

Droit, cinéma et doute : Rapport minoritaire

Marie-Claire Belleau, Valérie Bouchard et Rebecca Johnson¹

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps / Spring 2009)

Introduction.....	2
Partie 1 Le juridique par le mouvement Droit et Cinéma	2
1.1 D&C.....	3
1.1.1 Le droit vu par le cinéma	3
1.2 Droit et	8
1.2.1 Les apports de l'interdisciplinarité.....	8
1.2.2 La notion d'espace noétique	12
Partie 2 <i>Rapport minoritaire</i> , l'éloge du doute	13
2.1 La méthodologie	14
2.2 Le scénario	15
2.3 Le doute par la dissidence, le choix et l'interprétation	17
2.3.1 La séquence inversée de la justice	17
2.3.2 Le doute	18
2.3.2.1 La dissidence et l'acte de juger.....	19
2.3.2.2 La possibilité du choix	22
2.3.2.3 L'interprétation	23
Conclusion	25

¹ Marie-Claire Belleau est professeure titulaire à la Faculté de droit de l'Université Laval. Valérie Bouchard est candidate au doctorat à la Faculté de droit de l'Université McGill. Rebecca Johnson est professeure titulaire à la Faculté de droit de l'Université de Victoria. Les auteures souhaitent remercier le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada pour son soutien à la recherche sur la pratique des opinions judiciaires dissidentes. Merci aussi à Dominique Lapierre pour sa recherche sur l'indexation, de même que ses commentaires généraux sur cet article.

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps/ Spring 2009)

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.gc.ca

Introduction

Le doute est au destin ce que la dissidence est au droit.

Le mouvement *Law and Film* est pratiquement inexistant dans la culture juridique québécoise. Pourtant, l'approche *Law and Film*, reliée au mouvement droit et société, gagne en popularité dans le monde juridique anglosaxon. Par ailleurs, si le mouvement prédécesseur Droit et littérature existe depuis bon nombre d'années dans le milieu de la *common law*, il commence à peine à acquérir ses lettres de noblesse dans la francophonie.

Or, les œuvres cinématographiques et télévisuelles, plus que toute autre forme de manifestation culturelle, projettent les images populaires du droit². Elles constituent souvent, pour la plupart des citoyens, le seul contact avec le monde juridique. En ce sens, le cinéma, entendu dans son sens large, façonne l'idée que se font les justiciables du droit. Dans ce contexte, les représentations populaires du droit font office de lieu d'éducation et socialisent à leur insu les citoyens sur le juridique³. Par ailleurs, dans les sociétés occidentales, le discours du droit occupe une place de plus en plus importante⁴. Il est donc d'intérêt de mettre en rapport ces deux discours dominants que sont celui du droit et celui du cinéma⁵.

Dans la première partie de cet article, nous décrivons généralement les différents types d'études que permet l'analyse du droit par le cinéma afin d'introduire un public non initié à cette approche. Dans la deuxième partie, nous procédons à l'analyse de *Rapport minoritaire* pour démontrer que le film remet en question l'infailibilité du système de justice, une brèche produite par l'intervention humaine et la possibilité du doute.

Partie 1 Le juridique par le mouvement Droit et Cinéma

L'objectif de cette première partie consiste à évoquer différentes approches du mouvement Droit et Cinéma afin d'illustrer sa diversité. Cependant, puisqu'il s'agit d'un mouvement de pensées relativement récent, il reste encore à définir. En conséquence, la description qui suit se limite à exemplifier certaines tendances du mouvement sans

² Richard Sherwin, *When Law Goes Pop : The Vanishing Line Between Law and Popular Culture*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.

³ Orit KAMIR, *Framed. Women in Law and Film*, Durham & London, Duke University Press, 2006 à la p. xii.

⁴ *Id.* Pour une analyse plus générale sur les liens entre culture et droit, voir Mariana VALVERDE, *Law's Dream Of A Common Knowledge*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

⁵ O. KAMIR, *id.* à la p. xii.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

aspirer à en faire un portrait exhaustif. Cette partie vise donc à susciter la curiosité d'un public francophone encore peu familier avec les travaux issus de l'approche Droit et Cinéma. Ainsi, dans cette entreprise d'introduction, quelques mots sur la catégorie et sur le vocabulaire s'imposent.

Il est révélateur de réaliser que la catégorie « Droit et Cinéma » (*Law and Film*) n'existe ni dans le système d'indexation de la Bibliothèque du Congrès (*Library of Congress Subject Headings, LCSH*), ni dans le Répertoire des vedettes matières (RVM)⁶ qui en est un de ses équivalents francophones. Pourtant, la catégorie « Droit et Littérature » (*Law and Literature*) y apparaît depuis le début des années 1970 en français (dans le RVM).

Nous avons choisi de traduire l'expression anglaise consacrée *Law and Film* par Droit et Cinéma plutôt que par Droit et Film. Comme le terme « *law* » en anglais couvre à la fois le droit et la loi, le mot « *film* » en anglais désigne à la fois le cinéma et le film. En français, le terme cinéma est cependant le plus grand dénominateur commun en ce qu'il englobe non seulement le film, mais également l'industrie, les spectateurs, l'ensemble de cette forme d'art et de ce domaine du savoir. Le cinéma désigne l'étude du procédé narratif et textuel du film, sa réception, son aspect technologique, culturel, politique, sociologique et économique. Notre objet consiste donc à étudier le droit par le cinéma dans cette large acception.

Dans l'expression « Droit et Cinéma », nous choisissons d'utiliser la majuscule pour les deux termes même si cet usage risque d'offenser les règles de la langue française, particulièrement en ce qui a trait au deuxième substantif. Nous considérons que ce choix se justifie par notre souci de marquer l'égalité que nous désirons inscrire entre les deux objets d'étude. Pour les fins de cet article, nous utiliserons l'acronyme « D&C » pour référer au mouvement Droit et Cinéma.

1.1 D&C

Dans cette première partie, nous présentons certaines approches typiques du mouvement Droit et Cinéma en illustrant par des exemples la multitude d'études à laquelle il donne lieu. Dans la partie 1.1, nous abordons la question du droit vu par le cinéma. Dans la partie 1.2, nous élargissons le débat à la question de l'apport de l'interdisciplinarité à l'étude du droit (1.2.1) et à la notion d'espace noétique (1.2.2).

1.1.1 Le droit vu par le cinéma

La narration occupe une place prépondérante dans le droit, mais aussi dans le cinéma.

⁶ Langage documentaire encyclopédique géré par la Bibliothèque de l'Université Laval et utilisé par plus de 200 institutions au Québec, au Canada et à l'étranger.

Selon Robert Cover, « we inhabit a *nomos* - a normative universe. We constantly create and maintain a world of right and wrong, of lawful and unlawful, of valid and void »⁷. Dans cet univers normatif, droit et narrativité sont intimement interreliés : « Every prescription is insistent in this demand to be located in discourse - to be supplied with history and destiny, beginning and end, explanation and purpose. And every narrative is insistent in its demand for its prescriptive point, its moral »⁸.

Selon Cover, le droit ne se limite pas seulement à la prescription de règles à suivre. Il constitue un système dans lequel les individus vivent⁹. Le sens du droit se crée à travers les engagements et les désengagements. L'univers normatif, le *nomos*, désigne le processus de l'action humaine qui intervient entre réalité et vision¹⁰. Le droit et le cinéma s'inscrivent tous les deux dans ce *nomos*. En effet, le droit et le cinéma fonctionnent comme des « arbitres de l'imaginaire social », c'est-à-dire qu'ils participent à la construction du monde dans lequel nous vivons¹¹. Dans ce sens, le mouvement D&C révèle le rôle que le droit joue dans la structuration de la signification sociale.

Dans les dernières décennies, le milieu juridique a fait l'objet d'un engouement remarquable dans la culture populaire que ce soit dans la littérature, à la télévision ou au cinéma. En effet, les œuvres dont l'action principale se déroule dans le milieu du droit sont légion : ils mettent en scène, entre autres, de grandes études juridiques (*The Firm*, *L.A. Law*, *Boston Justice*, *Law and Order*, *Edel & Starck*), des cours de justice (*Erin Brockovich*, *The Pelican Brief*) ou les délibérations des jurés (*Twelve Angry Men*, *The Juror*)¹². Ces représentations du microcosme juridique sont alors l'objet de l'étude de plusieurs des auteurs de D&C. Le système d'indexation de la Bibliothèque du Congrès (*Library of Congress Subject Headings*, *LCSH*) reflète cette approche puisqu'il contient les catégories « *Lawyers in Motion Pictures* » (Avocats au cinéma) indexé en 1997, « *Trials in Motion Pictures* » (Procès au cinéma) indexé en 1986 et « *Justice, Administration of, in Motion Pictures* » (Justice – Administration, au cinéma) indexé en 1986 en anglais et en 1989 en français dans le Répertoire des vedettes matières.

⁷ Robert M. COVER, « The Supreme Court, 1982 Term - Foreword : *Nomos* and Narrative » (1983) 97 *Harvard Law Review* 4 à la p. 4.

⁸ *Id.* à la p. 5.

⁹ *Id.*

¹⁰ *Id.* à la p. 9.

¹¹ Selon David Black, le lien commun entre droit et film réside en un « mutual commitment to narratives as a central organizing principle ». David BLACK, *Law in Film. Resonance and Representation*, Urbana & Chicago, University of Illinois Press, 1999 à la p. 1. Voir aussi Peter BROOKS, « Narrative Transactions – Does the Law Need a Narratology » (2006) 18 *Yale J.L. & Human.* 1 ; Ruth BUCHANAN et Rebecca JOHNSON, « Getting the insider's story out : what popular film can tell us about legal method's dirty secrets » (2001) 20 *The Windsor Yearbook of Access to Justice* 87.

