

# Juges et pluralisme juridique à l'écran. Représentations et rapports de force

Par Olivier Corten  
e-legal, Volume n°1

Pour citer l'article :

Olivier Corten, « Juges et pluralisme juridique à l'écran. Représentations et rapports de force », in *e-legal*, *Revue de droit et de criminologie de l'ULB*, Volume n°1, janvier 2018.

Adresse de l'article :

<http://e-legal.ulb.be/volume-n01/arrets-sur-images-les-representations-du-juge-au-cinema/juges-et-pluralisme-juridique-a-l-ecran-representations-et-rapports-de-force>

La reproduction, la communication au public en ce compris la mise à la disposition du public, la distribution, la location et le prêt de cet article, de manière directe ou indirecte, provisoire ou permanente, par quelque moyen et sous quelque forme que ce soit, en tout ou en partie, ainsi que toute autre utilisation qui pourrait être réservée à l'auteur ou à ses ayants droits par une législation future, sont interdits, sauf accord préalable et écrit de l'Université libre de Bruxelles, en dehors des cas prévus par la législation sur le droit d'auteur et les droits voisins applicable en Belgique.

© Université libre de Bruxelles - janvier 2018 - Tous droits réservés pour tous pays - ISSN 2593-8010



Basée sur un matériau composite constitué par plusieurs dizaines de films, cette contribution s'intéresse à la manière dont le pluralisme juridique est représenté à l'écran, et ce par le biais du rôle du juge, lequel est défini assez largement comme toute personne chargée de trancher un différend juridique dans un groupe social donné. On constate ainsi que, comme dans la réalité sociale, ce qui détermine le succès d'un ordre juridique sur un autre tient moins à une supériorité de principe, résultant d'une réflexion d'ordre théorique sur la définition du droit, ou philosophique sur la légitimité du pouvoir de l'État, qu'aux rapports de forces. Le cinéma permet ainsi d'assurer une compréhension subtile de la réalité sociale, où les pouvoirs comme les ordres normatifs, étatiques, supra-étatiques ou para-étatiques, fonctionnent tantôt en parallèle, tantôt en opposition, avec des résultats variables en fonction des contextes.

## Introduction

§1 Sorti sur les écrans en 1931, *M le maudit* (dans sa version originale *M, Eine Stadt sucht einen Mörder*, que l'on peut traduire littéralement par *Une ville recherche un meurtrier*)<sup>1</sup> narre les méfaits d'un tueur d'enfants en série, dans une ville allemande. Le meurtrier est activement recherché par la police, qui multiplie les contrôles et les rafles en vue de le capturer. Ce regain d'activité des autorités ne produit cependant d'autre résultat que d'entraver les affaires de la pègre locale, laquelle se met alors elle aussi à traquer celui qui est devenu l'ennemi public n°1. Ce dernier est finalement repéré et enlevé alors qu'il siffle *Dans l'ancre du Roi de la montagne* d'Edvard Grieg - une manie à laquelle il se livrait y compris lors de ses meurtres. Conduit dans un entrepôt, « M » (la lettre lui a été gravée dans le dos à la craie pour l'identifier) se retrouve alors face à des juges d'une nature bien particulière, ce qui donne lieu à la discussion suivante :

- M : « vous n'avez pas le droit ! Vous n'avez pas le droit de me garder ici ! »

- Une femme se lève dans le public : « Un type comme toi n'a que le droit d'être tué ! »

- La foule hurle, mais le président de la séance rétablit le silence avant d'affirmer, pointant M du doigt : « puisque tu en parles, on te fera justice ; ici, il n'y a que des experts en la matière ... [la caméra filme alors les mines patibulaires de plusieurs membres de l'assemblée] Ils feront en sorte que justice soit faite. Tu auras même un défenseur. Tout sera fait dans les règles ».

- M : « Un défenseur ? Je n'en ai pas besoin ! Qui veut donc m'accuser ? Vous, peut-être ? ».

- Un doigt tapote alors le dos de M, et un individu qui le surplombe réplique : « À votre place, je ne le prendrais pas sur ce ton. Vous jouez votre tête. Vous pigez ? ».

- M : « Qui êtes vous donc ? »

- L'individu, joignant à la parole le geste de mettre et d'ôter son chapeau : « J'ai le plaisir relatif d'assurer votre défense. Avec peu d'espoir, d'ailleurs ».

- M : « Avez-vous l'intention de me tuer ? ».

- Le président du « tribunal » : « Nous voulons simplement te rendre inoffensif. Et tu ne le seras qu'une fois mort ».

- M : « Vous ne pouvez pas m'assassiner comme ça ! [éclats de rire dans la salle]

J'exige qu'on me livre à la police ! [les rires redoublent] Je veux comparaître devant un vrai tribunal ! [nouvelle salve d'éclats de rires, qui tournent à l'hystérie] ».

- Le président : « Elle est bien bonne ! Pour qu'on te déclare irresponsable, et qu'on te cajole dans une maison de santé... Puis tu t'échapperas, ou il y aura une amnistie, et toi, peinard, comme dingue, t'as rien à craindre, protégé par ton irresponsabilité, tu zigouilleras encore des fillettes. Non, plus jamais ! Tu dois être mis hors d'état de nuire ».

§2 Mais, avant que le procès ne puisse se dérouler, la police fait irruption dans la salle, et procède à l'arrestation de M, lequel se retrouve finalement devant un tribunal officiel. Le film se termine sans que l'on ne connaisse le verdict de ce dernier.

§3 Un tel extrait illustre bien le débat relatif à ce qu'on désigne généralement comme le « pluralisme juridique », une théorie que l'on peut aborder par le biais de cet extrait de l'œuvre de Jean Carbonnier :

« Ainsi, à l'intérieur des syndicats, des associations, des sociétés anonymes, il se crée du droit : c'est un droit spécial à des groupements particuliers, mais c'est du droit. Semblablement, les églises, les services publics, les établissements décentralisés, peuvent avoir leurs droits particuliers qui sont des droits infra-étatiques. Et, au-dessus de l'État, certaines organisations internationales (aujourd'hui l'O.N.U., les C.E.) émettent aussi des règles de droit qui auront vocation à s'appliquer sur les différents territoires nationaux en concurrence avec les droits étatiques. Bref, il faut admettre, comme une hypothèse fondamentale, que l'on n'a pas a priori affaire, sur un territoire donné, à un seul droit qui serait l'étatique, mais à une pluralité de droits concurrents, étatiques, infra-étatiques, supraétatiques »<sup>2</sup>.

§4 Ainsi, le « droit » devrait être défini largement, comme s'appliquant non seulement au droit étatique moderne (le « droit positif » : dans le cas de *M le maudit*, le droit allemand) mais aussi aux règles qui sont produites en marge, à l'intérieur ou au-delà de l'État, par les groupes sociaux les plus divers (dans *M le maudit* : la pègre, avec ce qu'on appelle la « loi du milieu »). Chaque groupe produirait en effet ses propres règles, mettrait en œuvre ses propres sanctions, et prévoirait ses propres juges pour en vérifier le respect. Le droit ainsi décrit serait

d'ailleurs, toujours selon Jean Carbonnier, étroitement associé au juge : « est juridique ce qui est susceptible de procès, justiciable de cette activité d'un tiers personnage que l'on appelle arbitre ou juge »<sup>3</sup>.

§5 À l'inverse, les tenants du « monisme juridique », sans nier l'existence de normes sociales particulières qui se développent au sein de divers groupes, estiment que le seul authentique « droit » est composé de règles édictées l'État, lequel assure également le jugement des différends qui portent sur leur application ainsi que l'exécution des sanctions lorsque ces règles sont violées. Ainsi, selon Jean Dabin, « le droit n'existe qu'à partir du moment où l'Etat lui-même, par ses organes qualifiés, l'a érigé en loi d'État, explicitement ou implicitement, directement ou par renvoi »<sup>4</sup>. De même, Herbert Hart estime que « les règles de droit de tout pays consisteront en des ordres généraux appuyés de menace qui sont émis soit par le souverain, soit par des organes subordonnés en obéissance au souverain »<sup>5</sup>. Dans cette perspective, de deux choses l'une : soit les normes sont non seulement produites dans un groupe social mais ont aussi une forme de reconnaissance par l'État, et l'on est bien en présence de « droit » ; soit tel n'est pas le cas, et il serait alors abusif, comme par exemple pour caractériser la « loi du milieu », d'évoquer un ordre juridique<sup>6</sup>. On devrait donc, afin d'éviter malentendus et confusions, reconnaître l'existence d'un « pluralisme normatif » — car personne ne nie que des règles soient produites en dehors de l'État —, mais pas d'un « pluralisme juridique », car « les mots 'droit' et 'juridique' restent indissociablement liés quoi qu'on en dise à l'image du droit de l'Etat »<sup>7</sup>. Et, dans ce contexte, le seul « juge » au sens juridique du terme devrait exclusivement être défini par référence au système judiciaire étatique<sup>8</sup>. Ce débat, que l'on retrouve dans la doctrine depuis longtemps, recouvre au moins trois dimensions<sup>9</sup>.

§6 La première, qui est sans doute la plus évidente, est relative à la définition même de ce que constitue le « droit ». Dans une optique pluraliste, on défendra une acception large, comme celle qui découle de l'affirmation selon laquelle « il est classique d'utiliser le mot 'droit' dans toutes les situations sociales qui mobilisent des représentations de qui est a priori reconnu 'juste' par le groupe »<sup>10</sup>. En revanche, lorsqu'on lit que le droit serait « l'ensemble des règles de conduite [...] dont le respect est assuré, au besoin, par la puissance publique »<sup>11</sup>, on retrouve une conception stricte associant la notion à l'État, et en ce sens moniste. Peut-on trancher ce type de débat ? On est devant une opposition entre conceptions du droit qu'il serait vain de vouloir départager empiriquement, et qui dépend avant tout d'un positionnement qui ne peut être que relatif : car au nom de quoi une définition du droit s'imposerait-elle par préférence à une autre ? <sup>12</sup>.

