



**HAL**  
open science

## ”Enoncer le droit, représenter le droit”

Nathalie Goedert, Ninon Maillard

► **To cite this version:**

Nathalie Goedert, Ninon Maillard. ”Enoncer le droit, représenter le droit”. Nathalie Goedert; Ninon Maillard. Le droit en représentation(s), Mare & Martin, pp.16-26, 2017, Libre Droit, 978-2-84934-284-8. hal-01621466

**HAL Id: hal-01621466**

**<https://nantes-universite.hal.science/hal-01621466>**

Submitted on 16 Jan 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Peut-on voir sous forme d'image ce qui n'a pas de forme ? »  
Dostoïevski, *L'idiot*, Le Livre de Poche, 2013, p. 598.

## ENONCER LE DROIT, REPRESENTER LE DROIT

Par Nathalie Goedert et Ninon Maillard<sup>1</sup>

Notre société vit un paradoxe. Alors que sous la pression d'une demande sociale exponentielle consacrée par l'inflation législative et réglementaire autant que par la contractualisation des rapports individuels, le droit devient omniprésent au point d'investir des domaines jusque-là réservés à l'intimité de la vie privée, il semble, à mesure que son champ s'étend, perdre en force et en puissance. Le formalisme juridique subit de plein fouet cette évolution qui le transforme en manie bureaucratique alors qu'il constituait le support rituel essentiel à l'accomplissement de l'acte juridique. La sacralité du droit s'efface au profit d'une lettre toujours plus précise, surtout plus technique, qui le rend plus sec, plus hermétique et le prive en définitive de sa symbolique. La dimension ontologique du droit s'estompe derrière la méticuleuse organisation des droits subjectifs.

L'histoire du droit révèle pourtant la force des représentations et le rôle essentiel qu'elles jouent dans la construction d'un ordre juridique<sup>2</sup>. Elles permettent à l'origine de le concevoir, de le soutenir ensuite en le donnant à voir, en l'explicitant. Le droit produit des images, inspire et utilise des images. Si les textes à caractère normatif – loi, jugement, acte notarié ou contractuel, règlement administratif ou doctrine – en constituent la partie la plus apparente et attirent prioritairement l'attention des chercheurs, notre patrimoine juridique se compose aussi d'un ensemble de gestes, de paroles, d'objets ou de figures qui, lui aussi, se transmet au fil du temps. Moins immédiatement lisibles, ces éléments visibles, qui relèvent du sensible et s'enracinent aisément dans les consciences individuelles et collectives, traduisent aussi les pratiques et la pensée juridiques. Non seulement le droit lui-même dans ses procédures, dans sa gestuelle, dans ses symboles, produit des images et des représentations dont le juriste est familier mais il fait lui-même l'objet d'une représentation profane, dans les arts, dans l'architecture, dans la littérature, dans le théâtre ou le cinéma... C'est dans la richesse et la diversité de tout ce qui constitue ce « discours figuré »<sup>3</sup> que les chercheurs peuvent dorénavant puiser pour enrichir la connaissance juridique.

Cette piste reste encore peu explorée, sans doute du fait d'une résistance reposant sur l'hypothèse qui caractérise nos sociétés modernes, par ailleurs grandes productrices d'images, « celle que le savoir ne serait fondé qu'à la condition de quitter le champ du sensoriel et du

---

<sup>1</sup> Nathalie Goedert (Université Paris-Sud / OMIJ – Université de Limoges) et Ninon Maillard (Université de Nantes / DCS) sont historiennes du droit. Les recherches qu'elles mènent au sein du GRIMAJ (Groupe de recherches en analyse juridique de l'image) portent sur l'iconologie juridique, plus particulièrement à travers le cinéma.

<sup>2</sup> Comme l'ont démontré chacun à leur manière C. CASTORIADIS (*L'institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975), E. KANTOROWICZ (*Les deux corps du roi*, Paris 1989) et P. Legendre (*Leçons III. Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*, Paris, Fayard, 1997 et *Leçons VII. Les enfants du texte. Étude sur la fonction parentale des Etats*, Paris, Fayard, 1992).