¹² Voir Anthony CHASE, *Movies on Trial: The Legal System on the Silver Screen*, New York, The New Press, 2002; Paul BERGMAN et Michael ASIMOW, *Reel Justice: The Courtroom Goes to the Movies*, Kansas City, Andrews and McMeel, 1996.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

Toutefois, les études auxquelles le mouvement D&C donne lieu dépassent de beaucoup cette approche. Dans une perspective plus large, D&C s'inspire de la théorie pluraliste du droit. Par pluralisme, nous référons à la critique du positivisme juridique qui pose un droit « monothéiste », c'est-à-dire la reconnaissance exclusive du droit en vigueur dont la légitimité provient de son adoption par l'ordre étatique en place¹³. Le pluralisme oppose à cette idée celle d'une pluralité de normes juridiques qui gèrent et règlementent les rapports sociaux. Ces normes sont issues de milieux aussi diversifiés que la famille, la communauté et le milieu du travail. Or, le pluralisme ne réfère pas à la diversité des sources du droit – loi, doctrine, jurisprudence, coutume – mais plutôt à la multitude des autorités qui imposent des normes juridiques. Le pluralisme évoque ainsi l'idée d'un panthéon, soit une multitude d'ordres normatifs. De ce point de vue, le droit s'inscrit dans les films et les séries télévisées en filigrane, comme arrière-plan de l'action du film. Cette représentation même indirecte du droit par le cinéma participe, entre autres, à la création de l'objet juridique qui nous entoure. Ainsi, les tenants du mouvement D&C visent à bousculer le positivisme juridique environnant et à proposer une nouvelle façon de voir le droit, dans son rôle d'acteur social. Ils aspirent à mettre un terme à l'étude du droit comme système étanche, clos, complet et autonome¹⁴.

De façon générale, Orit Kamir, une juriste israélienne qui s'inscrit dans le mouvement D&C, postule que le cinéma fait œuvre d'éducation populaire sur l'objet du droit. Elle écrit : « [m]ost people learn what they know about the law from popular culture, often without realizing they are receiving a popular-legal education and being socialized to a certain set of beliefs »¹⁵. Selon cette auteure, non seulement les films offrent des conceptions variées du droit, mais ils véhiculent des perspectives sur le système juridique et sur la société dans son ensemble. La méthodologie D&C vise donc à mettre en relief la dimension du droit sous-jacente au film. Orit Kamir définit alors trois rapports entre droit et cinéma, lesquels commandent des méthodologies différentes¹⁶. Premièrement, la catégorie « *film paralleling law* » désigne les films qui présentent un mode de fonctionnement social similaire à celui du droit et du système de justice. L'étude D&C de

¹³ Pour une description du pluralisme voir, entre autres, Jacques VANDERLINDEN, « Le pluralisme juridique : essai de synthèse » dans John GILLISSEN, dir., *Le pluralisme juridique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1972 aux pp. 19-38 ; André-Jean ARNAUD, dir., *Dictionnaire encyclopédique de théorie et de sociologie du droit*, 2^e éd., Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1993, s.v. « Pluralisme juridique » ; Denis ALLAND et Stéphane RIALS, dir., *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, s.v. « Pluralisme juridique ».

¹⁴ R. BUCHANAN et R. JOHNSON, préc., note 11 aux pp. 89-90. Le film peut servir de véhicule utile pour l'exploration des questions juridiques à des fins pédagogiques. Par exemple, des membres du corps professoral utilisent *Casablanca* pour enseigner le pluralisme juridique et les conflits entre des systèmes éthiques variés. Voir Shulamit ALMOG et Amnon REICHMAN, « Casablanca : Judgment and dynamic enclaves in law and cinéma » (2004) *42 Osgoode Hall Law Journal* 202.

¹⁵ O. KAMIR, préc., note 3 à la p. xii.

¹⁶ Il importe de noter qu'un même film peut offrir un « texte » permettant plusieurs « lectures ».

ces films emprunte à l'analyse de discours¹⁷. Deuxièmement, la catégorie « *film as judgement* » fait intervenir le jugement des spectateurs. Dans leur sous-texte, les œuvres cinématographiques reposent sur des conventions juridiques occidentales et la familiarité des spectateurs avec celles-ci. Dans son invitation à participer au jugement, notamment en plaçant la caméra du point de vue de la ou du juge¹⁸, le film influence les spectateurs à utiliser ces conventions pour juger les actions des protagonistes¹⁹. La méthodologie D&C consiste alors à analyser les procédés ou les choix cinématographiques produisant un jugement et menant les spectateurs à participer à celui-ci. Ce jugement est le reflet ou la critique (ou les deux) de leur société et de leur système judiciaire²⁰. Troisièmement, les œuvres de la catégorie « *film as jurisprudence* » mettent en lumière une conception populaire du droit. Dans ce cas, D&C propose une lecture du film comme s'il s'agissait d'un texte de « doctrine populaire » du droit²¹.

Le champ d'étude de l'approche D&C est donc très large et son potentiel, considérable. Par exemple, *Thelma et Louise* explore la culture hors-la-loi²². *Unforgiven* aborde la question de la vengeance comme motivation donnant naissance à des régimes juridiques informels, évoquant ainsi l'idée du pluralisme²³. Des œuvres comme *Rashomon*, *Question of Silence*, *Adam's Rib* portent sur les relations entre le droit, la société et la culture²⁴. *The*

¹⁷ « [L]aw and film are two pivotal discourses that both reflect the fundamental values, images, notions of identity, life-styles, and crises of their societies and cultures, and there exists a significant correlation between their parallel functions. Both law and film are dominant players in the construction of concepts such as subject, community, personal and collective identity, memory, gender roles, justice and truth ». O. KAMIR, préc., note 3 à la p. 2.

¹⁸ « [T]hey train audiences in the active execution of judgment, while examining - and often reinforcing - legal norms, logic, and structures ». *Id.* à la p. 3.

¹⁹ *Id.* à la p. 44.

²⁰ *Id.* à la p. 3.

²¹ *Id.* à la p. 4.

²² Elizabeth V. SPELMAN et Martha MINOW, « Outlaw Women : Thelma and Louise » dans John DENVIR, dir., *Legal Realism: Movies as Legal Texts*, Urbana, University of Illinois Press, 1996, 261.

²³ Ce film en particulier a généré une littérature D&C significative. Voir Orit KAMIR, « Law, Society and Film: Unforgiven's Call To Substitute Honor With Dignity » (2006) *40 Law and Society Review* 193; William Ian MILLER, « Clint Eastwood and Equity: Popular Culture's Theory of Revenge » dans Austin SARAT et Thomas R. KEARNS, dir., *Law in the Domains of Culture*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1998, 161; Austin SARAT, « When Memory Speaks: Remembrance and Revenge in *Unforgiven* » (2002) *77 Indiana Law Journal* 307; Ruth BUCHANAN et Rebecca JOHNSON, « The *Unforgiven* Sources of International Law: Nation-building, Violence, and Gender in the West(ern) » dans Doris BUSS et Ambreena MANJI, dir., *International Law: Modern Feminist Approaches*, Oxford, Hart Publishing, 2005, 131; Rebecca JOHNSON, « Law and the Leaky Woman: The Saloon, the Liquor Licence, and Narratives of Containment » (2005) *19 Continuum: Journal of Media and Cultural Studies* 181.

²⁴ Ces trois films ont tous été traités en détails dans O. Kamir, préc., note 3. L'auteure leur a consacré un chapitre chacun. Voir aussi Geetha RAMANATHAN, « Murder as Speech: Narrative Subjectivity in Marlene Gorris' *A Question of Silence* » (1992) *15 Genders* 58; Judy ELSLEY, « Laughter as Feminine Power in *The Color Purple* and *A Question of Silence* » dans Regina BARRECA, dir., *New Perspectives on women and Comedy*, Philadelphia, Gordon and Breach Science Publishers, 1992, 193.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : Rapport minoritaire »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

Insider révèle l'interpénétration entre les institutions de la culture populaire et le droit et s'intéresse également à la question du rôle du système juridique dans la recherche de la « vérité »²⁵. Enfin, *Le piano* aborde les questions de propriété privée et de la théorie des biens²⁶.

D'autres auteurs se concentrent moins sur la représentation du droit dans les films populaires que sur la façon dont les images animées se sont introduites dans les institutions et la procédure juridiques. Jessica Silbey, par exemple, explore les façons dont les juges comprennent les confessions filmées et les autres preuves présentées sous forme de film dans leurs salles d'audience²⁷. D'autres activistes, comme I-Witness et Homeless Nation, travaillent à produire des films qui attestent des rapports et des manifestations qui opposent les membres des corps policiers et des protestataires, des images qui finissent parfois par jouer un rôle dans les procédures judiciaires.

D'autres analyses D&C s'intéressent aux parallèles entre le scénario d'un film et la structure du procès dans le contexte juridique. Carole Clover, notamment, affirme que la « narrative substructure » de la plupart des films Nord américains rime avec la structure narrative des procès judiciaires²⁸. Par exemple, le film *Basic Instinct* ne porte pas sur un procès, mais il met en scène un procès sous-entendu dans lequel l'auditoire joue le rôle du jury. Au début du film, Catherine (Stone) semble coupable d'avoir commis un meurtre par l'effet de la présentation des faits et du témoignage d'un expert. Le film met alors en scène l'accusation de meurtre contre Catherine. Dans la seconde partie du film, des arguments viennent semer le doute sur sa culpabilité. Il s'agit alors de la présentation de la défense. La fin du film reproduit en partie la scène initiale du meurtre. Les spectateurs jouent alors d'office le rôle des jurés qui doivent décider si Catherine est la femme de la scène initiale. La procédure judiciaire qui impose, comme dans un procès en matière criminelle, une alternance entre les parties intégrée dans le film oblige les spectateurs à reformuler sans cesse leur hypothèse. Le film ne fournit pas la réponse. Dans ce contexte, la notion de vérité est étroitement liée à celle de la narration : « What jurors know, in other words, is that the adversarial trial is also a machine for the production of not just

²⁵ R. Buchanan et R. Johnson, préc., note 11.