§7 Une deuxième dimension de ce débat prend un tour plus normatif, et relève plutôt de la philosophie politique : les pluralistes estiment ainsi qu'il serait injuste de réserver à l'État le privilège de générer du droit, au contraire des monistes qui dénie à des groupes privés toute légitimité pour échapper à l'emprise des

autorités étatiques supposées représenter le peuple et la nation<sup>13</sup>. Les doctrines pluralistes peuvent ainsi se décliner de différentes manières, très différentes sur le plan politique. Une première tendance conservatrice, voire réactionnaire, et qui puise ses sources dans l'« école historique allemande » liée à Savigny, préconise le respect des coutumes et traditions locales à l'encontre du pouvoir centralisateur de l'État et de la codification du droit qui l'accompagne<sup>14</sup>. Une seconde tendance, de type progressiste, dénonce les excès d'un centralisme étatique autoritaire et promeut le respect des droits particuliers de communautés minoritaires dont les cultures et les normes devraient être préservées<sup>15</sup>. Parallèlement, les doctrines monistes peuvent regrouper tantôt des juristes formalistes plutôt conservateurs, selon lesquels seul le respect du droit positif est de nature à garantir l'ordre<sup>16</sup>, tantôt des auteurs critiques, d'inspiration marxiste, ou plus largement réaliste, pour lesquels le droit est l'instrument de l'État et, au-delà, l'instrument d'un groupe dominant<sup>17</sup>. On mesure toute la complexité d'un débat qui se ramène plus fondamentalement à la question de la souveraineté et de sa légitimité.

§8 Enfin, une troisième dimension, de type plus sociologique, est basée sur l'observation : il s'agit de déterminer si, dans la réalité sociale, des ordres normatifs alternatifs fonctionnent *effectivement* — que cela soit légitime ou non — en marge voire à l'encontre de l'ordre juridique étatique, une question à laquelle — on l'aura deviné — répondent plutôt positivement les pluralistes, et négativement les monistes<sup>18</sup>. C'est dans cette troisième perspective que l'on se placera dans le cadre de cette contribution, qui concevra le cinéma comme le vecteur de représentations susceptibles de favoriser auprès du spectateur une certaine compréhension et conception du droit<sup>19</sup>. Avec un grand nombre de films à l'appui, il s'agira de déterminer comment le cinéma<sup>20</sup> représente ce débat à l'écran, une approche qui nous mènera d'ailleurs à ébaucher certaines réflexions sur les spécificités de ce média en conclusion de cette étude. Celle-ci, conformément à la thématique qui encadre l'ensemble des contributions au présent ouvrage, partira du cas particulier du juge comme illustration de ce débat entre pluralisme et monisme. À cet égard, deux précisions doivent être apportées d'emblée. D'une part, le « juge » sera ici défini assez largement, comme toute personne amenée à se prononcer sur le respect du droit : il ne s'agira pas seulement du juge au sens institutionnel du terme, conformément à la conception moniste, mais aussi des personnes auxquelles il revient de trancher tout différend juridique dans un groupe social donné, conformément à une conception pluraliste. D'autre part, il faut signaler que, si l'on partira bien de l'image du juge, il ne s'agira que d'un point de départ pour déterminer les représentations du pluralisme juridique à l'écran. On ne se concentrera donc pas sur les modalités et sur les ambivalences de la fonction de juger, une démarche qui est suivie par d'autres contributions au présent ouvrage.

§9 Pour revenir à *M le maudit*, on peut remarquer d'emblée que le pluralisme est illustré dans un premier temps, lorsque le tribunal de la pègre semble devoir

s'imposer, mais que la conception moniste semble finalement prévaloir, puisque les autorités étatiques interviennent *in extremis* pour « transférer » la question devant une juridiction officielle. L'impression prévaut cependant que ce qui détermine le succès d'un ordre sur un autre tient moins à une supériorité de principe, résultant d'une réflexion d'ordre théorique sur la définition du droit ou philosophique sur la légitimité du pouvoir, qu'aux rapports de forces. Dans le film, ceux-ci penchent en définitive en faveur de l'État, mais on peut parfaitement imaginer que tel ne soit pas le cas, et c'est en effet ce qu'on constatera en élargissant notre matériau. L'objectif ne sera pas de démontrer que les représentations de tous ces films sont identiques, mais plutôt d'insister sur la diversité des représentations (qui tantôt illustrent la théorie du pluralisme, tantôt celle du monisme), l'échantillonnage aléatoire qui a été retenu n'a pas pour prétention à l'exhaustivité. Il ne s'agit en effet que de réfuter l'hypothèse selon laquelle tous (ou à tout le moins presque tous) les films illustreraient l'une des deux théories étudiées. Les films visionnés font en effet prévaloir tantôt le pluralisme, tantôt le monisme juridiques, tout en montrant le rôle décisif des rapports de force à cet égard. Le cinéma permet ainsi d'assurer au spectateur une compréhension subtile de la réalité sociale, où les pouvoirs comme les ordres normatifs (ou « juridiques », si l'on préfère la terminologie pluraliste) fonctionnent tantôt en parallèle, tantôt en opposition, avec des résultats variables en fonction des contextes.

## Le pluralisme juridique à l'écran

§10 Au-delà des représentations classiques des tribunaux étatiques qui offrent le cadre d'action à de très nombreux films (que l'on désigne comme les *Courtroom Movies*)<sup>21</sup>, la diversité des « juges » et des ordres juridiques qu'ils incarnent est assez aisée à illustrer. Dans la suite de l'exposé, on distinguera deux déclinaisons du pluralisme. La première correspond au pluralisme juridique au sens strict, dans la mesure où le juge développe son activité, comme on l'a vu avec le « tribunal du milieu » évoqué dans *M le maudit*, totalement en marge, voire en opposition, à l'État et à son droit. Mais, dans un deuxième temps, on se demandera dans quelle mesure le cinéma relaye un pluralisme juridique défini plus largement comme s'appliquant aussi à des ordres juridiques particuliers fonctionnant non plus en opposition ou en marge, mais à l'intérieur même de l'ordre juridique étatique. On a vu en ce sens que Jean Carbonnier évoquait des « associations », des « syndicats », des « sociétés anonymes » ou des « services publics » comme des groupes produisant des « droits particuliers »<sup>22</sup>. L'idée est ici que la conception moniste pyramidale d'un ordre juridique étatique appliqué uniformément ne résiste pas à l'observation des faits, qui révèle une pluralité de normes, de sanctions et de juges qui fonctionnent en relative autonomie. Comme on le constatera, le cinéma illustre cette conception large du pluralisme également.

### Un ordre juridique fonctionnant en marge ou en opposition radicale à l'État

§11 Dans *Juge et hors-la-loi*, on suit les tribulations de Roy Bean (Paul Newman), qui s'est autoproclamé juge dans un petit village de l'Ouest des États-Unis, au XIXe siècle<sup>23</sup>. Particulièrement significatif de ses méthodes est l'extrait dans lequel on lui amène un dénommé Sam Dodd, qui lui est immédiatement présenté comme un « meurtrier de la pire espèce ». S'ensuit le passage suivant :

- Juge Bean : « Qui a-t-il tué ? ».
- Un de ses hommes : « Un Chinois et une Chicano, il leur a volé de l'argent [...] ».
- Juge Bean : « C'est un sacré crime, petit. Vous avez des preuves ? » [on lui remet alors la somme dérobée, en lui précisant que les victimes ont été enterrées] Descends de ce cheval ! J'apprécie guère la vue de types de ton espèce ».



Les protagonistes entrent alors dans le saloon local, et l'un d'entre eux proclame solennellement : « Oyez, oyez ! Le tribunal de Vinnegarroon va siéger. Veuillez cesser de boire. Le juge Bean présidera la séance ». Le juge arrive alors dans la salle, un code à la main : « L'accusé a-t-il quelque chose à dire avant qu'on le déclare coupable ? ».

- Sam Dodd : « Je ne suis pas coupable. Je n'ai commis aucun crime ».

- Juge Bean : « Tu nies les avoir tués ? ».

- Sam Dodd : « Je ne nie pas. Mais ce livre [pointant le code] ne condamne pas le meurtre de Chinois et je n'ai jamais entendu parler d'une loi protégeant les Chicanos, les Négros ou les Indiens ».

- Juge Bean : « Tous les hommes sont égaux devant la loi. Et je pendrais quiconque tuera, y compris un Jaune, un Chicanos ou un Négro. Ma position est moderne et ferme ».

- Sam Dodd : « Mais il n'y a rien dans ce livre qui ... ».

- Juge Bean : « Fie-toi à mon interprétation de ce livre. Quoi qu'il dise, tu seras pendu, car je suis la loi. Et la loi est au service de la justice. Prends une corde ! ».

Sam Dodd est alors emmené et pendu séance tenante.

§12 Par un singulier retournement de situation, le droit particulier du juge Bean apparaît plus moderne et égalitaire que le droit étatique de type raciste dont se prévaut l' « accusé ». Quoi qu'il en soit, et même s'il se fonde formellement sur un code de droit positif, il est clair que le juge a les pouvoirs d'un despote (fut-il, en l'occurrence, plutôt éclairé). Un schéma similaire, insistant sur la faiblesse voire l'inexistence du droit étatique au temps de la conquête de l'Ouest, se retrouve notamment dans *L'Homme qui tua Liberty Valance*<sup>24</sup>, *Le Nouveau Monde*<sup>25</sup> ou *Le Dernier des Mohicans*<sup>26</sup>.

