



# Minority Report

*Minority Report*  
de Steven Spielberg

## Fiche technique

USA - 2002 - 2h25

Réalisateur :  
**Steven Spielberg**

Scénario :  
**Scott Frank**  
**Jon Cohen** d'après **Philip K. Dick**

Images :  
**Janusz Kaminski**

Montage :  
**Michael Kahn**

Musique :  
**John Williams**

Interprètes :  
**Tom Cruise**  
(John Anderton)  
**Max von Sydow**  
(Lamar Burgess)  
**Colin Farrell**  
(Danny Witwer)  
**Samantha Morton**  
(Agatha)  
**Tim Blake Nelson**  
(Gideon)  
**Lois Smith**  
(le Dr Hineman)



## Résumé

Nous sommes en 2054. Dans le cadre d'un programme expérimental cantonné au seul district de Washington, le ministère de la justice peut arrêter les criminels avant leur passage à l'acte. Deux jumeaux et une jeune fille, Agatha, baptisés "précogs" en raison de leurs pouvoirs médiumniques, sont gavés de drogues synthétiques et isolés dans une piscine sous le regard attentif de la brigade "precrime", qui guette leurs prédictions. Au son de la Symphonie

inachevée, de Schubert, le policier John Anderton (Tom Cruise) regarde et interprète sur un écran télépathique le film des crimes futurs, en serviteur zélé d'un pouvoir qui a réalisé l'impunité zéro. Sans se douter qu'il se verra plus tard sur ce même écran, en flagrant délit d'homicide...

L E F R A N C E

[www.abc-lefrance.com](http://www.abc-lefrance.com)

## Critique

A ce moment du film surgit une révélation qui n'a pas du tout la valeur explicative qu'on lui attache communément. On s'attend qu'Agatha, la plus douée du trio de précogs, révèle à John Anderton les raisons pour lesquelles un complot a été tissé autour de lui. Or, pas du tout. De "whodunit" et de film noir en hommage au **Grand Sommeil**, de Howard Hawks, **Minority Report** devient alors un film de Spielberg. De film de genre réalisé à la perfection, il se transforme en grand film. Agatha se met subitement à avoir des ratés dans ses visions. Elle ne décrit plus un futur certain, mais un futur parallèle, et raconte à John Anderton le devenir possible de Sean, son jeune fils, s'il n'était pas mystérieusement disparu six ans auparavant. Sean aurait fréquenté les bancs de l'Université. Il serait devenu vétérinaire. Il aurait fait le bonheur de ses parents.

On a alors le sentiment que le film recommence à l'identique. Revoilà John Anderton, père à la recherche de son fils perdu pour toujours, revoici Agatha, jeune fille traumatisée par l'assassinat de sa mère. Tout recommence donc, à la différence près que le lien qui unit les deux personnages – John Anderton a besoin d'Agatha pour expliquer pourquoi elle a deviné en lui un criminel – est maintenant devenu intime. Cette manière de refaire connaissance entre une fille orpheline et ce père endeuillé provoque, à côté du plaisir que procure la maîtrise de Spielberg et de l'interprétation envoûtante de Samantha Morton et de Tom Cruise, une inquiétude aussi vive. Le cinéaste s'adresse à son spectateur comme à un orphelin. On pourrait croire que son film est un secret de famille qu'il consent à dévoiler. C'est tout simplement l'histoire bouleversante de deux individus qui n'arrivent pas à enterrer leurs morts.

Un "rapport minoritaire" concerne celui qui aurait pu avoir un avenir parallèle en ne commettant pas le crime dont il est virtuellement accusé. Ce concept

d'uchronie est central dans l'œuvre de Philip K. Dick et dans sa nouvelle *Rapport minoritaire*, publiée en 1956 (éditée en France dans le tome 2 de ses Nouvelles, éditions Denoël) et adaptée par Spielberg. Mais le réalisateur américain confère à "rapport minoritaire" un sens supplémentaire, extra-juridique, purement existentiel, en désignant également celui qui n'a pas accompli son destin, à l'image du fils disparu de John Anderton. Comme tous les films de Spielberg, **Minority Report** parle de familles éclatées. Ici, ces familles ne seront jamais réunies.