²⁶ Julia HANIGSBURG, « An Essay on *The Piano*, Law, and the Search for Women's Desire » (1995) 3 *Michigan Journal of Gender & Law* 41; Anne WARNER LA FOREST, « A Deceptive Cadence : Nineteenth-Century Property Law and Popular culture's Perception of *The Piano* » (1995) 3 *Canadian Journal of Law and Society* 31; Ruth BUCHANAN et Rebecca JOHNSON, « Strange Encounters: Exploring Law and Film in the Affective Register » (2009) 46 *Studies in Law, Politics, and Society* 33.

²⁷ Jessica M. SILBEY, « Judges as Film Critics: New Approaches to Filmic Evidence » (2004) 37 *University of Michigan Journal of Law Reform* 493 ; Jessica M. SILBEY, « Filmmaking in the Precinct House and the Genre of Documentary Film » (2006) 29 *Columbia Journal of Law & the Arts* 107; Jessica M. SILBEY, « Criminal Performances: Film, Autobiography, and Confession » (2007) 37 *New Mexico Law Review* 189. Voir aussi Christian DELAGE, *La vérité par l'image. De Nuremberg au procès Milosevic*, Paris, Denoël, 2006.

²⁸ Carol J. CLOVER, « Law and the Order of Popular Culture » dans A. SARAT et T. KEARNS, préc., note 23, 97 aux pp. 101-09.

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps/ Spring 2009)

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

"versions", or "stories", or "theories of case" (as lawyers call them), but something that looks to us an awful lot like lies". "[...] truth is nothing more or less than the best story so far »²⁹.

1.2 Droit et ...

Le mouvement D&C pose la question plus large de l'apport des savoirs exogènes à l'étude de l'objet juridique ainsi que des limites et du caractère instrumental de l'interdisciplinarité. La prochaine partie offre quelques pistes de réflexions sur ce vaste débat en abordant la question des apports de l'interdisciplinarité (1.2.1) et la notion de l'espace noétique (1.2.2).

1.2.1 Les apports de l'interdisciplinarité

Dans le monde anglosaxon, le mouvement D&C donne lieu à une multitude d'études. Le dénominateur commun de ces approches est la volonté d'apporter une contribution au savoir juridique et non pas de participer à l'avancement des connaissances dans le domaine cinématographique. Ainsi, le cinéma sert d'outil d'analyse, d'instrument, de point de vue ou de perspective sur l'objet d'étude qu'est le droit. En somme, le cinéma est un lieu d'où observer la représentation du droit.

L'étude du droit par le cinéma s'apparente à d'autres mouvements tels l'analyse féministe³⁰, économique³¹ et sociologique³² qui le rendent plus perméable à l'influence des savoirs exogènes. D&C emprunte à la cinématographie de multiples façons pour observer le droit autrement. Dans cette perspective, l'interdisciplinarité intervient comme

²⁹ *Id.* aux pp. 106-07.

³⁰ Voir Marie-Claire BELLEAU, « Les théories féministes: Droit et différence sexuelle » (2001) *Revue trimestrielle de droit civil* 1 ; Michelle BOIVIN « Le féminisme en capsule : un aperçu critique du droit » (1992) 5 *Revue femmes et droit* 357; Louise LANGEVIN, « L'obligation de renseignement, le cautionnement et les dettes transmises sexuellement » (2005) 50 *Revue de droit de McGill* 1 ; Nathalie DES ROSIERS et Louise LANGEVIN, *L'indemnisation des victimes de violence sexuelle et conjugale*, Cowansville, Yvon Blais, 1998.

³¹ Voir Richard A. POSNER, *Economic analysis of law*, 5e éd., New York, Aspen Law & Business, 1998; Steven SHAVELL, *Foundations of economic analysis of law*, Cambridge, Belknap Press of Harvard University Press, 2004.

³² Voir Guy ROCHER, *Études de sociologie du droit et de l'éthique*, Montréal, Thémis, 1996; Jean CARBONNIER, *Sociologie juridique*, 2e éd., Paris, Presses universitaires de France, 2004 ; Jean-Guy BELLEY, « La Loi sur la protection du consommateur comme archétype d'une conception socioéconomique du contrat » dans Pierre-Claude LAFOND, dir., *Mélanges Claude Masse : en quête de justice et d'équité*, Cowansville, Yvon Blais, 2003, 121.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : Rapport minoritaire »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

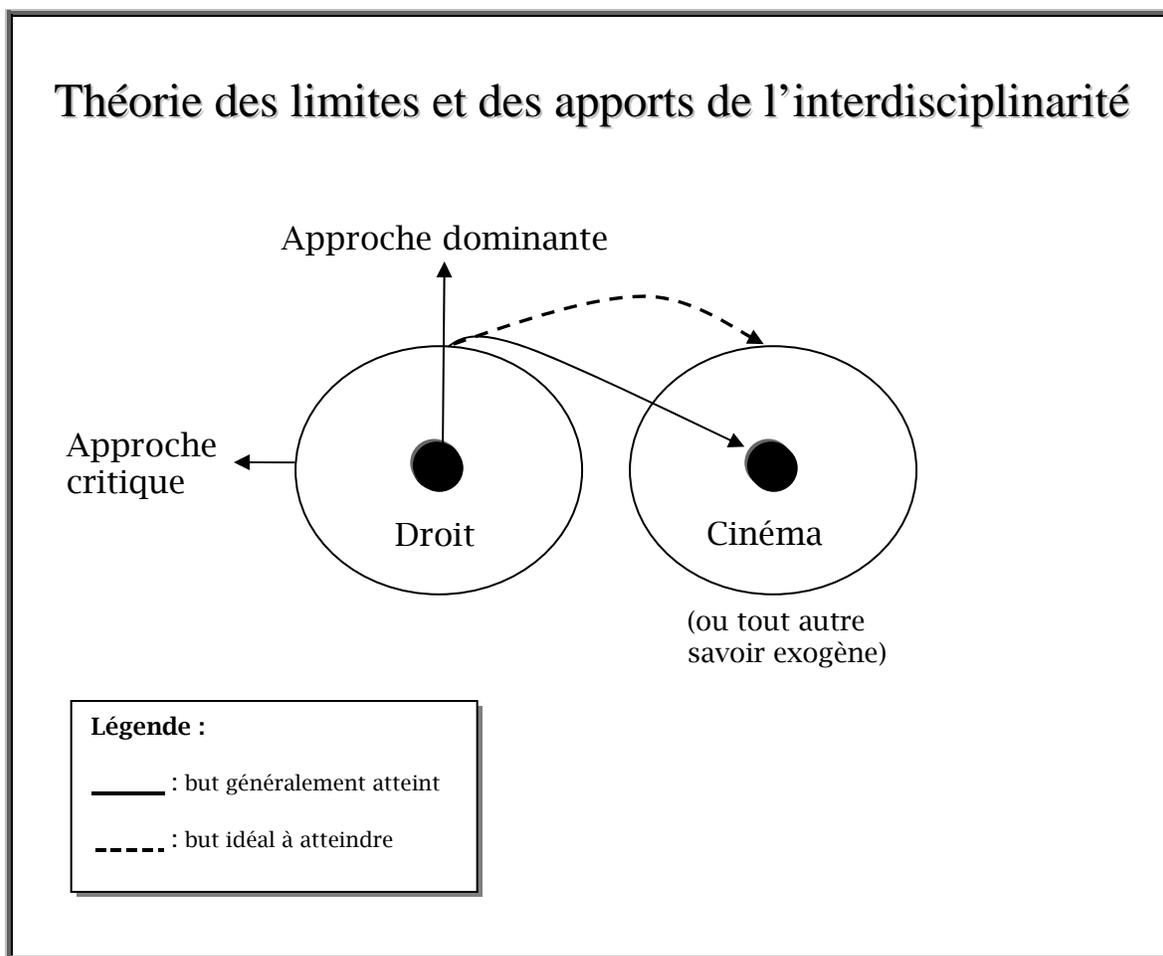
une technique révélant le savoir normatif et non pas comme une discipline extérieure à part entière³³. En ce sens, le cinéma sert de révélateur du droit dans la culture populaire.

Les détracteurs du mouvement D&C réagissent parfois à l'usage du cinéma comme filtre d'étude du droit à cause de son appartenance au monde des arts. Or, pourquoi serait-il plus légitime d'explorer le droit par le biais de la sociologie, de l'économie et de la politique, que par les formes d'art comme la littérature et le cinéma? Pour eux, l'art appartient plutôt au loisir et au divertissement et n'entretient pas de lien privilégié avec le droit. De plus, l'art s'oppose à la science. Certains affirmeraient même qu'associer le droit à l'art l'éloigne des aspirations scientifiques des juristes. Or, pour le D&C, le droit s'inscrit dans la culture entendue au sens large. Il participe donc à la culture populaire comme cette dernière contribue à son tour à la construction de l'objet juridique.

Ces mêmes détracteurs critiquent des emprunts parfois simplistes et naïfs à des savoirs exogènes dont la maîtrise souvent incomplète et imparfaite limite la crédibilité de l'analyse. Or, l'approche « Droit et... » emprunte aux autres domaines pour plusieurs fins. Une de ces fins s'avère fonctionnaliste en ce qu'elle utilise sciemment l'autre savoir comme instrument plus ou moins bien maîtrisé afin de jeter un regard neuf sur le droit, d'observer le droit dans un contexte différent. Les limites de l'emprunt aux autres savoirs proviennent généralement des tensions sous-jacentes inhérentes à tous les domaines de la connaissance qui opposent les théories dominantes aux approches critiques. Par exemple, la domination encore contemporaine du positivisme juridique relègue à la périphérie les approches critiques du droit. Ces approches critiques, en droit comme ailleurs, sont difficilement accessibles aux novices et aux non-initiés puisqu'elles ne deviennent intellectuellement convaincantes qu'à partir d'une étude plus que minimale du savoir. Leur accessibilité repose sur une expertise du domaine. En droit, comme ailleurs, l'hégémonie de la thèse dominante s'affaire à se rendre omniprésente même si elle ne parvient jamais à taire complètement d'autres perspectives qui se maintiennent dans la périphérie. Plusieurs écoles de pensées cohabitent toujours, mais leur degré ou intensité d'influence diffère sensiblement dans le temps et dans l'espace. La théorie dominante d'une époque dans un lieu devient souvent la perspective marginale de la période suivante. La nouveauté d'une école de pensées ou sa transplantation dans un nouveau territoire peut ou non passer l'épreuve du temps et de l'espace. Le tableau suivant illustre les limites et les apports de l'interdisciplinarité³⁴ :

³³ Annelise RILES, « Wigmore's Treasure Box: Comparative Law in the Era of Information » (1999) 40 *Harvard Law International Law Journal* 221.