§13 La persistance d'ordres juridiques autonomes fonctionnant en marge de l'État est aussi mise en scène à l'époque contemporaine dans plusieurs productions. Dans *Le Dieu d'osier*, un officier de police britannique enquête sur la disparition d'un enfant qui aurait eu lieu sur une petite île située près des côtes écossaises<sup>27</sup>. Il découvre alors une communauté livrée au néo-paganisme où dominent les cultes païens, et où le sacrifice rituel a encore apparemment cours, le tout sous l'autorité

d'une sorte de gourou qui règne en maître absolu, ... et qui finira par le condamner à mort. À plusieurs reprises, l'officier se prévaut de la loi et de l'autorité étatique, mais celles-ci n'ont manifestement pas cours sur cette partie du territoire britannique. L'instauration d'un ordre juridique autonome sur une île est encore illustrée dans des films comme *Sa majesté des mouches*, qui conte l'organisation spontanée d'une société par des enfants à la suite d'un accident aérien<sup>28</sup>, ou *Les Aventures de Robinson Crusoé*, lui aussi consacré à ce passage spontané de l'état de nature à l'état de droit qui, avec l'apparition de Vendredi, caractériserait l'organisation de tout groupe social, aussi réduit soit-il<sup>29</sup>. On peut encore évoquer des situations de guerre dans lesquelles une communauté fonctionne en marge de l'État, avec ses règles et ses juges propres, comme celle qui est soumise au pouvoir du colonel Kurtz dans *Apocalypse Now*<sup>30</sup> ou les djihadistes qui occupent une partie du Mali dans *Timbuktu*<sup>31</sup>.

§14 À côté de ces situations historiques ou exceptionnelles, on retrouve aussi à l'écran une représentation de la pluralité des ordres juridiques en temps ordinaires. L'illustration sans doute la plus fréquente est celle de la « loi du milieu »<sup>32</sup>, déjà illustrée dans *M le maudit*. Dans *Le Parrain*<sup>33</sup>, *Le Parrain 2*<sup>34</sup> et *Le Parrain 3*<sup>35</sup>, trilogie emblématique s'il en est, la toute première scène nous présente le parrain d'une « famille » investi des pouvoirs d'un juge, auprès duquel on s'adresse pour remplacer ou dépasser la justice étatique. L'ensemble nous montre comment la *mafia* a ses propres codes, ses propres procédures et ses propres jugements, un schéma qu'on retrouve dans de nombreux autres films, comme par exemple *Les Fantastiques années 20*<sup>36</sup>, *Sur les quais*<sup>37</sup>, *Scarface*<sup>38</sup>, *Les Affranchis*<sup>39</sup>, *The King of New York*<sup>40</sup> ou encore, dans un style bien différent, *L'Enquête corse*<sup>41</sup>.

§15 Une autre déclinaison pluraliste est la mise en exergue des règles propres de l'Église<sup>42</sup>. Dans *La loi du silence*, Alfred Hitchcock met en scène le dilemme d'un prêtre accusé de meurtre, qui connaît le nom du véritable coupable mais ne peut le divulguer car ce serait trahir le secret de la confession<sup>43</sup>. La loi de l'Église est donc préférée à la loi de la Cité, même si les deux finiront par s'accorder par la grâce des aléas de l'intrigue. *Mission*<sup>44</sup>, *Des hommes et des dieux*<sup>45</sup> ou *La Religieuse*<sup>46</sup> nous montrent également comment des communautés religieuses peuvent vivre en marge du droit étatique.

§16 Le domaine du sport a également donné lieu à d'intéressants récits, insistant sur l'autonomie des institutions et juges sportifs<sup>47</sup>, comme dans *Rasta Rocket*<sup>48</sup>, qui montre le fonctionnement très particulier de la justice sportive du bobsleigh ou *Les Chariots de feu*<sup>49</sup> qui a la particularité d'articuler ordres juridiques étatique, sportif et religieux, un sprinter écossais refusant de concourir le dimanche en raison de sa foi protestante, ce qui pose un délicat problème au comité olympique<sup>50</sup>. D'autres films nous font pénétrer dans les milieux sportifs, de

supporteurs (*Hooligans*<sup>51</sup>), de joueurs (*Carton rouge*<sup>52</sup>), de dirigeants (*The Damned United*<sup>53</sup>) ou d'intermédiaires (*Didier*<sup>54</sup>), avec leurs propres codes et autorités.

§17 Autre illustration des théories pluralistes, on peut mentionner les représentations de la persistance des cultures autochtones dans l'État moderne<sup>55</sup>, comme dans *La Dernière vague*<sup>56</sup>, dans laquelle des aborigènes accusés de meurtre refusent de coopérer avec la justice australienne qu'ils estiment totalement illégitime pour juger ce qui s'est passé à l'intérieur de leur groupe. *Timbuktu*, déjà mentionné, illustre quant à lui la vie de Bédouins en marge des structures étatiques maliennes.

§18 On peut enfin mentionner *Furie*, dans lequel un homme, injustement accusé de l'enlèvement d'une jeune femme, est subitement traqué par une foule qui tente de le lyncher<sup>57</sup>. Cette foule « juge » selon des normes et des mécanismes qui s'opposent en l'occurrence au droit étatique ; on voit dans le film que les autorités publiques sont provisoirement obligées de s'en accommoder. Bref, on pourrait voilà là une mise en scène de ce que certains pluralistes appellent un « droit spontané »<sup>58</sup>.

§19 Dans tous ces exemples, si variés qu'ils soient, le propos est le même : il serait particulièrement artificiel et naïf de penser qu'il n'existe qu'un seul droit, le droit étatique. Dans la réalité sociale, les groupes sociaux fonctionnent, partiellement ou complètement, provisoirement ou de manière permanente, de manière autonome<sup>59</sup>. Ils produisent leurs propres règles et agissent selon leurs propres principes, avec pour les faire respecter leurs propres sanctions, décidées par leurs propres juges. Et, si le constat se vérifie à l'évidence lorsque ces groupes fonctionnent en opposition ou en marge de l'État, il peut aussi être étendu aux situations dans lesquelles un ordre juridique autonome se développe à l'intérieur même de l'ordre juridique étatique.

## Un pluralisme juridique au sein même de l'ordre juridique étatique

§20 *Les Révoltés du Bounty* met en scène l'histoire de ce navire britannique qui, à la fin du XVIIIe siècle, a connu une mutinerie menée par le second, Fletcher Christian, contre le capitaine Bligh, qui se comportait de manière particulièrement autoritaire, voire tyrannique<sup>60</sup>. Le film montre très bien que le capitaine, investi de toute l'autorité requise par le droit étatique, cumule les fonctions de « législateur », de « juge » et de « pouvoir exécutif » : « *Rappelez-vous que je suis votre capitaine, votre juge et votre jury* », assène Charles Laughton (qui obtiendra un Oscar pour son incarnation de Bligh) dans une moue exprimant sa supériorité, à des membres d'équipage dont on peut lire la crainte sur les visages. « *Faites votre devoir, et nous nous entendrons, mais quoi qu'il arrive, vous ferez votre devoir.*

*Avancez !* ». Dans le *remake* de 1962, une scène montre le capitaine Bligh (cette fois joué par Trevor Howard) juger et condamner un matelot à plusieurs coups de fouets pour un simple vol de fromage, une sanction qu'il estime « *adaptée à la situation* », conformément au code maritime qu'il lit formellement devant l'équipage<sup>61</sup>. En théorie, le capitaine représente donc le droit étatique officiel, et la fin du film — tout comme l'ensemble de l'autre *remake*, *Le Bounty*, sorti en 1984 avec Anthony Hopkins dans le rôle de Bligh — nous montre d'ailleurs le procès qu'il doit subir en raison de la perte de son navire, procès duquel il sortira acquitté<sup>62</sup>. Mais dans le milieu confiné du navire, on a bel et bien l'impression qu'il est, pour reprendre la formule consacrée « *seul maître à bord après Dieu* ». En ce sens, un tenant du pluralisme juridique contestera que le capitaine incarne simplement le droit étatique en garantissant sa mise en œuvre. La réalité sociale montre plutôt une grande diversité de situations, dépendant à chaque fois de la personnalité de celui qui est en mesure de juger<sup>63</sup>. Le pluralisme juridique prend ici appui sur toutes les théories du droit insistant sur la relativité de l'interprétation dans la mesure où, au-delà d'une conception positiviste classique de l'exégèse<sup>64</sup>, le contenu de la norme ne peut être établi de manière objective mais dépend des jugements de valeurs propres à chaque interprète<sup>65</sup>. Le schéma d'un droit étatique unique et à l'application uniforme s'efface donc devant une pluralité de significations qui varieront dans le temps et en fonction des contextes politiques et sociaux dans le cadre desquels l'interprétation aura lieu. Dans cette perspective, chaque interprète du droit se fait juge et est en mesure, au-delà d'une application mécanique d'une règle de droit édictée par l'État, de créer des normes ou de décider de la mise en œuvre de sanctions<sup>66</sup>. En résulterait une mosaïque d'ordres juridiques particuliers de type « infra-étatique », que ces ordres aient, ou non, une assise territoriale spécifique.

