance, comme si son crime était présent à travers son tatouage
35	C dans les vestiaires félicite W et N même si ce dernier n'est pas présent, pour leur travail
36	C va voir G dans son bureau car elle a l'impression qu'il s'y barricade. G est en train de faire des recherches sur son problème d'audition mais le cache à C
37	N se détend en faisant du parapente

SAISON 3, épisode 11

1	Déchargement d'un camion dans un abattoir. Soudain, un employé découvre un corps qui bloquait le fonctionnement d'un hachoir
2	C, G et Brass arrivent sur les lieux. C et G examinent le bras coincé dans le hachoir, le reste du corps étant déjà haché. Par conséquent, C et G se rendent compte qu'ils vont avoir beaucoup de travail pour récupérer tous les indices. C un peu dégoûté par la scène de crime
3	S et N arrivent dans une maison pour examiner le corps d'une jeune fille qui est apparemment morte après une tentative de suicide. Présence sur les lieux de Hank, le petit ami de Sara qui est ambulancier et qui avait déplacé le corps de la victime lors d'une précédente enquête c'est pourquoi W lui demande s'il l'a rien touché. Sara le rassure et appelle Hank mon cœur. Honteuse elle commence à examiner les lieux et à rechercher des indices avec W
4	W interroge les parents de la victime qui leur parle de son petit ami qui est un joueur invétéré et qui avait emporté la victime dans sa folie du jeu.
5	S va voir le docteur Robbins pour connaître le résultat de l'autopsie. L'affaire ne serait pas un suicide. Il explique pourquoi
6	C et G vont dans le restaurant où travaillait la victime. C interroge le gérant pendant que G examine la cuisine. Il découvre alors des uniformes notamment celui d'une serveuse couverts de taches de sang.
7	G et C attendent dans le restaurant la fin du service des employés pour les interroger et examiner plus en détail la cuisine. G trouve le temps long jusqu'à ce qu'il remarque un siège brûlé dans la salle du restaurant. C et le gérant parle d'une bougie mais G est certain que c'est autre chose.
8	S va voir l'expert qui a analysé les débris de verre trouvés sur la victime. Il s'agit d'un pare-brise de voiture
9	W et S cherchent alors dans le parking de l'immeuble où habitait la victime une voiture avec le pare-brise abîmé. Il en trouve une et la conductrice alors présente leur explique que la victime était complètement folle, qu'elle brûlait des boîtes aux lettres, etc. Elle se dit surprise que ce soit un suicide et qu'elle n'ait pas été tuée.
10	N aide C à analyser les preuves. C découvre des traces de cocaïne et du sperme dans les prélèvements effectués dans la cuisine du restaurant. G de son côté a analysé le sang qui appartient à la victime. Il décide donc d'analyser tous les couteaux du restaurant
11	S interroge au commissariat les parents de la victime qui lui ont apporté une photo de leur fille et de son petit ami. Ils expliquent que leur fille était manico-dépressive depuis l'âge de 14 ans
12	G inspecte le restaurant et discute avec le gérant. Il découvre un accessoire de cuisine (guéridon) qui est à l'origine de la trace de brûlure sur un des fauteuils du restaurant et qui est interdit. Il est à l'origine d'un accident quelques mois auparavant impliquant la victime et un client mannequin qui a été brûlé au visage.
13	Brass et G interrogent ce client au commissariat. G se demande pourquoi il n'a porté plainte après cet accident qui l'a défiguré. Dit qu'il gagnait assez d'argent donc pas besoin de dommages et intérêts. G remarque sur ses mains des traces dues à une bagarre. Il fait alors des prélèvements pour pouvoir les comparer avec les cellules de la victime.
14	C et Greg analysent les couteaux