Le futur envisagé par Philip K. Dick dans sa nouvelle – un Etat policier susceptible de légiférer en toute impunité – a largement contaminé notre présent. C'est dans le contexte d'une Amérique en proie à un délire sécuritaire que **Minority Report** est sorti en juin aux Etats-Unis. "Nous abandonnons une partie de nos libertés individuelles pour que le gouvernement puisse nous protéger", déclarait Spielberg le soir de la première du film, tout en mettant en garde contre les dangers d'une telle restriction.

**Minority Report** porte la trace visuelle de cette angoisse, par la grâce de la photographie blafarde du chef opérateur habituel de Spielberg, Janusz Kaminski, qui dépeint un univers terne, comme si la couleur semblait avoir été expulsée de cette Amérique futuriste en même temps que ses criminels.

**Minority Report** constitue la vision la plus plastiquement réussie au cinéma de notre futur depuis **Metropolis**, de Fritz Lang, et **Blade Runner**, de Ridley Scott, par son utilisation magistrale de la technologie numérique – les voitures roulent verticalement, les personnages des boîtes de céréales s'animent et les "unes" de journaux se modifient au fil des dépêches d'agence. Il est aussi la description d'une société où les individus se différencient d'abord par ce qu'ils regardent. Ce n'est pas un hasard si Tom Cruise se fait greffer une nouvelle paire d'yeux pour échapper, dans une séquence admirable, à ses poursuivants

et à leurs araignées électroniques, capables de reconnaître l'identité d'un individu en scannant sa cornée. Les yeux, dans **Minority Report**, sont littéralement le miroir de l'esprit. Mais celui-ci ne se définit plus par sa capacité à penser et à rêver, mais par sa propension à consommer.

De l'œuvre de Dick, Steven Spielberg et ses deux scénaristes, Jon Cohen et Scott Frank, ont privilégié, de manière surprenante, la critique acerbe de l'économie de marché. Les affiches publicitaires sont ici des mécanismes de surveillance capables d'identifier chaque consommateur grâce à un système de reconnaissance oculaire infrarouge, susceptibles de lui délivrer un message personnalisé. (La séquence où John Anderton et Agatha se rendent dans une boutique Gap pour se retrouver face à des hologrammes qui les reconnaissent avec une déconcertante facilité montre un formidable mélange d'intrusion et de séduction.) Dans ce futur où l'inconscient a été colonisé, nos désirs sont désormais soumis à la seule satisfaction consumériste.

"Les morts ne meurent pas", explique Agatha à John Anderton. Cette assertion mystérieuse ne trouve pas seulement son actualisation dans les hologrammes de son fils disparu que John Anderton regarde chez lui tous les soirs. Il y a quelque chose d'encore plus fou dans le projet de Spielberg : il vise à ancrer ses personnages dans la généalogie de leurs morts, comme si seule la mémoire d'un passé sans cesse entretenu offrait une alternative à un futur désincarné. (...)

Samuel Blumenfeld

*Le Monde Interactif* - 2 Octobre 2002

(...) Destinés d'abord au public ado, bourrés de technologie et d'invéraisemblances, les films de science-fiction n'ont pas forcément bonne réputation. Il en sort un tous les quatre ou cinq ans qui fait date, parce qu'il prend le genre

au sérieux : **Blade Runner**, de Ridley Scott, **L'Armée des douze singes**, de Terry Gilliam, dans une moindre mesure **Strange Days**, de Kathryn Bigelow, ou **Bienvenue à Gattaca**, d'Andrew Niccol. **Minority Report** est de cette trempe-là, et rassure ceux qui n'avaient plus tout à fait reconnu Steven Spielberg dans sa dernière fable futuriste, **A.I.** Ou qui avaient trop reconnu son sentimentalisme... Car **Minority Report** est tiré d'une nouvelle de Philip K. Dick, et le film bénéficie fortement de cette rencontre : le nihilisme amer de l'écrivain altère et enrichit l'humanisme souvent béat du cinéaste. Et inversement. C'est **1984** avec une lueur d'espoir, en quelque sorte, un film qui dose finement le spectaculaire et le devoir de philo (mention assez bien), bref qui a tout pour hanter longtemps notre imaginaire.