§21 Le premier type de situations se retrouve dans de nombreux films contant la vie à bord de navires, mais aussi d'autres lieux confinés. Dans la première catégorie, on peut ranger *Billy Bud*, qui insiste sur les pouvoirs étendus du capitaine (Peter Ustinov) pour organiser un procès à bord, particulièrement en situation de menace<sup>67</sup>, *Ouragan sur le Caine*, qui pose l'hypothèse d'un capitaine capricieux qui perd la raison (incarné par Humphrey Bogart) mais qu'il est pratiquement impossible de destituer<sup>68</sup>, ou encore *La Canonnière du Yang Tse*, qui met en scène de manière plus classique les règles particulières qui règnent à bord auxquelles doit s'adapter un nouveau matelot (Steve McQueen)<sup>69</sup>. *Illégal* contient une scène au cours de laquelle des agents de l'État assurent l'expulsion d'une étrangère en situation irrégulière à bord d'un avion. Alors que les passagers s'offusquent de la violence utilisée pour maîtriser la personne expulsée, le commandant de bord arrive sur les lieux : « Ça suffit là, qu'est-ce qui se passe ? », demande-t-il avant d'affirmer, jugeant les spécificités de la situation : « Je vais vous demander de sortir de mon avion ». « Vous vous opposez à la loi ? », lui demande alors un des agents. « La loi ici, monsieur, c'est moi ! », lui réplique alors le commandant de bord<sup>70</sup>. Le pouvoir discrétionnaire est particulièrement bien

illustré, et l'on ne peut se départir de l'impression qu'un autre commandant aurait tout aussi bien pu prendre une décision exactement inverse.

§22 Dans d'autres films encore, c'est la prison qui est mise en scène comme un lieu possédant ses propres règles, qui sont certes supposées conformes à la loi, mais qui en pratique semblent conférer au directeur local des pouvoirs considérables, pour ne pas dire absolus. Dans cette catégorie, on peut évoquer *Midnight Express*<sup>71</sup>, *Meurtre à Alcatraz*<sup>72</sup>, *Au nom du père*<sup>73</sup>, ou encore, concernant un camp de prisonniers de guerre, *Le Pont de la rivière Kwaï*<sup>74</sup>. Enfin, on peut évoquer le cas de lieux administratifs éloignés des centres de pouvoir et qui peuvent là encore illustrer la relativité de l'autorité bien davantage que la supposée uniformité du droit étatique. *Léviathan* nous montre ainsi comment une petite ville située à des milliers de kilomètres de Moscou, sur la côte de la mer de Barents, est régie par son propre ordre normatif. Les lois et les juges sont manifestement inféodés au maire local, lui-même en relation avec la pègre ainsi qu'avec le représentant de l'Église<sup>75</sup>. Et même un avocat venu de la capitale et tentant d'appliquer le droit étatique (afin, en l'occurrence, d'empêcher l'expropriation arbitraire de la maison d'un membre de sa famille) n'y pourra rien...

§23 Au-delà des illustrations où un ordre normatif particulier est relié à un territoire ou à un espace spécifique, on retrouve l'idée de règles et de juges qui règnent plutôt sur des institutions associant des personnes, comme l'armée, la famille ou encore le contrat<sup>76</sup>. *Des hommes d'honneur* nous montre les pouvoirs considérables dont dispose un supérieur militaire (Jack Nicholson) pour juger et sanctionner ses subordonnés<sup>77</sup>. Chaque unité militaire dépendra ainsi de la personnalité de son chef, et aura ses codes, ses coutumes et ses procédures de règlement des différends. Dans plusieurs cas, « la grande muette » se refusera à coopérer avec la justice « civile », une démarche que l'on trouve illustrée dans *L'Honneur d'un capitaine*, lors duquel un militaire accusé de torture est acquitté faute de preuve, et ce grâce à la rétention d'information rendue possible par un fort esprit de corps de l'armée<sup>78</sup>. De même, *Dreyfus, l'intolérable vérité* insiste sur les spécificités d'une justice militaire qui fonctionne plus en marge que sous l'autorité de l'État<sup>79</sup>.

§24 À côté de l'armée est aussi illustrée l'institution de la famille, au sein de laquelle des autorités cumuleront souvent tous les pouvoirs, en théorie sous l'autorité de la loi, en pratique sans guère de limite. Les versions cinématographiques du roman *Vipère au poing* montrent le cas particulièrement emblématique de « Folcoch » (Alice Sapritch en 1971, Catherine Frot en 2004), mère tyrannique qui juge et sanctionne constamment ses enfants, y compris en leur plantant une fourchette dans la main<sup>80</sup>.

§25 Enfin, l'institution du contrat peut mener à une autonomie particulièrement étendue, et illustrer en certains cas les théories du pluralisme juridique. Dans *La*

*plus belle soirée de ma vie*, un voyageur de passage aboutit par hasard dans une demeure où un ancien magistrat lui propose un jeu de rôle dans lequel il accepte de jouer l'accusé dans un procès théoriquement fictif... mais qui en réalité le conduira au suicide après une « condamnation » à mort<sup>81</sup>. *L'Arnaqueur* représente le monde du jeu (en l'occurrence du billard) avec ses codes et ses jugements propres, qui fonctionnent en toute autonomie<sup>82</sup>. Dans *L'Opération diabolique*, un homme d'âge mûr, déçu par son existence monotone, reçoit un coup de téléphone d'un ami qu'il croyait mort. Celui-ci lui propose de refaire sa vie en simulant sa disparition et en se forgeant une nouvelle identité en marge du droit et de l'État<sup>83</sup>. Séduit par cette perspective, l'homme finit par signer un contrat qui lui permet de changer de visage, mais tout a un prix et cette nouvelle existence n'ira pas sans poser quelques problèmes. *La Course à la mort de l'an 2000* est un film d'anticipation dans lequel une course de bolides est organisée selon des règles bien particulières acceptées par les participants<sup>84</sup>. À chaque fois, l'autonomie de la volonté, théoriquement encadrée par le droit étatique, aboutit en fait à une grande diversité de règles et des compétences, y compris « juridictionnelles », de certains acteurs.

§26 Une dernière déclinaison du pluralisme ordonné est celui de la coexistence d'ordres étatiques différents, ainsi que de leur confrontation à l'ordre juridique international<sup>85</sup>. Dans la conception pluraliste, chaque système juridique national fonctionnera selon sa logique propre, laquelle déterminera quelles seront ses relations avec les autres systèmes juridiques, nationaux (conformément à des règles de droit international privé) ou international (règles de hiérarchie entre le droit international et la constitution, par exemple)<sup>86</sup>. Ce schéma plus horizontal — basé sur la coexistence — que vertical — basé sur la hiérarchie — est bien illustré dans certaines productions cinématographiques. *Hannah Arendt* met ainsi en scène un débat sur la légitimité du procès Eichmann — et plus largement du droit israélien —, mise en cause notamment en raison de l'illicéité de son arrestation en violation de la souveraineté de l'Argentine<sup>87</sup>. *Namibia* montre comment l'État sud-africain du temps de l'*apartheid* pouvait continuer à fonctionner et à rendre justice en dépit des décisions prises à son encontre par les différents organes de l'ONU, y compris la Cour internationale de Justice<sup>88</sup>. *The Ghost Writer* illustre les limites de la Cour pénale internationale, dont les décisions ne peuvent être appliquées en raison de l'absence de coopération des États non parties à son statut, comme les États-Unis d'Amérique<sup>89</sup>. Dans tous ces cas, on prend la mesure de la pluralité des droits étatiques eux-mêmes, qui fonctionnent parallèlement et parfois en opposition, et certainement pas conformément à un schéma pyramidal caractéristique du monisme juridique<sup>90</sup>. Un schéma pyramidal qui, cependant, se trouve représenté dans d'autres films que nous découvrirons à présent.

## Les représentations du monisme juridique

§27 Dans le film précité *La Dernière vague*, on retrouve des Aborigènes accusés de meurtre devant un tribunal de Sydney. Le procureur prend la parole et s'adresse aux jurés :

« Les événements du 29 novembre sont parfaitement clairs. Les accusés, sous l'emprise de l'alcool, ont agressé et tué Billy Corman. Les conflits entre les cultures aborigène et européenne ne doivent pas vous influencer. Votre verdict ne doit en rien refléter la sympathie que nous avons tous pour les habitants originels de cette terre qui, avant l'arrivée de l'homme blanc, étaient soumis aux lois tribales. Votre verdict soit se baser sur le droit actuel, qui a pour objet de protéger tous les Australiens. En tuant Billy Corman, les accusés en ont violé la loi la plus sacrée ».

Un tel discours reflète on ne peut mieux une conception moniste, selon laquelle il n'existerait qu'un seul droit, le droit de l'État<sup>91</sup>. Historiquement, cette association est liée à l'avènement de l'État moderne, qui est allé de pair avec la disparition des ordres politiques et juridiques concurrents<sup>92</sup>. Ainsi, de la même manière que l'État dispose du monopole de la violence légitime, il dispose du monopole de l'édiction du droit et de la garantie de son respect<sup>93</sup>. Dans le film, le droit étatique triomphera d'ailleurs, l'avocat des accusés lui-même renonçant à se prévaloir des coutumes tribales qui auraient pu être prises en compte comme circonstance atténuante dans le cadre de cette affaire qui concernait une sorte de meurtre sacrificiel tribal.

§28 Si l'on suit cette logique moniste, il est d'abord fondamental de comprendre que, dans bien des cas, l'existence d'ordres normatifs ne remet tout simplement pas en cause l'ordre juridique étatique. Dans *Les Rayures du zèbre*, un agent de football (Benoît Poelvoorde) recrute de jeunes joueurs africains pour les faire venir à Charleroi, dans l'espoir de découvrir des talents rémunérateurs<sup>94</sup>. Ce faisant, il tient systématiquement compte non seulement des règles de la fédération internationale de football, mais aussi des règles de droit positif des États concernés. En théorie comme en pratique, celles-là semblent bien subordonnées à celles-ci.