<sup>3</sup> Alain Corbin, compte-rendu de Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L'imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, dans *Annales ESC*, 1979, vol. 34, n° 6, p. 1266-1268. Alain Corbin estime que « l'analyse de ce discours figuré est désormais indispensable à toute véritable histoire politique ».

visuel »<sup>4</sup>. N'est-il pas temps de renouer avec le langage non verbal du droit, de chercher ce que ses représentations nous disent de notre système de pensée et de notre système normatif ? Peut-on éclairer le sens – l'essence – du droit en l'appréciant dans la multiplicité de ses modalités d'expression ?

L'évolution de la production normative en Occident, marquée par la prédominance de l'écrit, comme source, comme preuve, comme expression du droit, semble en avoir fait un objet textuel. L'énoncé du droit ne saurait pourtant se circonscrire à sa lettre. Car le texte juridique s'inscrit dans un univers normatif plus vaste constitué de référents symboliques et de rituels. Le droit se montre, s'exprime, s'élabore sous des formes diverses dont le juriste peut aussi se saisir pour appréhender sa discipline dans toute sa complexité. Il ne s'agit pas ici d'opposer le mot à l'image dans une dichotomie artificielle mais d'envisager le droit dans la pluralité de ses expressions et ainsi, d'ouvrir l'étude du droit à ses manifestations visuelles, à côté, en plus ou en dépit du texte. Les gestes, les paroles, comme les signes, marques, artefacts, codes, tables, et jusqu'à l'architecture et les décors des lieux de justice, les sites internet ou encore le cinéma... parlent du droit ou font parler le droit. Il arrive pourtant fréquemment que ceux-ci, destinés à être vus, échappent au regard du chercheur au moment de l'interprétation. D'où la nécessité de décrypter l'expression figurée de cet autre discours du droit.

C'est ce projet scientifique qui a rassemblé autour du GRIMAJ<sup>5</sup>, des chercheurs, historiens du droit, historiens de l'art, philosophes, pour les XXXIV<sup>e</sup> journées d'histoire du droit qui se sont tenues à l'Université de Limoges les 4 et 5 juin 2015 afin d'examiner, par le recours à l'interdisciplinarité, les différentes formes du discours normatif. La collaboration des disciplines permet, comme le précise Jacques Commaille dans son « avis aux sciences sociales », de « construire une position juste du point de vue de la connaissance » et de situer le savoir juridique<sup>6</sup>. Envisager le droit par l'extérieur, du côté de ses représentations – à la fois celles que l'univers juridique se donne à lui-même mais aussi celles dont il fait l'objet par les profanes – permet de s'émanciper du savoir traditionnellement construit par la science du droit et clos sur lui-même.

C'est en 1923 qu'Hans Fehr<sup>7</sup> définit l'iconographie juridique comme la « reconnaissance des formes ayant une signification juridique » et invite le juriste à s'intéresser aux figures du droit, à en interpréter les motifs. Les représentations de la Justice et du Pouvoir fournissent en effet une matière abondante et donnent lieu à des travaux pionniers et féconds dont l'essai de Robert Jacob constitue la référence incontournable<sup>8</sup>. L'iconologie juridique naît dans la mouvance des travaux d'Erwin Panofsky, grand réformateur de l'histoire de l'art qui, dans sa théorie des niveaux de signification de l'œuvre d'art qui fait encore autorité, distingue l'iconographie de l'iconologie, cette dernière s'attachant moins à reconnaître le signe qu'à en

---

<sup>4</sup> Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*, La Découverte, « Politique et Société », 2015 [1<sup>ère</sup> éd. Berlin, 2010], p. 11.

<sup>5</sup> Le Grimaj (Groupe de Recherches en Analyse Juridique de l'Image) s'est constitué en octobre 2013, à l'initiative de Nathalie Goedert et Ninon Maillard, par la réunion de chercheurs en sciences sociales d'horizons disciplinaires différents. Juristes et historiens du droit, historiens de l'art, sociologues, sémiologues osent la relativité du regard et explorent ensemble l'image comme illustration du droit, comme révélateur d'une culture juridique commune, comme support d'un discours normatif. La réflexion porte sur toutes formes de représentations : images fixes, images animées, installations d'art contemporain, performances... Les carnets de recherches *Imaj-carnets de recherches en analyse juridique de l'image*, <http://www.imaj.hypotheses.org>, rendent régulièrement compte des travaux en cours.