Là où Spielberg est convaincant, en premier lieu, c'est dans la représentation de la société de demain. (...) Ce futur, on y est presque. Y croire, c'est d'ailleurs la condition *sine qua non* de la réussite du film : pour mieux faire passer l'impossible postulat de départ (des "précogs" lisent l'avenir), Spielberg lui-même a su s'entourer de futurologues compétents. Le film joue ce parallélisme permanent, et le personnage de Tom Cruise s'affirme, dans les premières scènes, comme un double du réalisateur. La course-poursuite donne au récit une formidable dynamique, et, au fur et à mesure que s'éclaire la machination (car machination il y a), les rebondissements s'enchaînent sans que l'intérêt ne se relâche. Peut-être Spielberg délaie-t-il trop la résolution de l'énigme, peut-être certains exploits physiques du beau Tom sont-ils too much - sa traversée d'une usine de bagnoles frôle le grotesque. En cherchant à toucher tous les publics, le film paraît parfois curieusement hétérogène : à une belle séquence burlesque et baroque (une greffe d'yeux par un savant fou) succèdent ainsi quelques scories pleurnichardes (un éloge récurrent de la vie de famille).

Mais la force du propos est magnifiée par son unité stylistique. Récemment - et notamment pour les **Jurassic Park** - Spielberg s'était appuyé sur ses réalisateurs de seconde équipe, coauteurs des films à des degrés divers. Ici, il reprend la main. Les choix plastiques - belle photo de Janusz Kaminski - donnent au futur une monochromie quasi orwellienne. Un plan magnifique montre aussi les visages de Tom Cruise et de Samantha Morton (étonnante dans le rôle d'Agatha, la "précog"), l'un tourné vers le passé qui le hante, l'autre vers le futur. Image parlante d'un Janus bifront qui offre la clé du récit : la réconciliation, la communication passeront par l'acceptation du présent, la nécessité de faire avec le monde tel qu'il est. **Minority Report** s'impose in fine comme un éloge du libre arbitre, un refus presque inattendu - dans le contexte hollywoodien - de l'obscurantisme. Non seulement l'homme n'est pas le jouet d'un fatum aveugle, mais le futur qui l'attend, c'est à lui de l'imaginer et de le bâtir. Steven Spielberg a triomphé de Philip K. Dick...

Aurélien Ferenczi

Télérama n°2751 - 5 Octobre 2002

## Le réalisateur

Steven Spielberg est né le 27 décembre 1947 à Cincinnati (Ohio). A douze ans il tourne un western de 4 minutes, **THE LAST GUN** (1959), avec la caméra 8 mm de son père. L'enfant affirme ses ambitions, avec deux films de guerre qu'il intitule **ESCAPE TOI NOWHERE** (40 minutes, 1960) et **BATTLE SQUAD** (1961). Toujours dans les conditions précaires du cinéma d'amateur, il se lance dans une superproduction de science-fiction : **FIRELIGHT** (2h30, 1963), très influencée par le **THE QUATERMASS EXPERIMENT (le monstre)** de Val Guest. A l'université de California State, à Long Beach, il fréquente assidûment les salles de cinéma, avec une préféren-

ce pour les films de Truffaut (qu'il engagera plus tard comme acteur dans **RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE**), Bergman et Tati. **AMBLIN** (1969), court métrage en 35 mm, financé par un fabricant d'instruments d'optique, remporte un prix au festival d'Atlanta et de Venice (Californie). Cette histoire très simple de deux jeunes gens qui vont en auto-stop du désert jusqu'au Pacifique sans échanger une parole, obtient un succès qui amène le jeune cinéaste dans les studios de télévision d'Universal, avec un contrat de sept ans. Il a la chance de diriger Joan Crawford dans **Yes**, téléfilm de la série **Night Gallery** (1969).