§29 Mais que se passe-t-il lorsqu'on est en présence d'une situation où les normes en provenance de divers ordres normatifs entrent, au moins à première vue, en contradiction ? On est alors devant ce qu'on appelle un « conflit d'internormativité », que l'on peut exposer de la manière suivante :

« Il arrive qu'un même comportement soit soumis à plusieurs systèmes normatifs (ex. le mariage, appréhendé par le droit, la religion, les mœurs). Le cumul, bien souvent, ne se heurte à aucun obstacle (ex. pour la femme mariée, la célébration en mairie, règle de droit, et le port du nom du mari, règle de mœurs). Parfois cependant, le droit, en acceptant le cumul, ne le concède qu'en se réservant la préséance (ex. en France, le mariage religieux peut se cumuler avec le mariage civil, la norme religieuse avec la norme juridique, mais à condition de se satisfaire de la seconde place) »<sup>95</sup>.

Un moniste verra dans cet exemple une illustration de la supériorité du droit étatique, qui prévoira systématiquement divers mécanismes propres à régler les éventuels conflits d'internormativité à son avantage, mécanismes que l'on peut là encore illustrer à l'écran.

§30 Le premier est celui de la délégation — ou du « renvoi » —, et nous l'avons déjà évoqué à travers de multiples exemples : capitaines de navire ou d'avion, directeur de prison, supérieur hiérarchique militaire, « chef de famille », *etc.*<sup>96</sup>. Dans tous ces cas, l'autorité peut certes utiliser son pouvoir discrétionnaire de façon plus ou moins appropriée, mais cette autorité repose sur le droit positif, et celui-ci prévoit des recours permettant d'en assurer le respect. C'est ainsi que le capitaine Bligh doit rendre des comptes après la perte du *Bounty* précité ou le commandant de la base militaire est traduit devant un tribunal dans *Des hommes d'honneur* lui aussi déjà évoqué. La délégation est aussi illustrée dans les deux grandes productions réalisées à l'occasion des 500 ans de la conquête des Amériques. *1492 : Christophe Colomb*<sup>97</sup> et *Christophe Colomb. La découverte*<sup>98</sup> nous rappellent que les autorités espagnoles avaient par avance conféré à Colomb tous pouvoirs sur ses éventuelles découvertes, pouvoirs qu'il exercera effectivement y compris sur le plan juridictionnel. Dans une optique plus contemporaine, *Le Procès de Viviane Amsalem* nous apprend que, en droit israélien, le divorce ne peut être prononcé que par un rabbin, conformément à la religion juive<sup>99</sup>. Alors qu'on pourrait tenter d'y voir un succès du pluralisme juridique, un moniste n'y trouvera qu'une confirmation de la prévalence du droit étatique. C'est en effet uniquement parce que, et dans la mesure où, le législateur israélien l'a décidé, que les juridictions religieuses ont compétence pour se prononcer en droit positif.

§31 Un autre mécanisme de règlement des conflits potentiels est celui qu'on pourrait désigner comme la « digestion » ou la traduction de l'ordre alternatif. Il s'agit de prendre en compte certaines normes d'un ordre normatif particulier par le biais de règles du droit positif<sup>100</sup>. Dans *L'exorcisme d'Emily Rose*, un prêtre est jugé pour exorcisme, lequel avait entraîné la mort d'une fillette à laquelle il avait



prescrit de prendre des médicaments en application d'un code de droit canon<sup>101</sup>. Bien évidemment, le procureur rejette purement et simplement toute pertinence de l'ordre normatif religieux, au contraire de la défense qui plaide l'ouverture d'esprit en soulignant les spécificités du milieu de la famille de la victime et de l'accusé. Finalement, le jury condamnera symboliquement l'exorciste, tout en réduisant la durée de la peine à celle qui avait déjà été purgée. La souplesse du droit pénal, qui prévoit une durée minimale et maximale de la peine, ainsi que la prise en compte éventuelle de circonstances atténuantes, permet donc une certaine « digestion » des particularités d'un ordre normatif alternatif. De même, l'institution du contrat ou de l'autonomie de la volonté permet dans une certaine mesure de tolérer des règles et institutions très diverses, pourvu que cela reste conforme à l'ordre public tel qu'il est défini par le droit étatique.

§32 Un troisième moyen d'envisager la confrontation est tout simplement l'ignorance, ou l'affirmation radicale de supériorité. On l'a déjà évoqué, avec *La Dernière vague*, et on pourrait ajouter l'exemple de *Jugement à Nuremberg*<sup>102</sup>. Le film met en scène non pas le procès bien connu des plus hauts criminels de guerre nazis, mais celui, qui s'est tenu quelques mois plus tard par un tribunal étasunien, des juges qui avaient servi sous le troisième Reich et appliqué les lois racistes et eugénistes. Comme on pouvait s'y attendre, les accusés se prévalent de leur statut de juge, qui suppose d'appliquer la loi sans remettre en cause sa légitimité. Mais le président du tribunal leur opposera des principes généraux de droit supérieur qui devraient impérativement prévaloir. Ainsi, le droit international, ici fortement teinté de jusnaturalisme, s'impose universellement, sans que des règles de droit national puissent en aucune manière s'y opposer. Il n'existe donc qu'un ordre juridique légitime, celui qui exprime les valeurs de la communauté internationale.

§33 Dans une perspective pluraliste, bien sûr, on rétorquera que l'existence formelle de ces mécanismes de règlement des conflits d'internormativité n'implique pas qu'ils soient respectés, dans la réalité sociale<sup>103</sup>. Et on remarquera sans doute en deuxième lieu que le même type de mécanismes existe au sein de chacun des ordres juridiques alternatifs<sup>104</sup>. Comme on l'a vu, *Le Parrain*, par exemple, prononce ses sentences sans tenir compte du droit étatique (mécanisme de l'ignorance). Mais un moniste rétorquera que l'on se trouve alors devant un problème, non plus de pluralisme juridique, mais plus généralement d'efficacité du droit. Tout ce que l'on peut attendre du législateur, c'est qu'il prévoit des sanctions, ainsi que le cas échéant des recours juridictionnels propres à les mettre en œuvre : « là même où l'autorité du groupe a compétence pour frapper, l'appel à l'État est toujours réservé comme juge en dernier ressort »<sup>105</sup>. Et c'est bien ce que l'on constate dans certains cas, représentés par de multiples productions cinématographiques. Déjà évoqué, *Sur les quais*, par exemple narre l'histoire d'un docker qui, par amour, dénoncera les pratiques mafieuses qui avaient cours dans son milieu pour en appeler au système judiciaire de l'État. Il est donc toujours

possible de sortir de son groupe social et d'éviter l'application de ses normes et l'autorité de ses juges, en faisant appel à l'ordre juridique supérieur, ou plutôt seul authentique, celui de l'État. La même démarche peut être transposée au droit international, qui prévoit des mécanismes de règlement des différends qui doivent permettre de le faire prévaloir sur les règles de droit national qui y seraient contraires<sup>106</sup>. Et, pour en venir à une dernière remarque s'il est vrai que des ordres normatifs alternatifs peuvent eux-mêmes prétendre à leur supériorité au sein de leurs milieux respectifs, cette prétention ne serait ni légitime (dans ce qu'on appelle un « État de droit », qui suppose une application du même droit à toutes et à tous<sup>107</sup>) ni tenable, l'État restant par définition le seul pouvoir exerçant sa souveraineté sur un territoire donné.

## La prévalence des rapports de force

§34 Inspirée d'événements réels, *La Sicilienne* met en scène une fille de 17 ans, qui décide de dénoncer les assassins de son père — lequel dirigeait une famille mafieuse dans la ville de Partanna — à la justice italienne, et ce à l'encontre de la « loi du silence » qu'elle était supposée respecter<sup>108</sup>. C'est dès lors sous un régime de protection renforcée qu'elle sera amenée à apporter son témoignage, tout d'abord lors de l'instruction, devant un juge incarné par Gérard Jugnot :

- Juge d'instruction : « Beau gosse, ton Vito, il est membre du clan de Don Salvo ? ».
  
- Rita (la jeune fille) : « Non, Don Salvo est un assassin. Vito est quelqu'un de bien, il m'a sauvé la vie ».
  
- Juge d'instruction : « Il ne s'agit pas de gens biens ou mauvais, mais de savoir si quelqu'un respecte ou enfreint la loi. Comme Don Salvo, et ton Vito, mais aussi ton père et ton frère ».
  
- Rita : « Mon père était plus un homme de justice que vous et votre justice de merde ».
  
- Juge d'instruction : « Ma justice de merde ne punit pas avec la mort. Ton père était un assassin, tu ne comprends pas ? ».
  
- Rita : « Mon père était un bienfaiteur. Il aidait tout le village. Tu dis ça parce qu'il n'est plus là. Il te montrerait qu'il est un vrai homme ».
  
- Juge d'instruction : « Tu auras toujours la mafia dans le sang. On ne peut rien y faire ».
  
- Rita : « Exactement ».

C'est peu après que le juge d'instruction est assassiné, ce qui n'empêche pas le procès de se dérouler et d'aboutir à la condamnation de plusieurs mafieux, tandis qu'on apprend que Rita, harcelée, a fini par se suicider.