<sup>6</sup> *A quoi sert le droit ?*, Gallimard, 2015, p. 24.

<sup>7</sup> *Das recht im Bilde*, München, Leipzig, 1923.

<sup>8</sup> *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, Le léopard d'Or, 1994.

interpréter le contenu, à analyser le signifié au-delà de la reconnaissance des formes signifiantes. Théoriquement séduisante, cette distinction s'avère rapidement inopérante au point que Panofsky lui-même la délaisse au profit d'une approche iconographique renouvelée. C'est la voie dans laquelle s'inscrit Jérôme Baschet, qui encourage aussi l'historien à puiser dans le matériau iconographique, en considérant l'image dans toute sa complexité : iconographie et iconologie se mêlent pour une analyse complète de l'image, analyse qui doit d'ailleurs aller au-delà de l'image dans son sens le plus strict, pour englober le support de cette dernière. C'est alors une « image-objet » que le chercheur, ici historien médiéviste, doit considérer<sup>9</sup>.

Cette recherche connaît ces dernières années un renouvellement, avec des travaux novateurs qui portent sur des représentations moins traditionnelles que celles offertes par l'art classique (sculptures, fresques murales, peintures, gravures...) et des domaines moins explorés par les juristes : droit et littérature, droit et bandes dessinées, droit et cinéma, droit et art contemporain<sup>10</sup>. Cet ouvrage s'inscrit dans ce courant en explorant les différents supports, depuis l'objet usuel jusqu'aux sites internet qui, participant de la représentation du droit, en éclairent le sens.

Dès lors que l'approche visuelle du droit s'étend à des représentations qui ne sont juridiques ni par nature, ni par destination, la démarche mérite d'être explicitée.

*Représentation* est un terme dont la polysémie fait toute la richesse et la complexité. Le mot désigne d'abord le fait de mettre devant, de placer sous les yeux et on remarquera que l'exemple choisi par Alain Rey est juridique : on représente des « pièces justificatives », on emploie le terme quand on produit un acte pouvant servir de preuve<sup>11</sup>. Devenu le substantif d'action de « représenter », le terme prend de nombreux sens dont le dictionnaire de Furetière rendait déjà compte<sup>12</sup>. L'une des significations de la représentation, consubstantielle au droit,

---

<sup>9</sup> Jérôme Baschet, « Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 51<sup>e</sup> année, n° 1, 1996, p. 93-133. Autre ouvrage intéressant pour saisir l'image médiévale non en elle-même mais dans les théories auxquelles elle donne naissance : Olivier Boulnois, *Au-delà de l'image. Une archéologie du visuel au Moyen Âge, V<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Le Seuil, « Des travaux », 2008.

<sup>10</sup> Entre autres, Antoine Garapon, *Imaginer la loi : le droit dans la littérature*, Paris, Michalon, 2008 ; *Bien juger : essai sur le rituel judiciaire*, Paris, O. Jacob, 1997. François Ost, *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Paris, Odile Jacob, 2004. Philippe Mallaurie, *Droit et littérature. Anthologie*, Cujas, 1998 et plus récemment N. Dissaux, *Balzac, romancier du droit*, LexisNexis, 2012. Catherine Ribot, *Droit et bande dessinée, L'univers juridique et politique de la bande dessinée*, P. U. Grenoble, 1998. Christian Biet et Laurence Schifano (dir.), *Représentation du procès. Droit, théâtre, littérature, cinéma*, Paris, Presses universitaires de Nanterre, 2003. Barbara Villez, *Law and order. New York Police Judiciaire, La justice en Prime Time*, Puf, 2014 ; *Séries Télé : visions de la justice*, Puf, 2005. Sur droit et cinéma, nous nous permettons de renvoyer à nos articles mis en ligne sur <http://www.imaj.hypotheses.org> et aux travaux de Christian Delage (*L'historien et le film* avec Vincent Guigueno, Gallimard, 2004) et de Marc Ferro (*Film et histoire*, EHESS, « L'histoire et ses représentations », 1984) qui, dans une perspective plus historique, participent à légitimer le cinéma (et plus généralement l'image filmée, cf. Christian Delage, *La vérité par l'image. De Nuremberg au procès Milosevic*, éd. Denoël, 2004) comme source déterminante des travaux de recherches.