15	W et S vont interroger le petit ami de la victime qu'ils trouvent en train de jouer dans un casino. Ce dernier n'a aucune réaction à l'annonce de la mort de sa petite amie. Il a les yeux rivés sur sa machine à sous et ne veut pas suivre les inspecteurs au commissariat. W et S discutent alors de la passion du jeu de W
16	Greg et G discutent des résultats des analyses des prélèvements sur le suspect. Elles correspondent avec celles retrouvées sur la victime. Brass annonce à G que même si le suspect s'est battu avec la victime, il n'est pas coupable car il a un alibi pour l'heure de la mort. Ils se concentrent alors de nouveau sur la cocaïne dans la mesure où un ancien trafiquant travaille à l'abattoir
17	Brass va interroger cet ancien délinquant qui lui avoue qu'il a rendu service au second de cuisine à qui il devait de l'argent, en acceptant qu'il amène le corps dans l'abattoir pour le passer au hachoir
18	C va interroger au restaurant le second de cuisine qui avec la mort de la victime est devenu chef cuisinier. G découvre alors un morceau de laine
19	W, S et un autre inspecteur interrogent au commissariat le petit ami de la victime qui avoue avoir vu la victime sur son lit mais elle était déjà morte. Il lui a alors pris son argent pour aller jouer au casino.
20	Robbins apporte à W et S les résultats de l'analyse toxicologique. Il affirme qu'il y a beaucoup trop de valium dans son sang pour que ce soit un suicide dans la mesure où les calmants l'ont fait dormir et qu'elle ne pouvait donc se taillader les veines
21	Greg trouve du vernis à ongle sur le couteau qui a servi à tuer la victime
22	C convoque au commissariat l'ensemble des femmes employées dans le restaurant et examine leurs ongles pour enfin trouver une suspecte, l'hôtesse d'accueil
23	W et S se rendent compte que du valium a été prescrit à la mère de la victime
24	Analyse d'un morceau de laine avec du sang retrouvé dans la cuisine du restaurant
25	C interroge l'hôtesse d'accueil du restaurant au commissariat
26	W et S vont interroger la mère de la victime ainsi que son père pour avoir plus de détails sur cette prescription de valium. Elle affirme que c'est pour faire face aux sauts d'humeur fréquents de sa fille qui la rendait anxieuse. Greg appelle S sur son portable pour lui annoncer que des traces sur les vêtements de la victime sont des larmes versés par son père. S les met au courant de ce nouvel élément. Le père explique que sa fille devenait incontrôlable mais qu'elle refusait de se faire interner. Il a donc voulu faire croire à une tentative de suicide pour aider sa fille qui pourrait être hospitalisée. Il ne voulait pas la tuer.
27	G analyse une fois de plus avec C le couteau du crime et y découvre du sable qui leur permet de faire le rapprochement avec le second de cuisine
28	G interroge le second de cuisine qui avoue seulement avoir dépecé la victime
29	C interroge de son côté le gérant qui a aidé le commis à se débarrasser du corps pour sauver la réputation du restaurant
30	Les trois suspects de la première affaire sont tous convoqués au commissariat et Brass propose une mise en scène pour les faire avouer, stratagème qui va fonctionner
31	Hôtesse d'accueil avoue qu'elle a tué la victime qui était son petit ami mais ce dernier était infidèle. Sa nouvelle maîtresse était une chef de cuisine qui travaillait avec la victime ce qui rabaisait la coupable qui n'était qu'hôtesse d'accueil
32	G propose à C de l'inviter à dîner

Pour mieux comprendre le déroulement de chaque affaire, nous avons choisi d'isoler chacune d'elles en reprenant l'ensemble de ces séquences. En ce qui concerne les lieux, nous devons indiquer que le laboratoire, la salle d'autopsie et le commissariat se trouvent dans un seul et même bâtiment.