§35 Un tel exemple est particulièrement illustratif de la manière dont on peut envisager le débat opposant les doctrines du pluralisme et du monisme juridiques. On pourrait d'un côté y voir une consécration de la « loi du milieu », dont les règles sont finalement appliquées et les jugements exécutés. De l'autre, on

pourrait estimer que les règles qui prévalent au sein de la mafia ne peuvent en aucun cas être qualifiées de droit, et que le film montre plutôt une suprématie de l'ordre juridique étatique, celui-ci ayant permis à l'une des membres d'un groupe mafieux de s'en détacher et de faire prévaloir l'autorité légitime de l'État. Il semble dans ce contexte délicat de trancher le débat, que ce soit sur un plan conceptuel (qu'est-ce que le droit ? qu'est-ce qu'un ordre politique et juridique légitime ?) mais aussi empirique. Car, ce que démontre plutôt cet extrait, comme celui de *M le maudit* exposé en introduction, c'est que la prévalence de tel ou tel ordre normatif (ou juridique, comme on le désignera si l'on est pluraliste) est précaire, aléatoire, et dépend de rapports de force par définition contingents et mouvants. Il faut revenir à cet égard sur le rôle de chaque acteur impliqué dans plusieurs ordres normatifs, acteur qui peut, ou non, faire appel à tel ou tel juge, pour faire prévaloir tel ou tel ordre, étatique ou autre. Ainsi, « le recours au législateur ou au tribunal, soit pour faire reconnaître une norme par le droit, soit pour s'y opposer, s'inscrit dans des jeux de stratégies de divers acteurs »<sup>109</sup>. Dès lors, comme le reconnaît une partie de la doctrine, « la tension entre la tendance moniste du groupe dominant et la réalité sociétale et juridique plurale est plus ou moins importante selon les cas, ce qui conduit à analyser le pluralisme juridique en termes de variabilité de degrés »<sup>110</sup>. Cette perspective est relativiste, à un double sens du terme. D'abord, elle est fondée sur une observation sociologique : il ne s'agit pas de louer ou au contraire de condamner le pluralisme juridique, mais de montrer comment, selon les cas, il parvient à remettre en cause la suprématie proclamée de l'ordre juridique étatique. Ensuite, le relativisme caractérise la variété des solutions, qui dépendent du résultat des rapports de force, lesquels aboutissent tantôt au succès, tantôt à l'échec du pluralisme juridique.

§36 C'est ainsi que le succès du pluralisme est fréquemment illustré à l'écran, non pas en raison de ses qualités intrinsèques, mais des aléas de la situation en cause. Ce succès peut être provisoire, comme l'ordre juridique des enfants en vigueur dans le précité *Sa majesté des mouches*. Mais il peut aussi être plus durable, comme dans *Aguirre ou la colère de Dieu*, dans lequel un *conquistador* quitte un contingent espagnol dans les Andes, puis y proclame un « empire » au nom duquel il prétendra coloniser de nouveaux territoires en vue d'y trouver de l'or<sup>111</sup>. Dans *Les Révoltés du Bounty*, Fletcher Christian finit par aboutir avec son groupe sur l'île de Pitcairn, où ils échapperont aux navires britanniques et fonderont une nouvelle société politique ainsi qu'un ordre juridique propre. Dernière illustration à ce stade, cette scène des *Quatre cents coups*, dans laquelle est représenté le pouvoir de l'instituteur dans une classe<sup>112</sup>.

- L'élève, René : « M'sieur, il a pas copié. J'étais assis à côté de lui, j'l'aurais vu ».□

- L'instituteur : « Ah, vous voulez être exclu, vous aussi ? ».□

- René: « Ça m'déplairait pas ».
- L'instituteur : « Encore une insolence ? Sortez ! ».
- René : « J'veux bien être gentil, mais j'veais pas sortir : il fait froid, dehors ».
- L'instituteur: « Foutez-moi le camp ! ».
- René: « Ça c'est pas légal ».
- L'instituteur: « C'est pas lé... ? J'veais vous montrer qui fait la loi ici ! C'est pas légal, hein, c'est pas légal ! » [il prend René par la peau du cou et l'expulse manu militari de la classe, claque la porte, et jette ensuite à ses condisciples un regard plein de détermination et de défi.]

Tant qu'il est dans sa classe, l'instituteur « fait la loi », juge et sanctionne. Certes, théoriquement, peut-être René pourrait-il envisager une action devant les tribunaux de l'État français pour dénoncer un excès de pouvoir. Mais il ne le fera pas, parce qu'il n'est pas en position de le faire, dans le contexte dans lequel il évolue.

§37 Dans d'autres cas, on l'a vu, ce contexte aboutit à un succès du monisme juridique, dans le sens où le droit étatique triomphe. Des *westerns* comme *La Porte du diable*<sup>113</sup> ou *Au mépris des lois*<sup>114</sup>, montrent comment la colonisation de l'Amérique du Nord s'accompagne de l'imposition de l'ordre politique et juridique des États-Unis contre les Indiens. Certes, et provisoirement, la conquête de l'Ouest permet à des potentats locaux d'exercer leur pouvoir en marge de la loi, mais ce n'est que provisoire, comme le montrent *L'Homme qui tua Liberty Valance* ou *Juge et hors-la-loi*, déjà évoqués, mais aussi *Le Juge Thorne fait sa loi*<sup>115</sup>. Ainsi, l'acteur politique qui s'imposera par la force fera ensuite prévaloir son droit, ce qu'illustrent encore des films comme *Allemagne, année zéro*<sup>116</sup> ou *Europa*<sup>117</sup>, qui montrent comment le droit officiel est établi et sanctionné par l'occupant en Allemagne après la deuxième guerre mondiale. Plus généralement, l'autorité de l'État et de son droit se reflète dans bon nombre de productions cinématographiques, dont les *courtroom movies*, déjà évoqués. Se reproduit l'image d'un système juridique étatique qui affirme et met en œuvre son autorité, le cas échéant à l'encontre de codes sociaux ou moraux particuliers. On rejoint ainsi une représentation du monisme juridique qui est intrinsèquement lié au concept de souveraineté et de hiérarchie :

« Le système juridique d'un État moderne se caractérise par une certaine forme

de *suprématie* sur son territoire (...). Sur le territoire de chaque pays, il peut y avoir de nombreuses personnes ou de corps de personnes qui émettent des ordres généraux appuyés de menaces et qui font l'objet d'une obéissance générale (...). Cependant, tandis que la Reine et le Parlement n'obéissent à personne pour édicter conjointement des règles de droit, les organes de réglementation subordonnés demeurent dans des limites légalement prescrites et peuvent ainsi être considérés, dans la confection des règlements, comme des agents de la Reine et du Parlement. S'il n'en était pas ainsi, nous n'aurions pas un système juridique unique en Angleterre, mais une pluralité de systèmes »<sup>118</sup>.

§38 Dans cette perspective, tous les exemples cinématographiques exposés plus haut et qui sont supposés illustrer le pluralisme juridique ne le feraient pas, dans la mesure où ils ne remettraient pas en cause la suprématie de l'État dans la réalité politique. Ces films mettraient en effet en scène soit des organes qui ne peuvent se prévaloir d'aucune délégation du souverain (comme les *mafiosi*, ou encore les autorités ecclésiastiques), mais qui sont de fait soumis à son pouvoir, soit des organes qui disposeraient d'un certain pouvoir mais qui ne seraient que subordonnés à ce même souverain (comme les capitaines de navire ou les commandants de bord, les instituteurs, *etc.*), organes qui ne produisent alors en définitive que du droit étatique. Cependant, comme on l'aura compris, ce schéma moniste ne fonctionne que dans la mesure où on estime que cette suprématie de l'État est permanente et absolue, soit une théorie à laquelle s'opposent les pluralistes, lesquels verront dans les films que l'on vient de citer autant d'illustrations de la diversité des conceptions et des interprétations du droit.

§39 Finalement, si on revient au débat doctrinal que l'on a exposé en introduction de cette étude, on constate qu'on ne peut donc le résoudre en affirmant de manière radicale, soit que des ordres juridiques alternatifs fonctionnent effectivement en marge de l'État (option pluraliste), soit que c'est toujours l'ordre étatique qui, finalement, prévaudrait dans les faits (option moniste). La réponse apparaît plutôt variable en fonction des lieux et des temporalités diverses qui caractérisent les situations portées à l'écran. Bien évidemment, on pourrait estimer que cette relativité temporelle et spatiale reviendrait finalement à consacrer l'hypothèse pluraliste, pourvu que cette dernière admette la prévalence occasionnelle et circonstancielle du droit de l'État. Au-delà de cette réflexion terminologique, on peut plus fondamentalement considérer que l'on se trouve ici devant l'une des déclinaisons de la question de l'actualité du concept de souveraineté. Dans une optique pluraliste, les limites de l'ordre juridique étatique ne feraient que traduire celle de l'ordre politique à laquelle les monistes l'associent, l'État voyant son pouvoir érodé à la fois sur le plan institutionnel (spécialement avec le développement des organisations internationales et des

groupes diplomatiques plus informels, mais aussi le cas échéant sur le plan interne avec un mécanisme de fédéralisation) et par des acteurs privés, notamment transnationaux (entreprises multinationales, ONG, *etc.*)<sup>119</sup>. Dans une optique moniste, on le sait, l'accent serait placé sur la persistance des pouvoirs de l'État, à la fois formellement (dans la mesure où il reste libre d'adhérer à, ou de se retirer, des organisations internationales) et dans les faits (dans la mesure où l'appareil judiciaire, mais aussi administratif, policier et militaire de l'État, reste à même d'exercer effectivement son pouvoir sur le territoire national)<sup>120</sup>.

§40 Ces débats sont en réalité déjà anciens et se sont déclinés sous divers modes dans la doctrine juridique et de science politique. La question que l'on peut poser en conclusion de cette réflexion est la suivante : que peut y apporter le cinéma ? À première vue, on pourrait d'abord remarquer que l'analyse des représentations à l'écran se substitue à une recherche empirique, basée sur l'étude directe de la réalité. Cette recherche peut présenter des aspects institutionnels, comme lorsqu'on étudie les manières dont les différents ordres juridiques nationaux règlent leurs propres relations avec le droit international<sup>121</sup>. Elle peut aussi directement consister en une observation de type sociologique ou anthropologique, dans un milieu social donné, afin d'y mesurer les effectivités respectives de l'ordre juridique étatique et d'ordres normatifs spécifiques<sup>122</sup>. Ce type d'étude empirique, l'analyse cinématographique permet donc de l'éviter, ce qui conduit bien évidemment à un changement de statut des énoncés qu'elle produit. Ce que l'on montre, ce n'est pas le succès *dans les faits* du pluralisme ou du monisme, mais plutôt comment des *représentations* sont produites qui accrédiueraient l'une ou l'autre de ces théories.