<sup>11</sup> Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, éd. 1999, p. 3191-3192. Dans un second temps, représenter, « c'est rendre présent ou sensible quelque chose à l'esprit, à la mémoire au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe, et par métonymie, ce signe, image, symbole ou allégorie ». Le terme « s'est spécialisé en parlant de l'acte artistique consistant à reproduire le réel observable ».

<sup>12</sup> Carlo Ginzburg, « Représentation : le mot, l'idée, la chose », *Annales ESC*, n° 46, 1991 et surtout Roger Chartier, « Le monde comme représentation », *Annales ESC*, novembre-décembre 1989, n° 6, p. 1505-1520, ici p. 1514. Dans le *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois...* d'Antoine Furetière [éd. 1690], l'entrée « Représentation » (p. 386-387) offre des sens presque contradictoires : d'un côté, la représentation « donne à voir une absence [...] », de l'autre, elle « est l'exhibition d'une présence, la présentation publique d'une chose ou d'une personne ». Lorsque la représentation est « l'instrument d'une connaissance

est celle d'exhibition, de comparution. La représentation peut être « la monstration d'une présence » : dès lors, « c'est la chose ou la personne elle-même qui constitue sa propre représentation »<sup>13</sup>. Mais c'est lorsque la représentation signifie rendre présent ce qui est absent qu'elle passionne davantage. Dans une acception politico-juridique, représenter, c'est « tenir la place de quelqu'un, avoir en main son autorité »<sup>14</sup>. On perçoit ici comment le droit use de la représentation comme substitution, une personne venant remplacer, par sa présence, l'absent. De manière moins évidente, la représentation s'entend, selon Jack Goody, d'une image « qui nous remet en idée et en la mémoire les objets absents et qui nous les peints tels qu'ils sont »<sup>15</sup>. L'auteur souligne que toute représentation va « mettre en présence de quelque chose qui était précédemment absent » non seulement via l'« incarnation d'une abstraction dans un objet » mais au-delà par la « présentation de quelque chose d'une manière différente » : il y a donc un aspect visuel, lui-même véhicule de représentations d'abstractions<sup>16</sup>. On admet d'ailleurs que l'image puisse d'emblée s'attacher à représenter une idée, « quelque chose de moral » selon l'expression de Furetière.

La représentation peut désigner l'image<sup>17</sup> elle-même, qui peut être visuelle ou mentale<sup>18</sup>, ou un savoir, non savant et partagé, si l'on parle de représentation sociale. Appliquée au droit, cette définition nous permet, à travers l'expression « image du droit », de désigner tout autant ses représentations figurées que l'idée, véhiculée le cas échéant par d'autres supports, que l'on s'en fait. Représenter le droit, c'est en effet rendre sensible à la vue un concept, une procédure, une institution ou plus largement un monde avec ses acteurs, son langage, ses usages, ses règles, ses valeurs, ses fondements, ses traditions et son histoire : on cherchera donc, dans l'image, le *juridique* dans une acception large, davantage que le droit au sens strict ou technique. En tout état de cause, il s'agit de rendre présent à l'esprit, à la conscience, un objet ou un concept. Rendre l'absent, présent et l'invisible, visible<sup>19</sup> et « faire connoître quelque chose par quelques figures » pour reprendre une autre définition donnée par Furetière, définition qui a l'avantage de souligner combien sont diverses les manifestations visuelles qui

---

médiate qui fait voir un objet absent en lui substituant une image », elle peut être « matérielle » – l'effigie est l'exemple le plus fréquent – ou plus abstraite – le symbole représente une idée.