³⁴ Marie-Claire Belleau utilise habituellement dans ses enseignements l'expression « Théorie des seins » pour présenter ce tableau, cela sans trop se prendre au sérieux. Cette réflexion est inspirée d'une présentation d'une professeure en littérature de l'University of Utah, dont le nom lui est malheureusement inconnu, lors d'une conférence intitulée « New Approaches to International Law Conference : International Law, Critique and Social Change » à l'University of Wisconsin-Madison, Madison, États-Unis, le 15 juin 1996.



Les points noirs dans le centre de chaque cercle illustrent la perspective dominante de chacun des savoirs. Les grands cercles désignent les multiples approches critiques, situées en périphérie, qui remettent en question la perspective dominante. Le but idéal à atteindre consiste donc à développer une analyse qui met en relation les approches critiques des deux sphères de connaissance utilisées (flèche pointillée). Cependant, le but généralement atteint se limite plutôt à se servir de l'approche dominante d'un savoir exogène pour alimenter l'approche critique de notre discipline (flèche continue).

L'approche interdisciplinaire connaît donc ses critiques même parmi les tenants du mouvement D&C. Par exemple, David M. Seymour s'intéresse précisément aux limites et

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

aux dangers des apports entre les disciplines³⁵. Dans ses travaux, il fait état de deux tendances. Premièrement, l'« effacement » (*erasure*) consiste à examiner le film comme une ressource permettant de répondre à des questions ou à des problématiques juridiques en excluant les paramètres propres au film. Deuxièmement, « la durabilité du *statu quo* » (*durability of the status quo*) permet d'étudier le droit et le cinéma séparément, comme deux entités distinctes possédant leur propre logique et, ce faisant, légitime le maintien du *statu quo*. Les disciplines en présence retournent alors à leur état d'origine après une rencontre les laissant intactes.

Certains détracteurs notent que la doctrine D&C n'a pas tiré profit de la théorie cinématographique autant que la perspective Droit et littérature a emprunté à la théorie littéraire. Ces auteurs s'interrogent alors sur la valeur véritable qui consiste à aller chercher la théorie cinématographique pour mieux comprendre le droit. Pourquoi porter son regard vers le film plutôt que de se concentrer uniquement sur la littérature? Le mouvement D&C ne risque-t-il pas de conduire simplement à une doctrine qui se révèle inadéquate à la fois pour le cinéma et pour la recherche en droit? David Black critique ces réticences³⁶. À son avis, la doctrine D&C est dirigée vers un objectif spécifique qui consiste à comprendre et même à altérer le rôle du droit dans la société. Malgré le manque d'expertise de plusieurs juristes en théorie cinématographique, les écrits D&C sont utiles au plan pédagogique. En effet, en droit, les écrits des auteurs visent non seulement à produire de la doctrine « solide », mais également à s'investir à l'égard des pratiques concrètes du droit dans le monde réel. Un tel argument milite en faveur d'une attitude ouverte plutôt que méfiante quant à l'apport de la cinématographie au droit³⁷.

En somme, si dans l'approche interdisciplinaire le danger de confirmer le *statu quo* demeure toujours présent, l'usage instrumental, voire naïf, simpliste et imparfait, d'un savoir exogène est susceptible d'apporter tout de même un éclairage différent. Malgré son imperfection, il oblige la remise en question ou encore la justification d'idées préconçues. Il contre les effets d'une conscience juridique contraignante³⁸. Le seul fait de l'utiliser souligne l'existence d'un autre possible. Même si nous ne parvenons pas à explorer entièrement cet autre possible, il demeure intéressant de diriger le regard vers son existence.

³⁵ David M. SEYMOUR, « Film and law : in search of a critical method » dans Leslie MORAN *et al.*, dir., *Law's moving Image*, Portland, Cavendish Publishing, 107 à la p. 112.

³⁶ D. Black, préc., note 11.

³⁷ R. Buchanan et R. Johnson, préc., note 11.

³⁸ Duncan KENNEDY, « Toward an Historical Understanding of Legal Consciousness : The case of Classical Legal Thought in America, 1850-1940 » (1980) 3 *Research in Law and Sociology* 3.

1.2.2 La notion d'espace noétique

Cette perspective relative à l'apport d'un savoir exogène au droit s'apparente à la notion de « l'espace noétique » développée par Bruner et Amsterdam³⁹. Toutes les cultures maintiennent des espaces distincts pour l'expression de l'imaginaire, des espaces qui allient le réel avec d'autres possibles. Cette perspective minoritaire, dans l'articulation d'une nouvelle approche, constitue ce qu'Amsterdam et Bruner nomment l'« espace noétique » d'une culture. Le terme provient du grec « nous » (noesis), qui inclut non seulement les délibérations de l'esprit rationnel, mais également le désir et l'affect, soit les croyances, les sentiments, les émotions, les espoirs, les intentions et les passions. Ainsi, Amsterdam et Bruner notent que « l'espace noétique abonde en tentations pour inciter l'esprit et l'imagination » [notre traduction]⁴⁰. L'espace noétique est, entre autres, celui de la littérature, de la narration, du théâtre, de l'art, de la philosophie et de la cinématographie. Au même titre que l'imagination elle-même, la spécialité de l'espace noétique consiste à tester les limites du possible. L'espace noétique fournit les gabarits requis pour tracer les premières ébauches de nos avancées vers de nouvelles réalités, dégageant son commettant d'un rôle d'automate.

Par ailleurs, une intervention dans la noétique s'avère particulièrement puissante lorsqu'elle capture l'imagination des autres. Lorsque la noétique fonctionne, elle convainc parce qu'elle pose le défi le plus radical de tous. Elle ne se contente pas d'énoncer que les choses pourraient être différentes. Elle requiert de passer à l'action. La puissance de l'espace noétique se situe moins dans la vision spécifique qu'il articule que dans les différentes façons qu'il a d'attirer ou de repousser l'audience dans son engagement imaginatif et raisonné.

Toutefois, l'usage de savoirs exogènes, surtout de ceux qui appartiennent au monde des arts, entraîne le risque de tomber dans la « coquetterie intellectuelle »⁴¹. Il importe que le savoir apporte à la lecture du droit et ne se limite pas à l'étalage de la culture des auteurs. Pour remplir sa mission, il vise à exemplifier le propos, permettre de mieux comprendre l'argument et, idéalement, le rendre plus accessible. Dans ce cas, la conception même limitée de l'autre savoir contribue à l'accessibilité de l'argument.

Dans le cas précis du D&C, le cinéma donne, entre autres, un accès à la perception de la fonction du droit dans la société. Par le biais du D&C, les juristes peuvent observer l'émanation du droit dans la culture populaire. Le cinéma permet de dépasser le savoir

³⁹ Anthony G. AMSTERDAM et Jerome BRUNER, *Minding the Law*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.

⁴⁰ Dans le texte : « noetic space abounds in temptations to incite mind and imagination », *id.* à la p. 237.

⁴¹ Merci à la professeure Michelle Cumyn de la Faculté de droit de l'Université Laval pour cette expression.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : Rapport minoritaire »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

des « initiés » afin d'aller dans tous les recoins de la connaissance pour mieux comprendre non seulement les perceptions, mais également les désirs populaires sur la fonction du droit et sur la place souhaitée de son rôle dans la société. À l'instar de ses détracteurs, les juristes du D&C s'interrogent sur la représentation souvent naïve, simpliste et imparfaite du droit dans la culture populaire comme traduction d'un désir, mais également comme manifestation de présupposés, voire de préjugés sur l'objet juridique et judiciaire.

En fait, la représentation du droit par la culture populaire concerne non seulement un public « non-initié », mais également les « savants » du droit. Parfois, il est plus facile de comprendre notre propre construction, celle façonnée par notre discipline et notre expérience, par le biais d'un point de vue extérieur. Ce regard externe représente une narration sur le droit, mais également sur le désir populaire du droit idéal et sur les présupposés de ce qu'il devrait être. Dans ce contexte, il importe de rappeler aux juristes, dans la mesure où, de par leur formation et leur expérience, s'ils font partie des « initiés », ils font également partie de la représentation et donc, de ce « droit » raconté par le cinéma. Plus encore, même le public « initié » participe à la représentation populaire idéalisée du droit et en est imprégné. « Regarde-moi en train de fabriquer en toi l'œil qui me verra »⁴² exprime Mouloud Boukala, inspiré par Marcel Mauss.

La prochaine partie offre en exemple une analyse d'un aspect du film *Rapport minoritaire* qui atteste du désir d'un système juridique infaillible mais aussi de son impossibilité, voire de sa non-désirabilité. Comme l'approche D&C milite contre le mythe populaire – mais aussi savant - de la détermination du droit, nous soumettons que le film *Rapport minoritaire* le conteste à sa manière. Le film nous permet d'examiner les limites d'un système judiciaire qui campe dans le côté sécurité du paradoxe opposant évolution et stabilité. En effet, *Rapport minoritaire* inscrit le doute, le choix et la dissidence d'abord comme éléments perturbateurs d'un système qui se veut infaillible, pour ensuite faire intervenir cette même incertitude comme la faille injustifiable qui signera son arrêt de mort.