SAISON 1, Episode 5

Séquences de l'affaire A

Lieu	Description narrative
Désert	Grissom et Warrick sont sur les lieux. W prend des photos. G relève des indices et donne des explications possibles sur les circonstances du crime (découverte d'un homme nu)
Laboratoire	G analyse les indices
Salle d'autopsie	Nick et G vont chez le médecin légiste pour connaître les causes de la mort du jeune homme. Discussion entre les trois personnages
Bureau de Grissom	Un jeune homme s'est présenté car son meilleur ami a disparu. Lien avec la première affaire car il s'agit de la même personne.
Laboratoire	W informe G que la victime avait pris de la drogue
Salle d'interrogatoire	W et G interrogent l'ami de la victime qui leur confirme qu'ils ont pris de la drogue sous forme de thé
Laboratoire	G et W discutent des preuves. G a reconstitué la drogue sous forme de thé
Désert	G et W vont à une rave-party pour retrouver le revendeur de drogue avec l'ami de la victime. Parviennent à le retrouver et l'interrogent. Examinent la voiture du revendeur et trouvent les graines à la base de la constitution de la drogue sous forme de thé. G arrête le revendeur qui est très prétentieux.
Salle d'autopsie	W et G retournent voir le médecin légiste et trouvent les mêmes graines dans l'estomac de la victime
Laboratoire	Greg analyse les graines retrouvées dans le corps de la victime et affirme qu'elles n'étaient présentes à une dose mortelle
Bureau de Grissom	Interrogatoire de l'ami de la victime Le jeune homme se plaint de piqûres d'insecte sur le bras qui le démangent. G dit que ce n'est pas une piqûre mais une morsure très certainement d'un humain
Salle d'autopsie	G retourne voir le médecin légiste et lui demande de faire un moulage de la morsure afin de la comparer à la mâchoire de la victime
Salle d'interrogatoire	Ami de la victime ne se souvient de rien. G et N avec les preuves lui font comprendre que c'est lui qui a tué son ami. Le coupable fond en larmes

Séquences de l'affaire B

Décharge	Sara arrive et découvre le corps d'une femme enroulée dans du plastique
Salle d'autopsie	S va voir le médecin légiste
Cimetière	S discute avec le responsable des pompes funèbres, chargé de l'enterrement de la victime. Ce dernier lui explique que les affaires sont dures en ce moment. En même temps, dans le cimetière, les

	bulldozers sont en train de creuser pour récupérer le cercueil de la victime sauf qu'il n'y en a pas.
Laboratoire	S en inspectant un cercueil des pompes funèbres découvrent plusieurs cheveux n'appartenant pas à la même personne
Magasin de pompes funèbres	S accuse le responsable des pompes funèbres avec des preuves. Ce dernier explique que les temps sont durs c'est pourquoi ils vendaient plusieurs fois le même cercueil

Séquences de l'affaire C

Université	Nick et Catherine arrivent dans une université où le doyen s'est fait tué. Ils examinent rapidement la scène de crime et Catherine dit qu'il y a de la passion dans ce meurtre
Université	Interrogatoire de la fondatrice de l'école. Elle affirme que le doyen a voulu l'agresser. Elle s'est donc défendue en le frappant à la tête avec une statuette
Université	C compare les indices et les informations données par ce témoin et se rend compte avec l'aide de N qu'elle a menti
Université	N fait une reconstitution avec des fils pour trouver la position de la victime quand elle a été frappée à la tête. C arrive et constate très rapidement que la fondatrice de l'école a menti car une troisième personne était présente lors de l'incident
Université	N et C réinterrogent la fondatrice de l'université qui leur donne le nom de la troisième personne
Salle d'interrogatoire	N et C interrogent cette troisième personne prénommée Julia au commissariat. Donne sa version des faits mais les preuves viennent mettre à mal son témoignage
Laboratoire	N et C font un bilan des preuves car ne parviennent pas à trouver la solution. S'intéressent alors aux éclaboussures de sang et à la trace d'une main
Salle d'interrogatoire	N et C interrogent la fondatrice de l'école ainsi que Julia dans la même pièce au commissariat. N et C présente les preuves qui accusent Julia. Elle est arrêtée mais C a le sentiment que l'affaire n'est pas terminée alors que selon N, ils ont fini leur travail
Commissariat	C découvre que la fondatrice de l'université a versé de l'argent au doyen. C comprend que ce dernier la faisait chanter
Salle d'interrogatoire	Nouvel interrogatoire de la fondatrice mais N et C se contentent de le regarder à travers une vitre. Coupable affirme que sa compagne et elle-même devaient le tuer car il allait faire éclater au grand jour leur homosexualité ce qui aurait été préjudiciable pour l'école. Discussion de N et C à propos des raisons de ce crime