<sup>13</sup> Roger Chartier, « Pouvoirs et limites de la représentation. Sur l'œuvre de Louis Marin », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 49<sup>e</sup> année, n° 2, 1994, p. 407-418, ici p. 409.

<sup>14</sup> Antoine Furetière, *op. cit.*

<sup>15</sup> Jack Goody, *Representations and contradictions, Ambivalence towards Images, theatre, fiction, relics and sexuality*, Wiley-Blackwell, 1997, p. 44-46.

<sup>16</sup> Goody choisit comme exemple la peinture d'un chien : le regardeur voit le chien et à ce chien, il associe, entre autres, le courage.

<sup>17</sup> Deleuze donne au mot image « une acception très vaste, qui n'est pas seulement visuelle, mais qui concerne tout ce qui, dans la production symbolique, excède l'énoncé strict, l'adéquation du signifié et du signifiant », J. M. Frodon, « Aimer/Mettre en résonance », dans F. Dosse, J. M. Frodon (dir.), *Gilles Deleuze et les images*, Cahiers du cinéma, 2008, p. 11.

<sup>18</sup> J. Goody distingue les représentations mentales des représentations publiques, précisant que les secondes s'inscrivent « dans des processus intersubjectifs pour lesquels la représentation d'un sujet affecte ceux des autres sujets à travers des modifications de leur milieu physique commun », *La peur des représentations. L'ambivalence à l'égard des images, du théâtre, de la fiction, des reliques et de la sexualité*, La découverte, 2003.

<sup>19</sup> Bruno Latour souligne ainsi, dans son étude du Conseil d'Etat que « les textes sont omniprésents, leur matérialité invisible », *La fabrique du droit. Une ethnographie du Conseil d'Etat*, La Découverte / Poche, 2004 [1<sup>ère</sup> éd. 2002], p. 140.

permettent la représentation. Il est particulièrement passionnant, pour le juriste qui s'interroge encore sur la définition du droit<sup>20</sup>, de pouvoir découvrir ses multiples « figures »<sup>21</sup>.

Au-delà de la forme que peut prendre le juridique par la mise en image, cette représentation rend compte ou contribue à former l'idée que l'on se fait du droit... ce qui nous amène à la représentation mentale du droit. Il y a donc une représentation concrète formelle qui peut être distinguée de la représentation sociale du droit, en tant que perception collective ou individuelle, d'un concept ou d'une institution juridique. On reviendra ici vers Jérôme Baschet qui souligne les « relations à double sens, dynamiques et multiformes » que l'image entretient avec son environnement. Il faut aussi ici se tourner vers les travaux de David Freedberg pour qui la « réponse » face à l'image est déterminante dans l'histoire de l'image elle-même. *Le pouvoir des images*<sup>22</sup> suppose en effet une interaction dont il est difficile de mesurer les effets. Nul doute que ces représentations mentales du droit, que cette culture juridique véhiculée, déformée ou construite par les images sous toutes leurs formes, interagissent avec la matière première qu'est le droit issu de ses sources légitimes : lois, doctrine, jurisprudence, actes juridiques... Outre le fait de constituer celui qui la regarde en regardeur et donc de produire des émotions, « l'image schématique »<sup>23</sup>, édifiante, exemplaire, constitue une invitation à modifier ses schèmes de pensée et de comportement. Elle produit nécessairement un impact sur l'évolution juridique, soit qu'elle vienne soutenir une règle de droit, l'explicitier, la faire accepter, soit qu'elle participe à son adaptation-transformation, soit qu'elle génère, comme expression culturelle, une demande sociale de droit ou de nouvelles modalités d'exercice d'un droit annonçant une réforme à venir.

S'attacher aux représentations du droit et choisir de les étudier, c'est donc aller au-delà de l'énonciation savante ou officielle de la règle de droit ou de ses mécanismes pour pouvoir y revenir ensuite, plus instruit et certainement mieux à même de comprendre la *fabrique du droit* pour reprendre l'expression de Bruno Latour. C'est ouvrir son champ de recherche à ce qui constitue le socle d'une culture juridique commune. Les représentations du droit participent en effet d'une culture juridique diffuse, celle qui s'adresse aux sens et marque les esprits et qui n'a pas moins d'importance que la règle de droit elle-même pour celui qui cherche à cerner cet insaisissable objet qu'est le droit.