Partie 2 *Rapport minoritaire, l'éloge du doute*

Dans cette partie, nous offrons une analyse D&C du film *Rapport minoritaire* qui s'intéresse aux juges et aux interprètes du droit. Afin de procéder à notre analyse, nous présentons d'abord notre méthodologie (2.1), puis le scénario du film (2.2). Ensuite, nous étudions le concept du doute dans le droit et dans *Rapport minoritaire* par le biais de trois mécanismes soit la dissidence, le choix et l'interprétation (2.3).

⁴² Mouloud BOUKALA, « Quand la recherche fait son cinéma », conférence du CELAT, Université Laval, 18 octobre 2006.

2.1 La méthodologie

Le cinéma permet d'observer le droit dans un autre contexte. En ce sens, nous ne prétendons pas utiliser le savoir du cinéma pour étudier le droit. Nous aspirons à analyser la représentation du droit dans le cinéma, sa figuration dans la culture populaire⁴³.

Si le film *Rapport Minoritaire* ne met pas directement en scène le droit dans ses institutions classiques telles que des bureaux d'avocats ou une salle d'audience, il offre une vision futuriste d'un système judiciaire pénal. Pour les fins de l'analyse D&C qui suit, nous empruntons à Orit Kamir la méthodologie de l'analyse du discours en tenant pour acquis que le film constitue un de ces discours, soit une « doctrine populaire » du droit.

Par ailleurs, la méthodologie utilisée dans cet article s'inspire du droit comparé. Traditionnellement, l'approche comparative vise à comparer des systèmes de pensées entre eux pour trouver leurs points de convergences et de dissemblances. La première étape de cette méthode consiste à élaborer des concepts communs à diverses cultures juridiques. Or, notre méthode diffère de l'approche classique. Elle innove en ce que l'objet de la comparaison ne demeure pas à l'intérieur de la tradition juridique et ne s'attarde pas à des doctrines ou à des institutions du droit. Notre méthode consiste plutôt à procéder à l'analyse des rapports entre des « textes » issus de différentes disciplines. Nous empruntons à la méthode comparative du droit afin d'identifier des concepts communs à deux disciplines, celle du droit et celle du film. Notre objectif est modeste. En effet, dans le cadre de cet article, nous avons choisi de mettre en parallèle deux doctrines : une doctrine populaire sur le droit telle qu'illustrée dans le film *Rapport minoritaire* et une doctrine « initiée » telle qu'élaborée par le philosophe juriste Paul Amselek dans un article scientifique intitulé « La teneur indécise du droit »⁴⁴. La méthode comparative que nous empruntons vise à révéler les points de rupture fondamentaux, ainsi que la réception positive et la résistance de l'intersectionnalité à partir du concept du doute.

Comme nous l'avons évoqué dans la partie concernant l'interdisciplinarité, l'intérêt de cette démarche réside dans l'éclairage nouveau qu'apporte l'échange entre les disciplines. En effet, notre perspective s'inscrit résolument dans l'interdisciplinarité : notre démarche s'opère à partir du champ théorique d'une des disciplines en présence, le droit, afin de développer des problématiques et des hypothèses sur le thème du doute qui recourent partiellement celles qu'élabore, de son côté, l'autre discipline, le film. Nous visons une articulation des savoirs issus du droit et du cinéma qui entraîne, par approches successives, comme dans un dialogue, des organisations partielles des deux champs

⁴³ O. KAMIR, préc., note 3.

⁴⁴ Paul AMSELEK, « La teneur indécise du droit », (1992) 26 *R.J.T.* 1.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

théoriques en présence⁴⁵. Nous tentons de procéder à la « traduction d'un jeu de langage dans un autre »⁴⁶.

2.2 Le scénario

Présenté en 2002, *Rapport minoritaire* est une adaptation cinématographique de la nouvelle de Philip K. Dick réalisée par Steven Spielberg. L'action se déroule à Washington en 2054, une ville où le meurtre n'existe presque plus grâce à l'implantation du système *Précrime*, un programme du service de police conçu à partir des prédictions de trois *précogs*. Ces prédictions se manifestent par des images et par la production de deux boules de bois qui désignent la victime et l'assassin. John Anderton (Tom Cruise) est le responsable du programme. Cet homme est complètement investi dans son travail et admiré de tous, mais sa vie personnelle est dramatiquement assombrie par la perte de son enfant.

Le système *Précrime* repose sur trois êtres *précogs* (une femme, Agatha (Samantha Morton), et deux hommes présentés comme des jumeaux, Arthur (Michael Dickman) et Dashiell (Matthew Dickman)) gardés dans un état fœtal, nourrissons de taille adulte, captifs et semi-comateux, baignant dans le « lait-photon », un liquide laiteux agissant comme un « cordon ombilical » qui transmet leurs visions furtives et fragmentaires du futur. Ils sont en somme asservis à leur utilité, réduits à une sous-humanité, et par ailleurs élevés à la divinité pour leurs facultés⁴⁷. La fonction d'Anderton est d'analyser ces images prémonitoires tenues pour avérées et dont la véracité et le caractère inéluctable ne sont pas remis en question, cela à travers un système informatique où il les manipule et les scrute pour en déduire leur signification, empêcher la survenance du crime et arrêter les criminels - les *précriminels* - avant même qu'ils n'agissent, voire avant qu'ils ne forment l'intention coupable.

Alors que le système est sous étude pour être étendu à l'ensemble du pays (l'évaluateur est un attaché du Ministère de la Justice, Danny Witwer), Agatha a une vision, celle d'une femme qui se fait assassiner, qui la pousse à sortir de son état comateux pour interpellier Anderton. Les deux autres *précogs* ne signalent cependant aucun crime. À ce moment du film, cette vision demeure en suspens. Anderton ne fait que la signaler au

⁴⁵ Voir A.-J. ARNAUD, préc., note 13, s.v. « Science du droit ».

⁴⁶ *Id.*; D. ALLAND et S. RIALS, préc., note 13; A. RILES, préc., note 33 (où l'auteure, sous le vocable « Discourse School », décrit cette approche comparative typique du mouvement *New Approaches to Comparative Law*, dont Marie-Claire Belleau a été une des co-fondatrices en collaboration avec le professeur Jorge Esquirol). Voir aussi Annelise RILES, « Representing in-between : Law, Anthropology, and the Rhetoric of Interdisciplinary » (1994) *3 University of Illinois Law Review* 597 (où la même auteure illustre cette approche en faisant des rapprochements entre le droit et l'anthropologie); Mitchel de S.-O.-L'E. LASSER, « Comparative Law and Comparative Literature : A Project in Progress » (1997) *Utah Law Review* 471.

⁴⁷ D'ailleurs, Witwer affirme que les *précogs* donnent espoir dans le divin.

père du système (qui est aussi son supérieur hiérarchique), Lamar Burgess ((Max von Sydow).

Cependant, l'action principale du film est initiée alors qu'Agatha a une autre vision, celle d'Anderton qui tue un homme : Leo Crow (Mike Binder). Confronté aux images des *précogs*, avec en sa possession les boules qui le condamnent, Anderton sait qu'il sera poursuivi et arrêté par les agents de *Précrime* sans autre forme de procès. Alors commence sa quête pour prouver son innocence et trouver la vérité.

Anderton s'enfuit, « Tout le monde le fait » dit-il, et se rend chez la cofondatrice du système, Iris Hineman (Lois Smith). Cette dernière l'informe qu'il peut exister un rapport minoritaire, c'est-à-dire une possible discordance dans les visions : « Trouvez le rapport minoritaire », lui dit-elle. Cette éventualité expose la possibilité que le destin montré par les *précogs* ne soit pas celui qui se réalise.

Anderton retourne donc chez *Précrime*, pénètre dans le « Temple », arrache Agatha à son environnement foetal et s'enfuit avec elle afin d'extirper de la *précog* le rapport qui pourra l'innocenter. Or, Agatha réitère plutôt les images d'Anderton qui tue Crow. Transportant avec lui Agatha, corps mou, sans musculature, mais lui rappelant sans cesse, telle sa conscience, la faculté qu'il possède de choisir son destin, Anderton va à la rencontre de sa victime désignée. Arrivé à la chambre d'hôtel de Crow, Anderton trouve des photos d'enfants qu'on suppose être reliées à la disparition de son fils. Anderton réalise alors qu'Agatha dit vrai : il n'y a pas de rapport minoritaire et il va tuer Crow, le meurtrier de son enfant. Or, Agatha lui répète qu'il a le choix. Difficilement, Anderton se ravise, tente de mettre Crow en état d'arrestation, mais ce dernier utilise son arme pour se suicider d'une manière qui laisse croire qu'Anderton l'a tué, d'une manière conforme aux images des *précogs*. Dans l'altercation, les spectateurs apprennent qu'il s'agit d'un piège monté par le cofondateur de *Précrime*, Lamar Burgess, et qu'en fait, Crow, incarcéré mais libéré pour les fins du guet-apens, compte sur l'indemnité des assurances pour protéger financièrement sa famille. Il n'est aucunement relié à la disparition du fils d'Anderton.

Le doute s'installe sur la fiabilité du système et ce doute atteint son point culminant lorsque la vision d'Agatha sur la femme assassinée éclaire l'intrigue du film : cette femme est la mère d'Agatha voulant récupérer sa fille après s'être sortie de sa dépendance à la drogue. Or, pour Burgess cette éventualité est la fin de son système qui repose sur le lien unissant les trois *précogs*, dynamique dans laquelle Agatha est la force vitale. Il est l'assassin de la mère d'Agatha.

Confronté par Anderton à la mise à nu de ces machinations, et bien que désigné par les boules comme le futur assassin d'Anderton, Burgess se suicide, dévoilant l'imperfection

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : Rapport minoritaire »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

et le danger du système. Le programme est abandonné, les « criminels » sont libérés et les *précogs* retrouvent une vie normale.