Steven Spielberg se fait une solide réputation de compétences techniques avec des épisodes de séries télévisées : **The Daredevil Gesture** (série **Marcus Welby**, 1970), **Make Me Laugh (Night Gallery**, 1971), **Los Angeles 2017 (The naine of the Game**, 1971), **The Private World of Martin Dalton (The Psychiatrist**, 1970), **Par For the Course** (id, 1970), - **Murder by the Book** - (**Columbo**, 1970), - **Eulogy for a Wilde Receiver (Owen Marshall**, 1970). Le succès du téléfilm **Duel** (1971) est prolongé par la sortie d'une version plus longue dans les salles de cinéma. Après deux autres productions télévisées : **Something Evil** (1972) et **Savage** (1973), il commence une spectaculaire carrière de réalisateur de cinéma avec **SUGARLAND EXPRESS** (1974) ; **LES DENTS DE LA MER** (1975) le hissent au sommet du box office international. Steven Spielberg dispose d'énormes budgets pour la réalisation des films qui traduisent ses goûts pour l'irrationnel messianique (**RENCONTRES DU TROISIÈME TYPE** 1977), **E. T. L'EXTRA-TERRESTRE** (1982),... (**LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE** (1981), **INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT** (1984).

(...) Steven Spielberg a connu de tels succès commerciaux que sa carrière tout entière semble placée sous le signe de la réussite. Deux de ses films figurent

déjà au palmarès des dix meilleures recettes des années soixante-dix : **LES DENTS DE LA MER** en deuxième position, **RENCONTRES DU 3e TYPE** en huitième. La décennie 80 est encore plus triomphale avec quatre films parmi les dix champions du " box-office " : **E.T.**, premier, **LES AVENTURIERS DE L'ARCHE PERDUE**, quatrième, **INDIANA JONES ET LA DERNIÈRE CROISADE** et **INDIANA JONES ET LE TEMPLE MAUDIT**, neuvième et dixième. À ces titres, il convient d'ajouter **RETOUR VERS LE FUTUR**, classé huitième, produit par Amblin Entertainment, la société de production de Spielberg. Dans les années quatre-vingt-dix, **JURASSIC PARK**, et sa suite **LE MONDE PERDU** ont toutes les chances de figurer dans les premières places du palmarès décennal.

Quelques ombres, toutefois, à ce tableau de la réussite. **1941**, œuvre atypique et, pour cela, boudée par le public. **EMPIRE DU SOLEIL**, réflexion sur la guerre qu'approfondiront **LA LISTE DE SCHINDLER** et **IL FAUT SAUVER LE SOLDAT RYAN**, dérouta par sa complexité thématique et ses audaces stylistiques. **ALWAYS**, le plus personnel peut-être des films de son auteur, ne suscita qu'incompréhension. **AMISTAD**, enfin, condamnation jugée trop didactique de l'esclavage et du racisme, est l'un des plus durs échecs de Spielberg.