SAISON 2, épisode 20

Affaire A

Maison de la victime	G et C arrivent sur les lieux et examinent le corps. G remarque qu'elle a été poignardée avant d'avoir servi de plat de résistance pour ses chats
<i>Le générique sépare ces deux séquences</i>	
Maison de la victime	C et G collectent les preuves. W arrive pour leur donner un coup de main. Il découvre un coffre fort vide dans la chambre de la victime
Salle d'autopsie	G et C vont voir le docteur Robbins, médecin légiste, pour connaître les causes de la mort
Devant la maison de la voisine interrogée	G et C interrogent les deux petites filles d'une des voisines de la victime qui font allusion à une autre voisine avec qui la victime était en conflit notamment en raison des odeurs dégagées par le grand nombre de chats élevés.
Dans la maison de la voisine en froid avec la victime	C relève les empreintes de chaussures de la voisine en froid avec la victime. Elle les compare à celles trouvées sur les lieux du crime. Elles correspondent
Salle d'interrogatoire	Interrogatoire de cette voisine par C et G
Laboratoire	W découvre que la victime a un fils et que la voisine suspecte a un alibi
Salle d'interrogatoire	Interrogatoire au commissariat du fils de la victime par C, G et un inspecteur. Le fils n'était pas proche de sa mère. Il n'a pas réclamé le corps après sa mort car il n'avait pas l'argent pour payer les funérailles
Laboratoire	C et G vont voir Greg pour faire un bilan des analyses
Maison de la victime puis devant la maison d'une voisine	C et G retournent sur la scène du crime à la recherche d'une substance analysée par Greg. Ils suivent alors un chat qui se dirige vers la maison des deux petites filles de la voisine. Le chat est blessé. G fait alors des prélèvements sur cette blessure
Laboratoire	G a analysé les prélèvements sur le chat qui lui indique que ce chat appartenait à la victime donc il lui paraît étrange qu'il aille voir les petites filles de la voisine
Maison d'une voisine	C et G vont dans la maison où vivent les petites filles et l'examinent en détail
Salle d'interrogatoire	C interroge les deux petites filles au commissariat. Elle sait grâce aux preuves que l'une des deux petites filles a tué la victime avec un stylo. La plus grande se dénonce mais la mère qui observe la scène à travers un miroir affirme qu'elle est aussi fautive car elle avait demandé à ses filles de garder le chat seulement si la voisine acceptait en sachant très bien que cette dernière refuserait.

Affaire B

Parking	Nick, Sara et Brass arrivent sur un parking où une bombe posée sous une voiture a explosé mais sans faire de blessé. Ils interrogent la propriétaire du véhicule ainsi que le mécanicien qui a examiné la voiture qui semblait être en panne mais a en fait découvert la bombe. N examine la voiture
---------	--

Parking	N et S examinent en détail les restes de la voiture
Usine de construction - démolition	N et S interrogent, sur le lieu de son travail, le mari de la propriétaire de la voiture qui travaille dans une entreprise de construction et de démolition donc il utilise des bombes. Ils interrogent aussi le père de la victime qui possède l'entreprise
Laboratoire	Analyse des preuves par Greg qui explique à N les résultats
Laboratoire	S analyse des morceaux de la voiture sur lesquelles elle trouve des empreintes du mari
Salle d'interrogatoire	N, S et Brass interrogent le mari. Ce dernier explique sa femme qui s'occupe de gérer la paie des employés était en froid avec de nombreux employés car elle ne payait pas les heures supplémentaires
Laboratoire	N découvre de nouvelles preuves (traces d'une clé anglaise sur des morceaux de la bombe) qu'il montre à S
Maison de la victime	S interroge la femme, victime de l'explosion et son mari. Ils discutent de la vie privée du couple et de la supposée existence d'une maîtresse du mari
Laboratoire	N compare l'ensemble des clés anglaises de l'entreprise avec l'empreinte trouvée mais aucune ne correspond. S et N examinent de nouveau la voiture et se rendent compte avec de nouveaux éléments que le mécanicien a menti
Garage	Interrogatoire du mécanicien par S et N. Ils y découvrent une clé anglaise
Laboratoire	N compare les empreintes de cette clé anglaise avec celles retrouvées sur les débris de la bombe et elles concordent
Salle d'interrogatoire	Brass, N et S interrogent la victime. N fait un bilan de l'ensemble des preuves qui accuse cette dernière. Son père a payé le mécanicien pour qu'il aide sa fille à poser une bombe dans sa voiture. Ils voulaient ainsi faire accuser le mari pour que la victime puisse divorcer sans lui laisser un sou et sans aucune part de l'entreprise familiale. La femme ne se rend pas compte de la gravité de son acte car il n'y a finalement pas de blessé dans l'affaire