2.3 Le doute par la dissidence, le choix et l'interprétation

Rapport minoritaire repose sur une construction dramatique qui frappe l'imaginaire du justiciable : un certain inversement de la séquence de la justice. Cette construction fictive de la justice est la base et la garantie du système idéal *Précrime* qui y est présenté. Pour le spectateur, l'illusion est rassurante, elle rappelle le désir et le besoin de sécurité. Cependant, la rigidité du système est aussi son danger : le moment entre la formulation abstraite du crime et sa réalisation n'est jamais considéré, or ce moment est le lieu du choix. L'objectif sacré de sécurité brime donc toute potentialité de destin alternatif, toute potentialité d'évolution. Le film se termine sur un constat d'échec : ce système idéalisé est faillible et doit être abandonné. S'il donne l'illusion d'une pleine sécurité, ce n'est qu'au prix du déterminisme. Or, l'être humain est doté du pouvoir de choisir. Ainsi le film de Spielberg incarne le vieux couple chéri du droit : « sécurité et évolution ». Nous traiterons donc d'abord de la séquence inversée de la justice présentée dans le film comme la garantie de sécurité (2.3.1), pour ensuite s'intéresser à ses failles, lesquelles contiennent le véritable potentiel d'évolution, soit la possibilité du doute (2.3.2).

2.3.1 La séquence inversée de la justice

Dans *Rapport minoritaire*, l'ensemble de la preuve consiste dans la production de boules qui désignent la victime d'un côté et l'assassin de l'autre, du moment prévu du crime puis des images produites des *précogs*. Dès que la boule apparaît, la personne est désignée (*pronounced*) comme victime ou comme assassin (*killer*). La personne est donc condamnée avant même la formation de l'intention coupable dans tous les cas de meurtres, qu'ils soient passionnels, non prémédités ou prémédités. La preuve, par l'interprétation des visions des *précogs*, n'intervient donc qu'*après* la condamnation telle que décrétée par les boules. Cette condamnation n'est jamais remise en question.

La séquence de la justice est donc inversée dans la mesure où il y a une condamnation préalable à l'examen de la preuve. Dans notre système, le crime est suivi du procès qui établit la preuve, du jugement qui rend un verdict et détermine la condamnation. Dans *Rapport minoritaire*, l'objectif consiste à empêcher la commission du crime. La condamnation est décrétée par les boules sur l'instigation des visions des *précogs*. Ces dernières constituent la preuve qui est d'abord validée pour ensuite être examinée et interprétée principalement par Anderton et de manière auxiliaire par deux « témoins-collègues ». L'intervention de l'équipe de la police aboutit la procédure pour empêcher la commission du meurtre. Cette séquence est logique puisque la place de l'interprétation ou du jugement, s'inscrit non pas dans l'intervalle entre le jugement et la condamnation,

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps/ Spring 2009)

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

mais dans celui entre le jugement et la commission prévue du crime. L'objectif ne consiste pas à parvenir à la condamnation mais à empêcher le meurtre.

Dans ce scénario, Anderton interprète les visions qui sont tenues pour preuves. Par contre, l'objet de l'interprétation ne consiste pas à déterminer le droit, mais à empêcher la commission du meurtre. L'identification de l'assassin et de la victime est tenue pour avérée et il en découle une condamnation. L'interprétation des visions des *précogs* intervient donc elle aussi pour empêcher la commission du crime. Le droit n'est pas ici sujet à des questionnements : le meurtre ou le vol sont des crimes et la preuve est considérée comme certaine et déterminée au moment où se forme l'intention coupable. L'objet du système consiste à éradiquer le crime avant sa perpétration et à emprisonner ceux et celles qui *pourraient avoir* l'intention de s'y adonner.

Or, le système a une faille, une faille humaine, qui oblige à tenir compte du choix et qui défie alors la toute-puissance de la sécurité à garantir la justice : Lamar et Crow optent pour un destin alternatif. Ainsi, le film remet en question l'infailibilité du système de justice à cause de l'intervention humaine, de l'autonomie de la volonté de certains protagonistes et de la possibilité du doute.

2.3.2 Le doute

Selon Amselek, le doute ne réside ni dans le droit applicable, ni dans les limites du droit, ni dans les sources du droit. Le doute provient plutôt de l'expérience juridique elle-même, il loge dans le questionnement suivant : qu'est-ce qu'une règle et qu'est-ce qu'une norme? Amselek compare les règles et les normes à des types d'outil. En effet, les règles dans leur sens commun sont des mesures de droiture, de vérification de la rectitude. De la même manière, la norme juridique, manifestation abstraite de la règle, crée un espace de logique délimité dans lequel nous pouvons concevoir d'agir. Ces bordures du droit s'apparentent à ce que Duncan Kennedy nomme la « conscience juridique »⁴⁸. Cette logique apprise conditionne et cadre notre possible juridique et module le concevable de nos solutions en droit. Cette prédétermination intellectuelle est aussi présente dans les films et en rend l'étude nécessaire : nous sommes tous contraints dans un schème de pensées, son émanation dans la culture populaire, culture à laquelle nous appartenons, permet de mieux observer nos contraintes intellectuelles. Cependant, cet « appareillage de texture mentale »⁴⁹ possède des contours flous. La « teneur indécise » du droit nous conduit donc à un investissement éminemment subjectif dans les entrailles de l'interprétation.

⁴⁸ D. KENNEDY, préc., note 38.

⁴⁹ P. AMSELEK, préc., note 44 à la p. 4.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

Dans *Rapport minoritaire*, les *précogs* qui interprètent leurs visions ne se trompent pas sur la certitude de la mort violente, mais ils se méprennent parfois sur l'identité de l'assassin, de la victime ou sur la nature du crime. En conséquence, les *précogs* font quelquefois fausse route dans l'acte de l'interprétation des images dont ils sont les récipiendaires involontaires, voire les victimes.

Le système *Précrime*, comme l'idéologie positiviste du droit, cache, camoufle, efface la possibilité du doute. Si l'interprétation est admise, une seule sera tenue pour normative. Or, *Rapport minoritaire* va plus loin en camouflant même l'acte d'interprétation par une fausse unanimité. Dans l'effacement de l'interprétation, le film reproduit le discours dominant selon lequel la sécurité et l'évolution s'opposent et sont incompatibles dans le droit. *Rapport minoritaire* présente un système juridique qui recherche la sécurité à tout prix. Toutefois, c'est dans l'interprétation que se situe un des sites potentiels de l'évolution du droit. Le film en vient à la même conclusion puisque le système *Précrime* est mis en échec.

Dans cette partie, nous examinons les différents mécanismes par lesquels le film *Rapport minoritaire* nous amène à remettre en cause la recherche d'un système juridique dont les seuls objectifs seraient la prévisibilité, la certitude, le caractère complet et la détermination au prix de l'évolution des règles du droit. Pour ce faire, nous proposons une étude de la place du doute sous trois thèmes : la dissidence et l'acte de juger (2.3.2.1); la possibilité du choix pour influencer le cours du destin (2.3.2.2); et l'interprétation (2.3.2.3).

2.3.2.1 La dissidence et l'acte de juger

Dans *Rapport minoritaire*, la perfection du système repose sur l'unanimité des *précogs* quant à l'interprétation de leurs visions et donc, sur l'absence d'opinion dissidente divulguée. D'ailleurs, les trois exécutants de la sentence, soit les deux « collègues témoins » et l'enquêteur, ignorent d'abord complètement l'existence potentielle d'une opinion dissidente parmi les trois *précogs*. Dans cette logique imaginée du film, une opinion dissidente sur la preuve soulève le doute sur la culpabilité, engendre des questions d'interprétation, génère d'autres opinions potentielles, entraîne l'hésitation des « collègues témoins » qui, presque administrativement, octroient systématiquement leur accord, voire leur bénédiction, à la chasse à celui ou à celle qui entretient une intention coupable avant de passer à l'acte criminel. La divulgation d'une opinion dissidente par une ou un *précog* rend la décision incertaine et remet en question le système dans son ensemble :

Anderton : « Mon dieu, si le pays savait... »

Hineman : « Tout le système s'effondrerait... »

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps/ Spring 2009)

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

Dans le film *Rapport minoritaire*, en apparence, les décisions reposent uniquement sur la certitude de la véracité des visions. Or, la fiabilité de ces visions est remise en question à la fois par la co-fondatrice du système, la Docteure Hineman, et par la *précog* Agatha, particulièrement douée et sensible aux variations conduisant à des dissidences :

Hineman : « Les *précogs* ne se trompent jamais »... « Mais occasionnellement, ils ne sont pas d'accord. La plupart du temps les trois *précognitifs* verront les événements de la même façon mais de temps en temps l'un d'eux va voir les choses différemment des deux autres ».

Anderton : « Mais pourquoi ne l'ai-je pas su? ».

Hineman : « Parce que tous les rapports minoritaires sont détruits dès qu'ils arrivent ».

Anderton : « Mais pourquoi? ».

Hineman : « Manifestement pour que *Précrime* fonctionne, il ne doit y avoir aucune suggestion de faillibilité. Après tout, qui voudrait d'un système judiciaire qui inculquerait le doute? Cela peut paraître raisonnable, mais, après tout, c'est quand même le doute ».

Anderton : « Vous voulez dire que j'aurais fait enfermer des innocents? ».

Hineman : « Je veux dire qu'il y a certains cas où ces accusés *précrimes* auraient pu avoir une alternative d'avenir »...

Précisément, dans le système judiciaire de tradition anglaise, la possibilité de l'expression d'une opinion minoritaire ainsi que le processus de la dissidence obligent la majorité à rendre des comptes. Ainsi, les dissidences participent à la préservation de l'intégrité du processus décisionnel judiciaire⁵⁰. En effet, la dissidence démontre les lacunes, les erreurs et les contradictions dans l'argumentation de la majorité⁵¹. La dissidence vise alors à offrir un correctif auquel la cour pourra avoir recours dans une cause future⁵². Dans ces cas, elle remet en question le raisonnement de la majorité, teste son autorité et établit un barème d'évaluation du jugement majoritaire⁵³. La dissidence sert aussi à exercer un certain contrôle sur les décisions majoritaires qui tendent à décider trop largement ou trop étroitement un litige en exposant les conséquences vastes ou limitatives du jugement⁵⁴. L'opinion dissidente ouvre la voie à une perspective alternative, à une justice potentielle. Elle est garante du potentiel d'évolution du droit en ce qu'elle permet d'envisager d'autres justices. Et c'est lorsque les *précogs* deviennent les porteurs de cette possibilité de dissidence à l'intérieur de la construction infaillible de *Précrime* qu'ils endossent réellement le rôle du juge. En ce sens, les *précogs-juges* laissent entrevoir un espace noétique, un autre possible, une autre justice, par le biais du simple potentiel de l'émergence d'une opinion dissidente.