Ces quatre exceptions à la règle du succès appartiennent à la veine "sérieuse" de Spielberg, tout comme **LA COULEUR POURPRE**, **LA LISTE DE SCHINDLER** et **IL FAUT SAUVER LE SOLDAT RYAN**, qui ont eu des résultats notablement en deçà de ceux obtenus par les films qui ont fait la gloire de leur auteur et sont à l'évidence destinés à un public adolescent. Ce sont d'ailleurs ces films, réputés "adultes", qui ont valu à Spielberg d'être reconnu par ses pairs comme un artiste authentique et non plus seulement comme un amuseur. **LA COULEUR POURPRE**, onze nominations aux Oscars, **LA LISTE DE SCHINDLER**, sept statuettes (dont

celles du Meilleur film et du Meilleur réalisateur) sur neuf nominations, **IL FAUT SAUVER LE SOLDAT RYAN**, qui lui vaut son deuxième Oscar du Meilleur réalisateur, témoignent de cette reconnaissance tout comme le César d'Honneur décerné en France, en 1994, à un Spielberg qui sera, en 1998, décoré de l'insigne d'Officier des Arts et des Lettres. (...)

En octobre 1994, Steven Spielberg s'associe avec David Geffen et Jeffrey Katzenberg pour créer Dreamworks, studio installé à Playa Vista, au sud de Los Angeles. Dans ce trio, Geffen est chargé de la production de disques, Katzenberg de celle des dessins animés et Spielberg des films pour la télévision et le cinéma. Les séries télévisées **Urgences** et **Spin City**, les films **LA SOURIS** (Gore Verbinski, 1997), **LE PACIFICATEUR** (Mimi Leder, 1997), **AMERICAN BEAUTY** (Sam Mendes, 1999), ainsi que **FOURMIZ** (1998) et **LE PRINCE D'ÉGYPTE** (1998), films d'animation, et, bien entendu, **IL FAUT SAUVER LE SOLDAT RYAN**, sont les premières créations d'une entreprise qui ambitionne de donner à ses fondateurs les moyens de produire et réaliser leurs rêves en jouissant d'une autonomie et d'une liberté totales. En 2000, Spielberg décide de reprendre le dernier projet de Stanley Kubrick : **A.I.** (...)

[www.mcinema.fr](http://www.mcinema.fr)

## Filmographie

<b>Amblin'</b> (c.m. de 24 minutes)	1969
<b>Duel</b>	1971
<b>The Sugarland Express</b> Sugarland Express	1974
<b>Jaws</b> Les dents de la mer	1975
<b>Close Encounters of the Third Kind</b> Rencontres du troisième type	1977

<b>1941</b>	1979
<b>Close Encounters of the Third Kind Special Edition</b>	1980
Rencontres du troisième type édition spéciale	
<b>Raiders of the Lost Ark</b>	1981
Les aventuriers de l'Arche Perdue	
<b>E.T. The Extraterrestrial</b>	1982
E.T, L'extra-Terrestre	
<b>Twilight Zone</b>	1983
La quatrième dimension 2ème épisode de 20minutes <b>Kick the Can</b> .	
<b>Indiana Jones and the Temple of Doom</b>	1984
Indiana Jones et le Temple Maudit	
<b>The Color Purple</b>	1985
La couleur pourpre	
<b>Amazing Stories</b>	1986
Histoires Fantastiques (épisode "La Mascotte" / "The Mission")	
<b>Empire of the Sun</b>	1987
Empire du Soleil	
<b>Indiana Jones and the Last Crusade</b>	1989
Indiana Jones et la dernière croisade	
<b>Always</b>	
Pour toujours	
<b>Hook</b>	1991
Hook ou La revanche du Capitaine Crochet	
<b>Jurassic Park</b>	1993
<b>Schindler's List</b>	
La liste de Schindler	
<b>The Lost World : Jurassic Park</b>	1997
Le monde perdu : Jurassic park	
<b>Amistad</b>	
<b>Saving Private Ryan</b>	1998
Il faut sauver le soldat Ryan	
<b>A.I., Artificial Intelligence</b>	2001
A.I.	
<b>Minority report</b>	2002

### Documents disponibles au France

Revue de presse importante  
Positif n°500 / Cinéastes n°8  
Cahiers du Cinéma n°570  
CinéLive n°61

**Pour plus de renseignements :**  
tél : 04 77 32 61 26  
[g.castellino@abc-lefrance.com](mailto:g.castellino@abc-lefrance.com)