§41 Comme on l'a vu, c'est plutôt l'image de la relativité (et donc une certaine forme de pluralisme, pourvu qu'il soit largement défini) qui semble se refléter sur les écrans, et en même temps être diffusée auprès des spectateurs. À partir de ce constat, deux pistes de réflexions pourraient être ébauchées. L'une pourrait partir de l'hypothèse que cette relativité est en décalage avec ce qui prévaut réellement, dans la réalité sociale, le cinéma semblant diffuser, et indirectement promouvoir, un modèle pluraliste. Se poserait alors la question des raisons de cette « surreprésentation » du pluralisme, que ces raisons soient conjoncturelles (et donc liées à la volonté d'un réalisateur dans un cas donné) ou plus structurelles (ce qui renverrait cette fois à une réflexion sur l'attractivité des valeurs que porte le modèle pluraliste). Une autre piste de réflexion pourrait cependant poser l'hypothèse que la diversité et la relativité portées à l'écran refléteraient bien la réalité sociale, même si c'est par un autre biais. L'intérêt du cinéma est alors, peut-être de manière quelque peu paradoxale, d'exprimer plus précisément et clairement une réalité que ne peuvent le faire des études juridiques, sociologiques ou anthropologiques classiques. Certes, les situations qui y sont représentées sont plus ou moins — car il ne faut pas perdre de vue que bon nombre de films évoqués plus haut sont basés sur des événements réels — fictives, mais la force de l'image

et plus généralement de la mise en scène est de nous les faire « vivre » de manière plus directe, et même parfois émotive. La prévalence des rapports de force peut ainsi, comme par exemple dans la scène de *M le maudit* ou de *La Sicilienne*, être comprise de manière à la fois plus forte et plus subtile qu'à la lecture d'un article scientifique classique. En ce sens, l'analyse de film apparaît à la fois comme une approche à la fois décalée et complémentaire, susceptible de remplir une fonction heuristique et didactique irremplaçable.

---

1. *M, Eine Stadt sucht einen Mörder*, Fritz Lang, Allemagne, 1931. ←
2. *Flexible droit. Textes pour une sociologie du droit sans rigueur*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1969, p. 14. ←
3. *Ibidem*, p. 18 ; voyez aussi, du même auteur, *Sociologie juridique*, Paris, Presses universitaires de France, 1994, p. 321. ←
4. *Théorie générale du droit*, Bruxelles, Bruylant, 1944, p. 16. ←
5. *Le concept de droit*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 1976, p. 44. ←
6. Carré de Malberg R., *Contribution à la théorie générale de l'État*, tome 2, Paris, Dalloz, 2003, p. 490. ←
7. de Béchillon D., *Qu'est-ce qu'une règle de droit ?*, Paris, Odile Jacob, 1997, p. 147. ←
8. Kelsen H., *Théorie pure du droit*, Paris, LIBRAIRIE GÉNÉRALE DE DROIT ET DE JURISPRUDENCE, Bruxelles, Bruylant, 1999, pp. 237 et s. ; Bekaert H., *Introduction à l'étude du droit*, Bruxelles, Bruylant, 1963, pp. 439-440. ←
9. Voyez Alland D. et Rials S. (dir.), *Dictionnaire de la culture juridique*, Paris, Presses universitaires de France, 2003, v° Pluralisme juridique, pp. 1158-1162 ; voyez aussi Touret D., *Introduction à la sociologie et à la philosophie du droit*, Paris, Litec, 1995, pp. 170 et s. ←
10. Perrin J.-F., *Sociologie empirique du droit*, Bâle, Helbing & Lichtenhahn, 1997, p. 30. ←
11. Bergel J.-L., *Théorie générale du droit*, Paris, Dalloz, 1989, p. 18. ←
12. de Béchillon D., *Qu'est-ce qu'une règle de droit ?*, *op.cit.*, pp. 127 et s., 151. ←
13. Scarpelli U., *Qu'est-ce que le positivisme juridique ?*, Bruxelles, Bruylant, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1996, pp. 98-101. ←
14. Voyez notamment Dufour A., « De l'école du droit naturel à l'école du droit historique, étude critique à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Savigny », *in A.P.D.*, 1981, pp. 303-329. ←
15. Voyez notamment Vanderlinden J., « L'utopie pluraliste, solution de demain au problème de certaines minorités ? » *in* Vanderlinden J., *Les pluralismes juridiques*, Bruxelles, Bruylant, 2013, pp. 105-116. ←
16. Voyez par exemple Vlaemminck J., *Manuel élémentaire de droit public belge*, Bruxelles, De Boeck, 1950, p. 9. ←
17. Voyez par exemple Corten O. et Schaus A., *Le droit comme idéologie. Introduction critique au droit belge*, 2e éd., Bruxelles, éd. de l'Université libre de Bruxelles, 2009, pp. 20-25. ←
18. Voyez par exemple Gilissen J. (dir.), *Le pluralisme juridique*, Bruxelles, éd. de l'Université libre de Bruxelles, 1972. ←
19. Pour plus de détails sur cette approche, voyez mon étude, « Droit international et cinéma, quelle méthodologie ? » *in* Corten O. et Dubuisson F. (dir.), *Du droit international au cinéma. Présentations et représentations du droit international dans les films et les séries télévisées*, Paris, Pedone, 2015, pp. 11-26 ; voyez aussi Sand S., *Le XXe siècle à l'écran*, Paris, Seuil, 2004, p. 18. ←



20. Seuls les films (à l'exclusion des séries télévisées) de fiction (à l'exclusion des documentaires) sont inclus dans le matériau, lequel ne reprend pas non plus les thématiques (comme les « brigades rouges » par exemple) qui sont reprises dans d'autres contributions au présent numéro. ↵
21. Voyez par exemple Bergman P. et Asimow M., *Reel Justice. The Courtroom goes to the Movies*, Kansas, Andrews McMeel, 2006. ↵
22. *Flexible droit. Textes pour une sociologie du droit sans rigueur*, op. cit., p. 14 ↵
23. *The Life and Times of Judge Roy Bean*, John Huston, États-Unis, 1972. ↵
24. *The Man Who Shot Liberty Valance*, John Ford, États-Unis, 1962. ↵
25. *The New World*, Terrence Malick, États-Unis, 2005. ↵
26. *The Last of the Mohicans*, Michael Mann, États-Unis, 1992. ↵
27. *The Wicker Man*, Robin Hardy, Royaume-Uni, 1973 ; voyez aussi le *remake*, nettement moins illustratif toutefois, *The Wicker Man*, Neil LaBute, États-Unis /Allemagne/Canada, 1992. ↵
28. *Lord of the Flies*, Peter Brook, Royaume-Uni, 1963. ↵
29. *Robinson Crusoe*, Luis Buñuel, Mexique, 1954. On retrouve écho de cette conception dans la doctrine : « *ubi societas, ubi jus* [...] Tant que Robinson est demeuré seul sur une île, il a vécu sans droit. Avec l'arrivée de Vendredi, et la vie à deux, le droit est apparu » ; Encinas de Munagorri R., *Introduction générale au droit*, Paris, Flammarion, 2006, p. 14. ↵
30. *Apocalypse Now*, Francis Ford Coppola, États-Unis, 1979. ↵
31. *Timbuktu*, Abderrahmane Sissako, Mauritanie/France, 2014. ↵
32. Voyez par exemple Vanderlinden J., « Le pluralisme juridique. Essai de synthèse » in Gillisen J. (dir.), *Le pluralisme juridique*, op. cit., pp. 25-26. ↵
33. *The Godfather*, Francis Ford Coppola, États-Unis, 1972. ↵
34. *The Godfather: Part II*, Francis Ford Coppola, États-Unis, 1974. ↵
35. *The Godfather: Part III*, Francis Ford Coppola, États-Unis, 1990. ↵
36. *The Roaring Twenties*, Raoul Walsh, États-Unis, 1939. ↵
37. *On the Waterfront*, Elia Kazan, États-Unis, 1954. ↵
38. *Scarface*, Brian de Palma, États-Unis, 1983. ↵
39. *Goodfellas*, Martin Scorsese, États-Unis, 1990. ↵
40. *King of New York*, Italie/États-Unis/Royaume-Uni, 1990. ↵
41. *L'Enquête corse*, Alain Berberian, France, 2004. ↵
42. Lévy-Bruhl H., *Sociologie du droit*, Paris, Presses universitaires de France, 1990, p. 26. Voyez aussi par exemple Schouppe J.-P., *Le droit canonique*, Bruxelles, Story Scientia, 1991, pp. 63-64. ↵
43. *I Confess*, Alfred Hitchcock, États-Unis, 1953. ↵
44. *The Mission*, Roland Joffré, Royaume-Uni, 1986. ↵
45. *Des hommes et des dieux*, Xavier Beauvois, France, 2010. ↵
46. *La Religieuse*, Guillaume Nicloux, France/Belgique/Allemagne, 2013. ↵
47. Latty F., *La lex sportiva - Recherche sur le droit transnational*, Coll. Études de droit international, Leiden/Boston, Martinus Nijhoff Publishers, 2007 ; Silance L., *Les sports et le droit*, Louvain-la-Neuve, De Boeck, 1998 ; Perrin J.-F., *Sociologie empirique du droit*, op. cit., p. 49 et p. 53. ↵
48. *Cool Runnings*, Jon Turteltaub, États-Unis, 1993. ↵