SAISON 3, épisode 10

Affaire A

Devant un immeuble	Arrivée de W et N qui croient que pour une fois ils sont arrivés avant G sur les lieux. Ce n'est pas le cas puisque G est déjà sur le toit. Il leur affirme que la victime était déjà morte à l'atterrissage
Sur le toit de cet immeuble	N et G discutent sur le toit et donnent plusieurs explications possibles en lien avec la chute. Ils prennent des photographies et remarquent notamment l'existence d'un tatouage sur le bras de la victime qui permettra sans doute de l'identifier
Laboratoire	W va voir une experte en tatouage qui lui donne des indications notamment sur le tatoueur
Salon de tatouage	N et W interrogent ce tatoueur qui a un doctorat en psychologie et qui s'intéresse à la signification des tatouages, souvent le reflet de la personnalité de l'individu
Salle d'autopsie	W et N rendent visite au Docteur Robbins pour connaître les résultats de l'autopsie
Couloir du laboratoire	W et Brass discutent de la victime, fan de sports extrêmes
Laboratoire	N et W analysent encore les preuves car le pollen retrouvé sur la victime est seulement présent en haute altitude
Colline de Las Vegas	N et W vont interroger un instructeur de parapente qui connaissait bien la victime. Il ne l'aimait pas parce qu'il frimait tout le temps
Colline de Las Vegas	N et W examinent la voiture de la victime et trouvent un numéro de téléphone correspondant à celui d'une photographe, amie de la victime
Chez une photographe	N va voir cette photographe prenant souvent les sportifs de l'extrême en photo. Sur certaines d'entre elles, N remarque que la victime, le jour de sa mort n'avait pas son matériel habituel. Fred Dax, un ennemi de la victime lui avait prêté du matériel et lui avait lancé un défi
Magasin	N et W interrogent Fred Dax sur son lieu de travail, où la victime travaillait aussi depuis un mois. Ce suspect est également prétentieux. N parvient à récupérer au dépend du suspect des cellules épithéliales pour ainsi les comparer avec les preuves déjà acquises
Laboratoire	N et W vont voir Greg qui a fait la comparaison entre les différentes preuves. Ils se rendent compte que Fred Dax a trafiqué la voilure de la victime
Laboratoire	N et W reconstituent, tout en discutant la trajectoire de vol de la victime
Désert	N et W retournent dans le désert et découvrent le matériel de la victime au milieu de nulle part
Salle d'interrogatoire	W et Brass interrogent l'instructeur qui en fait, avait prêté une vieille voilure à la victime sur les "conseils" de Fred Dax car il voulait donner une leçon à la victime
Laboratoire	N et W se rendent compte que la voilure n'a pas été trafiquée mais tout simplement usée
Laboratoire	N et W font une reconstitution de la scène de crime
Laboratoire	N et W s'aperçoivent que Dax a saboté l'altimètre de la victime qui ne s'est donc pas rendue compte qu'elle volait beaucoup trop haut. Elle a

	alors été prise dans un tourbillon de vent froid qui l'a tuée et l'a emportée au loin
Salle d'interrogatoire	N, W et B interrogent Dax au commissariat et lui expliquent l'ensemble des preuves qu'ils possèdent contre lui. Dax dit qu'il a voulu apprendre la modestie à la victime. W lui fait alors remarquer que l'un de ses tatouages représentent les trois furies, symboles de la haine, de la jalousie et du désir de vengeance, comme si son crime était présent à travers son tatouage