Cette approche, qui s'ouvre aux indices visuels du droit émanant de lui (objets juridiques, lieux de justice) ou non (représentations artistiques du juridique), impose au juriste de modifier ses repères, ses habitus.

D'abord parce que, contrairement à l'école de l'Exégèse qui a tant marqué nos esprits, le juriste qui s'intéresse aux représentations et qui y cherche le sens du droit, est contraint de chercher en dehors du cadre juridique, ses outils et ses méthodes d'analyse. La définition même de la représentation, on l'a vu, englobe l'esthétique et le juridique. Interroger la dimension

---

<sup>20</sup> Voir sur ce point François Terré, « Définir le droit ? », *RRJ*, 1983, p. 374 et s.p. 374 à 382 et Philippe Jestaz, « Pour une définition du droit empruntée à l'ordre des Beaux-arts, éléments de METAJURIDIQUE amusante », *RTDC*, 1979, p. 480 et s. L'image peut alors beaucoup, lorsque la complexité et l'abstraction mettent les autres formes de langage en difficulté. Toutefois selon Maryse Deguegue, « si la représentation du droit se heurte à l'abstraction du droit, elle trouve aussi un obstacle irréductible dans l'absence de définition univoque du droit, question tout aussi ardue que celle de savoir ce qu'est l'art », « La représentation du droit dans l'art », dans *L'art et le droit. Ecrits en hommage à Pierre-Laurent Frier*, Publication de la Sorbonne, 2010, p. 133-142, ici p. 135.

<sup>21</sup> A titre d'exemple, dans son ouvrage sur la fabrique du droit administratif, Bruno Latour consacre un long développement au « dossier ». Ce passage est, non pas illustré mais augmenté de quelques photographies qui permettent certes de comprendre « l'environnement matériel, textuel et graphique du conseil » (p. 83) mais surtout de visualiser un processus et de matérialiser le droit et son pouvoir (p. 104).

<sup>22</sup> David Freedberg, *Le pouvoir des images*, Paris, Gérard Monfort éd., « imago mundi », 1998. La réception de l'image ne se limite pas au jugement critique. L'art induit un échange ou une communication avec les regardeurs.

<sup>23</sup> Horst Bredekamp, *op. cit.*, p. 93 et suiv.

esthétique du droit – qui ne saurait se réduire à la représentation artistique du droit – impose d'appeler l'histoire de l'art, mais aussi la sémiotique, au secours de l'histoire du droit.

L'exercice se complique ensuite car l'analyse des représentations entraîne le juriste sur un terrain incertain dont il n'est ni familier ni friand. Car il lui faut, pour goûter toutes les subtilités d'une image, suspendre la question du vrai et du faux. La représentation en effet exprime mieux que la lettre de la règle, la dimension narrative du droit. Or tout récit, y compris celui du droit, fait sa part à l'omission, au refoulé, à l'inconscient, mais aussi au mensonge et à la mystification. Que le récit réponde à une injonction narrative qui exige la reconstitution d'un discours juridique cohérent comme au cours d'un procès, ou qu'il soit le pur produit de l'imagination d'un artiste, il recèle sa part de vrai et de faux. Le discours savant du droit qui se met lui-même en scène n'est pas plus écrasant de vérité que la représentation – la mise en image suppose une transformation qui peut être déformation – qu'en dresse le profane. Mais c'est précisément dans cet espace incertain entre le vrai et le faux, entre le connu et le ressenti que le droit *réel* se forge et c'est là qu'il nous faut le retrouver. La question de l'exactitude de la représentation devient subsidiaire et fait place à l'analyse des procédés de représentation et de sa réception, qui interrogent alors sur la fonction des images<sup>24</sup>.