⁵⁰ William J. BRENNAN JR., « In Defense of Dissents » (1999) *50 Hastings Law Journal* 671 à la p. 674.

⁵¹ Dans le contexte étatsunien, voir Paul J. WAHLBECK, « The Politics of Dissents and Concurrences on the U. S. Supreme Court » (1999) *27 American Politics Quarterly* 488.

⁵² W. BRENNAN, préc., note 50; Claire L'HEUREUX-DUBÉ, « L'opinion dissidente : voix de l'avenir? » (2000) *8 Les Cahiers du Conseil constitutionnel* 85 à la p.93.

⁵³ W. BRENNAN, *id.*; C. L'HEUREUX-DUBÉ, *ibid.*; P. WAHLBECK, préc., note 51.

⁵⁴ W. BRENNAN, *id.*

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

Par ailleurs, Amselek affirme sur le rôle des juges qu'il :

[...] ne se réduit pas à celui de simples justiciers chargés de réprimer les comportements s'écartant du droit et de faire ainsi régner l'ordre dans la Cité ; il est d'abord de faire régner l'ordre dans le droit lui-même, dans les représentations que l'on s'en fait. Il s'agit, par l'autorité même qui s'attache caractéristiquement à leur magistrature, de préserver l'expérience juridique du chaos et de la cacophonie dont elle se trouve virtuellement menacée.⁵⁵

Ce passage d'Amselek rappelle que le droit constitue une représentation filtrée par les juges. De même, dans le contexte du mouvement D&C, le film agit comme un filtre de la représentation du droit. Amselek évoque l'aspect construit du droit par les juges. Similairement, le film représente une doctrine populaire du juridique par le cinéma. Pour le droit, comme pour le cinéma, la représentation constitue l'intermédiaire obligé et inévitable.

Ainsi, après une évocation des nombreuses limites, contradictions et lacunes potentielles des décisions judiciaires et de la force relative des autorités jurisprudentielles, Amselek qualifie la place des juges dans l'ordonnement du droit : « cet équilibre régulateur qui s'opère par l'office du juge n'est pas seulement subtil, diffus, incertain : il est, par ailleurs, instable, précaire, changeant »⁵⁶. Les juges doivent faire « régner l'ordre dans le droit lui-même » et le préserver « de la cacophonie et du chaos »⁵⁷. Or, en 2002, la plus grande juge dissidente de la Cour suprême du Canada, l'honorable Claire L'Heureux-Dubé, faisait l'éloge de la dissidence non pas en termes de cacophonie, mais plutôt de polyphonie⁵⁸.

Dans *Rapport minoritaire*, cette polyphonie ou simplement son potentiel remet en question les fondements mêmes du système *Précrime*. La possibilité d'opinions divergentes entre les trois *précogs* quant à l'interprétation des visions soulève le spectre de l'indétermination du droit et de l'incertitude de ses commandements normatifs. Si *Précrime* repose sur la certitude infaillible non seulement de l'occurrence de la mort violente, mais également de ses assises criminelles, le potentiel de la dissidence sème le doute originel qui remet en cause la sécurité de tout le système et du droit. Si le film s'intitule *Rapport minoritaire*, l'identification, voire l'existence même d'une opinion dissidente, s'avère difficile tout au long du visionnement. *Précrime* impose l'hégémonie d'un seul destin. Or, le potentiel d'une seule dissidence, l'émergence d'un espace noétique, offrant d'autres possibles bat en brèche ses plus profonds fondements et par là, sa légitimité.

⁵⁵ P. AMSELEK, préc., note 44 à la p. 15.

⁵⁶ *Id.* à la p. 17.

⁵⁷ *Id.* à la p. 15.

⁵⁸ C. L'HEUREUX-DUBÉ, préc., note 52.

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps/ Spring 2009)

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

2.3.2.2 La possibilité du choix

La représentation des *précogs* en tant que juges permet de voir comment le droit et la justice constituent des manières distinctives d'imaginer, d'interpréter et de générer le réel. Lorsque nous incluons l'impact de cet imaginaire dans la constitution active des communautés et des subjectivités, la puissance de la dissidence s'éclaire : elle constitue des défis non seulement par rapport à des lois spécifiques, mais aussi quant à notre propre identité. Anderton et Burgess peuvent défier le système *Précrime* et refuser de commettre un meurtre à partir du moment où ils rencontrent leurs destins, lesquels destins ne sont plus déterminés. La force de la détermination de leurs destinées a en effet été détruite par la potentialité dissidente des *précogs*. En connaissant leur destin, ils peuvent exercer un choix. Ce faisant, ils provoquent ce destin prévu, tout en affirmant leurs valeurs et en revendiquant une nouvelle vision de leur personnalité : Anderton ne tue pas Crow qui se suicide, Burgess s'enlève la vie plutôt que de porter atteinte à celle de son protégé. En somme, ces actions sur un destin apparemment prédéterminé ne sauraient être possibles sans la faculté d'être dissident.

Rapport minoritaire présente la prédiction du fait de la mort violente comme avérée. Toutefois, les autres éléments entourant le décès peuvent se révéler erronés. Par exemple, est-ce que les *précogs* font fausse route dans leurs interprétations de leurs visions ou est-ce que les êtres humains ont toujours des choix qui peuvent changer le cours du destin à tous les instants avant de poser leurs gestes? Est-ce que les *précogs* se trompent ou toutes les images, toutes les visions, sont susceptibles de plusieurs interprétations potentielles? La séquence filmique peut-elle emporter différents sens? En d'autres mots, à la polyphonie, faut-il ajouter la polysémie? En somme, tout est fiction et les faits sont une narration que ce soit dans un film ou dans une cour de justice.

Si le lieu du doute se situe dans le potentiel de l'opinion dissidente, il s'inscrit également dans la possibilité d'exercer un choix pour contrer le destin meurtrier. La dissidence met en exergue l'indétermination du droit, le choix (l'endroit où le destin peut changer) et ouvre la porte à l'espace noétique, à l'évolution. Ce lieu du choix s'inscrit entre la prédiction visionnaire des *précogs* et le moment prévu du crime. Dans la production de la justice *Précrime*, ce moment de choix n'est cependant jamais considéré. Il est oblitéré par la certitude. Pourtant, cet espace de temps ouvre la possibilité d'agir autrement, de faire demi-tour. Il représente donc la faille potentielle du système. Indétermination et évolution s'inscrivent tous les deux en faux par rapport à la quête d'inafaillibilité de *Précrime*, mais plus généralement d'un système juridique qui aspirerait à ces idéaux inatteignables.

Dans *Rapport minoritaire*, le potentiel dissident s'incarne, selon la docteure Hineman, dans la « force » de la *précog* Agatha. De même, le choix constamment offert de la possibilité d'un autre destin, et fréquemment verbalisé par la même *précog*, représente

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

l'importance de l'intervention humaine dans la détermination des normes contraignantes applicables. Le film *Rapport minoritaire* propose l'imperfection humaine comme plusieurs sites d'évolution des destinées, soit le manque d'unanimité entre les *précogs* par le biais de l'interprétation multiple des visions et les nombreux points de choix dans la détermination du destin des protagonistes. Ces moments qui constituent des déviations par rapport aux aspirations uniquement sécuritaires du système *Précrime* marquent également le potentiel de son évolution. *Rapport minoritaire* célèbre l'intervention humaine nécessaire à l'application juste et équitable des normes juridiques. La faillibilité humaine condamne le système *Précrime* à l'échec.

2.3.2.3 L'interprétation

Amselek écrit :

[L]e droit n'est ni une œuvre littéraire (encore qu'il y aurait beaucoup à dire sur la prétendue linéarité de la "cohérence narrative"), ni une œuvre de purs logiciens construisant une espèce d'axiomatique et qui – le rêve tournant en réalité au cauchemar – seraient entièrement pris dans l'engrenage de leurs prémisses; il s'agit d'un ensemble complexe, disparate, entremêlé, rapiécé, de commandements conçus aux époques les plus diverses, sous des inspirations les plus variées et le cas échéant parfaitement contradictoires, par des autorités législatives multiples, changeantes, souvent collégiales, - les contours de ces commandements édictés n'étant pas, au surplus, eux-mêmes fixes et étant susceptibles de varier, ainsi qu'on l'a vu, dans une plus ou moins large mesure selon l'interprétation des acteurs juridiques sous l'empire de leurs propres inspirations et préoccupations.⁵⁹

Ce paragraphe nous conduit à réfléchir à plusieurs des grands thèmes juridiques. Notamment, si le droit est changeant, variable et flou, qu'en est-il de la sécurité juridique⁶⁰? Comment s'assurer de la réalisation du droit, de son application? Quelle règle suivre et quelle est la règle? Ces questions supposent de s'interroger sur le droit en tant que système bâti, sur ses fondements normatifs et ses évolutions. Dans le cadre de cet article, nous nous intéresserons plus particulièrement à deux des thèmes que contiennent ces questions d'application du droit, des présupposés visés par l'interprétation⁶¹ : la non-objectivité et l'incomplétude des règles.

⁵⁹ P. AMSELEK, préc., note 44 à la p. 13.

⁶⁰ « [T]oute garantie, tout système juridique de protection tendant à assurer, sans surprise, la bonne exécution des obligations, à exclure ou au moins réduire l'incertitude dans la réalisation du droit ». Gérard CORNU, dir., *Vocabulaire juridique*, 7^e éd., Paris, Presses Universitaires de France, 1998, s.v. « Sécurité ».