Affaire B

Parking d'un bar	Catherine découvre un homme sur le parking d'un bar près de sa voiture, mort abattu par balle à bout portant
Dans le bar	C interroge la serveuse du bar qui explique qu'il y a eu une bagarre sur le parking, comme souvent puis qu'elle a entendu un coup partir et une voiture démarrer à toute allure dont elle donne une description
Sur le parking	C examine les lieux du crime
Laboratoire	C va voir Greg pour l'analyse de preuves
Laboratoire	C va voir l'expert en balistique
Dans le désert	C et le lieutenant O'Riley retrouvent la voiture vue par le témoin et l'examinent
Devant le garage de la personne interrogée	C et O'Riley vont voir le propriétaire de la voiture qui leur annonce qu'il se l'est faite voler alors qu'il l'avait prêté à un de ses voisins qui était en mauvais terme avec la victime
Devant la porte de la maison	C et O'Riley vont rendre visite au voisin qui a emprunté la voiture à un de ses voisins. Ils ne lui posent que deux ou trois questions car le voisin leur claque la porte au nez
Devant la maison de la victime	C et O'Riley découvrent qu'il existait une véritable guerre entre le voisin pas très coopératif et la victime. C découpe des branches d'arbre du jardin de la victime car elles sont identiques à celles retrouvées dans la voiture du coupable
Laboratoire	C est en train de reconstituer les branches de l'arbre de la victime
Maison du coupable	C et O'Riley retournent rendre visite au voisin pas très coopératif. C lui affirme qu'il a tué son voisin par représailles car la victime avait tué son chien. Ils retrouvent l'arme du crime chez lui

SAISON 3, épisode 11

Affaire A

Dans un abattoir	C, G et Brass arrivent sur les lieux. C et G examinent le bras coincé dans le hachoir, le reste du corps étant déjà haché. Par conséquent, C et G se rendent compte qu'ils vont avoir beaucoup de travail pour récupérer tous les indices. C un peu dégoûté par la scène de crime
Dans un restaurant	C et G vont dans le restaurant où travaillait la victime. C interroge le gérant pendant que G examine la cuisine. Il découvre alors des uniformes notamment celui d'une serveuse couverts de taches de sang
Dans le restaurant	G et C attendent dans le restaurant la fin du service des employés pour les interroger et examiner plus en détail la cuisine. G trouve le temps long jusqu'à ce qu'il remarque un siège brûlé dans la salle du restaurant. C et le gérant parle d'une bougie mais G est certain que c'est autre chose
Laboratoire	N aide C à analyser les preuves. C découvre des traces de cocaïne et du sperme dans les prélèvements effectués dans la cuisine du restaurant. G de son côté a analysé le sang qui appartient à la victime. Il décide donc d'analyser tous les couteaux du restaurant
Dans la cuisine	G inspecte le restaurant et discute avec le gérant. Il découvre un accessoire de cuisine qui est à l'origine de la trace de brûlure sur un des fauteuils du restaurant et qui est interdit. Il est à l'origine d'un accident quelques mois auparavant impliquant la victime et un client mannequin qui a été brûlé au visage
Salle d'interrogatoire	Brass et G interrogent ce client. G se demande pourquoi il n'a porté plainte après cet accident qui l'a défiguré. Le client parle alors d'un arrangement financier. Cependant, G remarque sur ses mains des traces dues à une bagarre. Il fait alors des prélèvements pour pouvoir les comparer avec les cellules de la victime.
Laboratoire	C et Greg analysent les couteaux
Laboratoire	Greg et G discutent des résultats des analyses des prélèvements sur le suspect. Elles correspondent avec celles retrouvées sur la victime. Brass annonce à G que même si le suspect s'est battu avec la victime, il n'est pas coupable car il a un alibi pour l'heure de la mort. Ils se concentrent alors de nouveau sur la cocaïne dans la mesure où un ancien trafiquant travaille à l'abattoir
Dans l'abattoir	Brass va interroger cet ancien délinquant qui lui avoue qu'il a rendu service au second de cuisine à qui il devait de l'argent, en acceptant qu'il amène le corps dans l'abattoir
Dans le restaurant	C va interroger le second de cuisine qui avec la mort de la victime est devenu chef cuisinier. G découvre alors un morceau de laine
Laboratoire	Analyse d'un morceau de laine avec du sang retrouvé dans la cuisine du restaurant par Greg
Laboratoire	Greg trouve du vernis à ongle sur le couteau qui a servi à tuer la victime
Salle d'interrogatoire	C convoque au commissariat l'ensemble des femmes employées dans le restaurant et examine leurs ongles pour enfin trouver une suspecte, l'hôtesse d'accueil