49. *Chariots of fire*, Hugh Hudson, Royaume-Uni, 1981. Voyez le commentaire de Latty F., « Un droit international surréaliste ? La *lex sportiva* cinématographiée » in Corten O. et Dubuisson F. (dir.), *Du droit international au cinéma, op. cit.*, p. 72. ←
50. Voyez à ce sujet ←
51. *Green Street Hooligans*, Lexi Alexander, États-Unis/Royaume-Uni, 2005. ←
52. *Mean Machine*, Barry Skolnick, États-Unis/Royaume-Uni, 2001. ←
53. *The Damned United*, Tom Hooper, Royaume-Uni, 2009. ←
54. *Didier*, Alain Chabat, France, 1997. ←
55. Gilissen J., « Introduction à l'étude comparée du pluralisme juridique » in Gilissen J., *Le pluralisme juridique, op. cit.*, p. 14 ; Vanderlinden J., « Le pluralisme juridique. Essai de synthèse » in *ibid.*, p. 26. ←
56. *The Last Wave*, Peter Weir, Australie, 1977. ←
57. *Fury*, Fritz Lang, États-Unis, 1936. ←
58. Voyez Gurvitch G., *Éléments de sociologie juridique*, Paris, Aubier, 1940, p. 184 et p. 182 ; Deumier P., *Le droit spontané*, Paris, Economica, 2002. ←
59. Voyez encore Arnaud A.-J. et Farinas Dulce M. J., *Introduction à l'analyse sociologie des systèmes juridiques*, Bruxelles, Bruylant, 1998, p. 37 et pp. 298 et s. ; Ost F. et van de Kerchove M., *De la pyramide au réseau ? Pour une théorie dialectique du droit*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, 2002, pp. 183 et s. ←
60. *Mutiny on the Bounty*, Frank Lloyd, États-Unis, 1935. ←
61. *Mutiny on the Bounty*, Lewis Milestone, États-Unis, 1962. ←
62. *The Bounty*, Roger Donaldson, États-Unis, 1984. ←
63. Gurvitch G., *Éléments de sociologie juridique, op. cit.*, p. 208. ←
64. Voyez à ce sujet Frydman B., *Le sens des lois*, Bruxelles, Bruylant, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 2005, pp. 365 et s. ←
65. *Ibid.*, pp. 533 et s., ainsi par exemple que Perelman C., *Ethique et droit*, Bruxelles, éd. de l'Université libre de Bruxelles, 1990. ←
66. Voyez par exemple Rigaux F., *La loi des juges*, Paris, éd. Odile Jacob, 1997, spéc. pp. 25-29. ←
67. *Billy Bud*, Peter Ustinov, États-Unis, 1962. ←
68. *The Caine Mutiny*, Edward Dmytryk, États-Unis, 1954. ←
69. *The Sand Pebbles*, Robert Wise, États-Unis, 1966. ←
70. *Illégal*, Olivier Masset-Depasse, France/Belgique/Luxembourg, 2010. ←
71. *Midnight Express*, Alan Parker, États-Unis, 1978. ←
72. *Murder in the First*, Marc Rocco, France/ États-Unis, 1995. ←
73. *In the Name of the Father*, Jim Sheridan, Irlande/Royaume-Uni, 1993. ←
74. *The Bridge on the River Kwai*, David Lean, États-Unis, 1957. ←
75. *Левиафан*, Andreï Zviagintsev, Russie, 2014. ←
76. Carbonnier J., *Flexible droit. Textes pour une sociologie du droit sans rigueur, op. cit.*, p. 32 et p. 141. ←
77. *A Few Good Men*, Rob Reiner, États-Unis, 1992. ←

78. *L'Honneur d'un capitaine*, Pierre Schoendoerffer, France, 1982. ←
79. *Dreyfus, l'intolérable vérité*, Jean Chérasse, France, 1975. ←
80. *Vipère au poing*, Pierre Cardinal, France, 1971 ; *Vipère au poing*, Philippe de Broca, France, 2004. ←
81. *La Più bella serata della mia vita*, Ettore Scola, Italie, 1972. Le film est une transposition à l'écran du roman *La Panne*, de Friedrich Dürrenmatt, paru en 1956. ←
82. *Hustler*, Robert Rossen, États-Unis, 1961. ←
83. *Seconds*, John Frankenheimer, États-Unis, 1966. ←
84. *Death Race 2000*, Paul Bartel, États-Unis, 1975. ←
85. Arnaud A.-J., *Entre modernité et mondialisation*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1998, pp. 73-74. ←
86. Corten O., « Les rapports entre droit international et droits nationaux : vers une déformalisation des règles de reconnaissance ? » in Hachez I. *et al.* (dir.), *Les sources du droit revisitées*, Bruxelles, Facultés universitaires Saint-Louis, volume 4, Théorie des sources du droit, 2013, pp. 303-339. ←
87. *Hannah Arendt*, Margerethe von Trotta, France/Allemagne, 2013. ←
88. *Namibia: The Struggle for Liberation*, Charles Burnett, États-Unis, 2007. ←
89. *The Ghost Writer*, Roman Polanski, France/Allemagne/Royaume-Uni, 2010. ←
90. Kelsen H., *Théorie pure du droit*, *op. cit.*, pp. 318 et s. ←
91. *Ibid.*, pp. 275 et s. ←
92. Badie B. et Birnbaum P., *Sociologie de l'Etat*, Paris, Grasset, 1982, pp. 173 et s. Dans une perspective marxiste, voyez Pasukanis E. B., *La théorie générale du droit et le marxisme*, Paris, Études et documentation internationale, 1970, pp. 123 et s. ←
93. Voyez Weber M., *Sociologie du droit*, Paris, Presses universitaires de France, 1986, pp. 162 et s. et, entre autres, Rocher G., *Sociologie du droit et de l'éthique*, Montréal, Thémis, 1996, p. 256 ainsi que de Béchillon D., *Qu'est-ce qu'une règle de droit ?*, *op. cit.*, p. 143. ←
94. *Les Rayures du zèbre*, Benoît Mariage, Belgique/France/Suisse/Côte d'Ivoire, 2014. ←
95. Carbonnier J., *Sociologie juridique*, *op. cit.*, p. 317. ←
96. Ingber L., « Le pluralisme juridique dans l'œuvre des philosophes du droit » in Gilissen J. (dir.), *Le pluralisme juridique*, *op. cit.*, pp. 70-71. ←
97. *1492: Conquest of Paradise*, Ridley Scott, France/Espagne/Royaume-Uni, 1992. ←
98. *Christopher Columbus: The Discovery*, John Gken, Royaume-Uni/ États-Unis/Espagne, 1992. ←
99. ,,,,,, - ,, Shlomi Elkabetz et Ronit Elkabetz, Israël/France/Allemagne, 2014. ←
100. Voyez par exemple Provost R., « Critique tintinologique de la justice pénale internationale : la jurisprudence magique du Tribunal spécial pour la Sierra Leone dans l'affaire *Allieu Kondewa* » in Allard J. *et al.* (dir.), *La vérité en procès. Le juge et la vérité politique*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 2014, pp. 45 et s. ←
101. *The Exorcism of Emily Rose*, Scott Derrickson, États-Unis, 2005. Le film est inspiré du cas réel de Anneliese Michel, qui a donné lieu au film *Requiem*, Hans-Christian Schmid, Allemagne/France, 2006. ←
102. *Judgment at Nuremberg*, Stanley Kramer, États-Unis, 1961. ←
103. Gurvitch G., *Éléments de sociologie juridique*, *op. cit.*, p. 130, p. 191 et p. 201. ←
104. Perrin J.-F., *Sociologie empirique du droit*, *op. cit.*, pp. 23 et s. ←

105. Dabin J., *Théorie générale du droit*, *op. cit.*, p. 34. ←
106. Voyez par exemple Combacau J. et Sur S., *Droit international public*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 11e éd., 2014. ←
107. Chevallier J., *L'État de droit*, Paris, Montchrestien, 11e éd., 2010. ←
108. *La Siciliana ribelle*, Marco Amenta, Italie, 2009. ←
109. Rocher G., « Les "phénomènes d'internormativité" : faits et obstacles » in Belley J.-G. (dir.), *Le droit soluble. Contribution québécoise à l'étude de l'internormativité*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, 1996, p. 39. ←
110. Arnaud A.-J. (dir.), *Dictionnaire encyclopédique de théorie et de sociologie du droit*, Paris, Librairie générale de droit et de jurisprudence, Bruxelles, Story-Scientia, 1988, p. 304. ←
111. *Aguirre, der Zorn Gottes*, Werner Herzog, Allemagne, 1972. ←
112. *Quatre cents coups*, François Truffaut, France, 1959. ←
113. *Devil's Doorway*, Anthony Mann, États-Unis, 1950. ←
114. *The Battle at Apache Pass*, George Sherman, États-Unis, 1952. ←
115. *Stranger On Horseback*, Jacques Tourneur, États-Unis, 1955. ←
116. *Germania anno zero*, Roberto Rossellini, Italie, 1948. ←
117. *Europa*, Lars von Trier, Danemark/Suède/France/Allemagne/Suisse, 1991. ←
118. Hart H., *Le concept de droit*, *op. cit.*, pp. 40-41. ←
119. Ost F. et van de Kerchove M., *De la pyramide au réseau ?*, *op. cit.*, pp. 125 et s. ←
120. Salmon J., « Quelle place pour l'État dans le droit international d'aujourd'hui ? », in *Recueil des cours de l'Académie de droit international*, tome 347, 2010, pp. 9-78. ←
121. Nijman J. et Nollkaemper A. (eds.), *New Divide Between National & International Law*, Oxford, Oxford University Press, 2007. ←
122. Voyez par exemple Vanderlinden J., « Les droits africains entre positivisme et pluralisme », in Vanderlinden J., *Les pluralismes juridiques*, *op. cit.*, pp. 173-190. ←