⁶¹ « The work of interpretation is to concretize the law in each specific case – i.e., it is a work of application » [note omise]. Hans-Georg GADAMER, *Truth and Method*, 2^e éd., New York, Continuum, 1995 à la p. 329.

Lex Electronica, vol. 14 n°1 (Printemps/ Spring 2009)

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

Dans *Rapport minoritaire*, la sécurité juridique repose sur l'objectivité mécanique du système *Précrime*. En effet, l'intrigue du film s'ouvre sur la présentation d'un système idéal, lequel est parfait de prévisibilité, d'inafaillibilité et d'application automatique des règles par des individus objectifs. Le système *Précrime* repose sur trois êtres *précogs* qui transmettent leurs visions du futur, enchaînés à leur fonction, totalement au service de la prévention des morts violentes. Par ailleurs, si la fonction d'Anderton est d'analyser ces images prémonitoires, elles sont tenues pour avérées et leur véracité, de même que leur caractère inéluctable, ne sont jamais remis en question. L'absence de crimes de meurtres à Washington en 2054 légitime le procédé.

Ce faisant, *Rapport minoritaire* pose indirectement la question de la pertinence de l'intervention des juges dans le processus de justice et dans leur contribution à la paix sociale. Devant la suite inexorable des « faits » révélés par les visions des *précogs*, il suffit que « le système » désigne les protagonistes que sont la victime et l'assassin pour que la sentence soit exécutoire. Partant, si l'avenir est prédit, s'il existe une certitude totale des gestes qui seront posés, les juges sont-ils encore nécessaires? Quant aux *précogs*, Anderton les qualifie de « filtres d'identification. C'est tout ». Pourtant, ils décident du sort des individus non seulement par la prédétermination infaillible de leurs visions, mais également par la force de leur unanimité. Rappelons qu'après la condamnation issue des prévisions des *précogs*, le rôle de l'enquêteur Anderton n'est que de décoder les images en tenant pour acquis la culpabilité pressentie et préjugée. Le décryptage des visions par Anderton ne semble donc viser qu'à empêcher la fatalité du crime et à contrer la conclusion prévue de cet enchaînement inexorable des faits. Anderton agit sur le verdict déjà émis par les *précogs*. Ainsi, au moment où Anderton entre en jeu, la décision est prise, il l'exécute. Dans ce contexte, les *précogs*, à travers leurs visions prémonitoires infaillibles, ne peuvent probablement pas constituer seulement un élément d'un processus mécanique de répression des meurtres à venir.

Or, la pertinence des juges est justement fondée sur leur capacité d'interpréter. Le droit lui-même, dans son incomplétude, se construit d'interprétations, de représentations, selon Amselek :

En définitive, on le voit, la réglementation juridique, tant par sa non-objectivité que par son incomplétude, apparaît bien dans son essence même comme une réalité aux contours irrésolus, à la « texture ouverte ». Un pareil support ne peut donner lieu qu'à une pratique juridique très chatoyante[...].⁶²

Ainsi, pour Amselek, le travail d'interprétation des juges s'opère dans les flous du droit, dans ce qu'il reste à déterminer par l'interprétation, permettant par là l'évolution du droit

⁶² P. AMSELEK, préc., note 44 à la p. 13.

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca

au diapason de sa société. Amselek nous enseigne alors que le droit n'est pas un système de vérité. Certes, comme il l'écrit, le droit n'est pas une œuvre littéraire, il nécessite donc des certitudes propres à en garantir la stabilité⁶³. Cependant, la nature floue du droit nous oblige à un engagement qui ne peut être objectif⁶⁴ et qui nous force à abandonner le rêve d'un droit déterminé, tout fait de réponses rassurantes, à l'image du système *Précrime*. La réglementation « n'est présente qu'en nous-mêmes, et elle n'est présente en chacun de nous qu'au terme d'un processus intérieur de reconstitution, de décodage et d'analyse par notre esprit à partir des signes émis par le législateur »⁶⁵. Ce faisant, l'interprète ne fait pas que « reconstituer le sens qui occupait l'esprit de l'auteur du texte »⁶⁶. En effet, le juris-prudent, (la jurisprudence) est « celui qui sait voir en avant, faire des avancées dans le champ de la réglementation juridique et ainsi pourvoir aux besoins de la pratique juridique »⁶⁷. Il faut en somme se dégager d'une compréhension du droit qui ne serait qu'axiomatique : « Applying the law is not simply a matter of knowing the law »⁶⁸ et reconnaître à l'évolution et aux possibilités de changement le pouvoir de garantir le droit.

Le film arrive finalement, lui aussi, à cette même conclusion. Une fois consumé le rêve de l'ultime sécurité en place de justice, *Rapport minoritaire* se résigne à nous montrer l'impossibilité de la détermination érigée en système. Ceux qui prédisaient l'avenir de manière automatique, les *précogs*, retrouvent leur humanité. Ceux qui ont été condamnés sans procès sur une intention coupable, les *précriminels*, retrouvent leur liberté.

Conclusion

« Le doute est une interrogation. Il peut être le pressentiment, l'impression d'une réalité différente »⁶⁹. L'idée du doute offre la possibilité d'imaginer une autre narration, une autre version des mêmes faits, un autre destin, un autre droit. Elle évoque la place du

⁶³ Ce que Gadamer rappelle aussi : « Every lawyer and every counsel is able, in principle, to give correct advice – i.e., he can accurately predict the judge's decision on the basis of the existing laws ». H.-G. Gadamer, préc., note 61 aux pp. 329-30.

⁶⁴ « La communication des choses de l'esprit ne peut forcément qu'être indirecte, médiatisée : pour que le contenu de la pensée immanent à mon esprit puisse passer dans l'esprit d'autrui, il faut que j'émette vers autrui des signes sensibles susceptibles d'être perçus par lui, et notamment des signes tels que des paroles proférées ou écrites. À partir de ces signes qu'il perçoit, qu'il capte, autrui va se livrer à une opération d'interprétation consistant à sauter du signe ou signifiant au sens ou signifié, c'est-à-dire qu'il va reconstituer dans son propre esprit – sur son écran intérieur – le contenu de pensée qui lui a été indirectement communiqué au moyen de signes : ainsi que l'exprime parfaitement la langue anglaise, l'interprétation est une opération mentale de *construction* ou de *reconstruction* ». P. AMSELEK, préc., note 44 à la p. 6.

⁶⁵ *Id.* à la p. 7.

⁶⁶ *Id.* à la p. 8.

⁶⁷ *Id.* à la p. 9 [note 7].

⁶⁸ H.-G. GADAMER, préc., note 61 à la p. 330.

⁶⁹ Wikipedia, disponible en ligne : <<http://fr.wikipedia.org/wiki/Doute>>, [page consultée le 28 avril 2009], s.v. « doute ».

choix, le site de la dissidence, l'espace noétique. En somme, le doute représente le risque pour la certitude.

Parallèlement à *Rapport minoritaire*, l'approche D&C elle-même sème le doute puisqu'elle remet en question la toute puissance du positivisme juridique. Or, le doute est une notion que la théorie juridique dominante tente d'occulter. Cette occultation s'opère à l'intérieur du paradoxe classique du droit qui oppose des besoins sociaux également essentiels : sécurité et évolution⁷⁰. Éclipser le doute en faveur de la prévisibilité, de la certitude et de l'objectivité se fait au prix de l'évolution. L'analyse de la représentation du droit par le cinéma permet de mettre en lumière le désir inatteignable de sécurité juridique et de divulguer le doute. En confrontant le doute à l'étanchéité du droit, la méthodologie D&C révèle les sites possibles d'évolution. Par exemple, dans *Rapport minoritaire*, *Précrime* représente le désir populaire d'un système juridique prévisible et certain qui éradique la nature humaine désordonnée et pathologique. La sécurité de tous les citoyens repose sur l'objectivité et l'infailibilité de prédictions qui permettent d'intervenir avant la perpétration du crime, avant l'avènement de la mort violente tenue pour certaine. Dans ce contexte, la représentation du droit dans le cinéma identifie le doute - issu de la possibilité d'une opinion dissidente, de l'exercice d'un choix ou de l'acte d'interprétation - comme responsable d'une brèche dans le système *Précrime* qui ouvre la porte à l'évolution, au changement, à un autre possible.

Précrime semble infailible et pourtant, celles et ceux qui auront vu le film seront frappés par sa facture esthétique. L'ère du système *Précrime*, un monde sans crime, est représentée par un climat noir, sale et pluvieux dans le rythme fou de la vie urbaine. L'échec du système retourne les *précogs* à la vie humaine dans une campagne bucolique, ensoleillée et chatoyante. La fin de *Précrime* marque le retour à la vie humaine et donc au système de droit, dans toute son imperfection. Le droit, fait pour les êtres humains, par les êtres humains et appliqué par les juges qui sont des êtres humains, reprend sa forme lacunaire à cause de l'existence du doute. La possibilité des interventions humaines dans le droit assure une forme de justice, parfois parfaitement, parfois imparfaitement.

Enfin, le droit et le cinéma sont tous deux des manifestations sociales qui structurent et construisent le juridique. Par ailleurs, le cinéma et le droit servent de récipiendaires des narrations et des représentations des rapports juridiques qui unissent et séparent les justiciables. Dans ce contexte, l'acceptation du mouvement D&C constitue une reconnaissance importante des rapports qui unissent le droit à la société.

⁷⁰ Voir à ce sujet, l'œuvre classique de René DEMOGUE, *Les notions fondamentales du droit privé : essai critique pour servir d'introduction à l'étude des obligations*, Paris, Éditions la mémoire du droit, 2001 [réimpression de l'édition de 1911 publiée à Paris chez A. Rousseau].

Marie-Claire BELLEAU, Valérie BOUCHARD et Rebecca JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : *Rapport minoritaire* »

Droits d'auteur et droits de reproduction. Toutes les demandes de reproduction doivent être acheminées à Copibec (reproduction papier) – (514) 288-1664 – 1(800) 717-2022.
licences@copibec.qc.ca