Salle d'interrogatoire	C interroge l'hôtesse d'accueil du restaurant au commissariat
Laboratoire	G analyse une fois de plus avec C le couteau du crime et y découvre du sable qui leur permet de faire le rapprochement avec le second de cuisine
Salle d'interrogatoire	G interroge le second de cuisine qui avoue seulement avoir dépecé la victime
Salle d'interrogatoire	C interroge de son côté le gérant qui a aidé le commis à se débarrasser du corps pour sauver la réputation du restaurant
Salle d'interrogatoire	Hôtesse d'accueil avoue qu'elle a tué la victime qui était son petit ami mais ce dernier était infidèle. Sa nouvelle maîtresse était une chef de cuisine qui travaillait avec la victime ce qui rabaisait la coupable qui n'était qu'hôtesse d'accueil

Affaire B

Chambre de la victime	S et N arrivent dans une maison pour examiner le corps d'une jeune fille qui est apparemment morte après une tentative de suicide. S et W commencent à examiner les lieux et à rechercher des indices
Devant l'immeuble de la victime	W interroge les parents de la victime qui leur parle de son petit ami qui est un joueur invétéré et qui avait emporté la victime dans sa folie du jeu
Salle d'autopsie	S va voir le docteur Robbins pour connaître le résultat de l'autopsie. L'affaire ne serait pas un suicide. Il explique pourquoi
Laboratoire	S va voir l'expert qui a analysé les débris de verre trouvés sur la victime. Il s'agit d'un pare-brise de voiture
Parking de l'immeuble de la victime	W et S cherchent alors dans le parking de l'immeuble où habitait la victime une voiture avec le pare-brise abîmé. Il en trouve une et la conductrice alors présente leur explique que la victime était complètement folle, qu'elle brûlait des boîtes aux lettres, etc. Elle se dit surprise que ce soit un suicide et qu'elle n'ait pas été tuée
Salle d'attente du commissariat	S interroge les parents de la victime qui lui ont apporté une photo de leur fille et de son petit ami. Ils expliquent que leur fille était maniaco-dépressive depuis l'âge de 14 ans
Dans un casino	W et S vont interroger le petit ami de la victime qu'ils trouvent en train de jouer dans un casino. Ce dernier n'a aucune réaction à l'annonce de la mort de sa petite amie. Il a les yeux rivés sur sa machine à sous et ne veut pas suivre les inspecteurs au commissariat. W et S discutent alors de la passion du jeu de W
Salle d'interrogatoire	W, S et un autre inspecteur interrogent le petit ami de la victime qui avoue avoir vu la victime sur son lit mais elle était déjà morte. Il lui a alors pris son argent pour aller jouer au casino
Couloir du commissariat	Robbins apporte à W et S les résultats de l'analyse toxicologique. Il affirme qu'il y a beaucoup trop de valium dans son sang pour que ce soit un suicide dans la mesure où les calmants l'ont fait dormir et qu'elle ne pouvait donc se taillader les veines
Laboratoire	W et S se rendent compte que du valium a été prescrit à la mère de la victime
Maison des parents	W et S vont interroger la mère de la victime ainsi que son père pour

de la victime	avoir plus de détails sur cette prescription de valium. Elle affirme que c'est pour faire face aux sauts d'humeur fréquents de sa fille qui la rendait anxieuse. Greg appelle S sur son portable pour lui annoncer que des traces sur les vêtements de la victime sont des larmes versés par son père. S les met au courant de ce nouvel élément. Le père explique que sa fille devenait incontrôlable mais qu'elle refusait de se faire interner. Il a donc voulu faire croire à une tentative de suicide pour aider sa fille qui pourrait être hospitalisée. Il ne voulait pas la tuer
---------------	--