L'analyse des représentations induit aussi un autre rapport au temps. Telle une fenêtre ouverte sur le monde visible<sup>25</sup>, l'image renseigne sur les mentalités de la société à l'époque à laquelle elle apparaît. Sous réserve des précautions exposées plus haut, elle rend compte de la réalité socio-juridique de son temps et des mentalités. Mais la considérer comme un témoignage serait en réduire la portée. Car la perception est différente selon les époques et peut être sans rapport avec la destination initiale d'une image. L'interprète doit adopter la posture d'un regardeur aux trois regards. Il lui faut bien sûr porter le regard du contemporain de l'image afin de déceler ce que celui-ci lisait, en son temps, du message qui lui était ainsi adressé, tant à travers le visible qu'à travers l'invisible. La connaissance du contexte et des éléments historiques qui entourent l'image est à cet égard nécessaire. Mais dans la mesure où l'interprétation dépend aussi des outils mentaux – voire techniques – dont on dispose, le regard a posteriori de l'interprète ne constitue pas un anachronisme. Il permet de déceler dans l'image, des éléments qui y figurant pourtant, sont passés inaperçus en leur temps. D'où l'importance de distinguer ce qui est montré-caché de ce qui est perçu<sup>26</sup>. Enfin, parce qu'elle interroge sur ce qu'est une opération de représentation, ses modalités, ses visées, l'image à travers ses métamorphoses autant que par « les virtualités théoriques qu'elle met en scène » s'inscrit aussi dans une prospective dynamique<sup>27</sup>.

Enfin, l'image loin d'être une représentation figée, doit être lue dans ses interactions. La représentation est une construction complexe qui met en relation, celui qui la produit – qu'il faut parfois distinguer de son commanditaire – et celui qui la regarde. Horst Bredekamp évoque cette image qui « saisit » le regardeur<sup>28</sup>. On se tromperait en analysant une image uniquement du point de vue de son commanditaire. Car la source d'inspiration qui motive la production se

---

<sup>24</sup> Pour une représentation fautive d'une procédure relative aux successions et l'interprétation que l'on peut en faire, cf. Ninon Maillard, « Droit positif et rémanence de l'ancien droit dans une chronique familiale au cinéma : les invités de mon père d'Anne Le Ny (France, 2010) », dans M. Florès-Lonjou et E. Epinoux (dir.), *La famille au cinéma. Regards juridiques et esthétiques*, Mare & Martin, 2016, p. 451-474.

<sup>25</sup> La comparaison est d'Erwin Panofsky dans *La renaissance et ses avant-courriers dans l'art en Occident*, Paris, Flammarion, 2008 [1<sup>re</sup> éd. 1960].

<sup>26</sup> Pour évoquer la réception des images et leur perception, on lira les travaux de Georges Didi-Huberman et notamment *Devant l'image* (Les éditions de Minuit, « Critique », 1990) ou, pour ce qui concerne l'histoire, les volumes regroupés sous le titre *L'œil de l'histoire* (Les éditions de Minuit, « critique », 2009-2016).

<sup>27</sup> Louis Marin, « L'ogre de Charles Perrault ou le portrait du roi inversé », dans Jacques Revel et Jean-Claude Schmitt (dir.), *L'Ogre historien. Autour de Jacques Le Goff*, Paris, Gallimard, 1998, p. 285, note 1.

<sup>28</sup> Horst Bredekamp, *op.cit.*, p. 12 et suiv., « l'offre de captivité par Léonard », autour du *portrait de Filippo Archinto* du Titien et des œuvres voilées dont le « dévoilement a partie liée avec la perte de liberté » de celui qui s'y expose.

transforme sous la main de l'artiste, qui y mêle tout un bagage imaginaire et culturel, avant que ce résultat soit interprété par l'observateur. Entre l'émission d'un message et sa réception s'épanouit tout un espace de liberté<sup>29</sup>. Si la fonction première de l'image ou de la représentation consiste le plus souvent à traduire une pensée<sup>30</sup>, cette même image produit à son tour une nouvelle pensée. C'est précisément dans cet espace où circulent librement différents degrés de langages et de perceptions que se forge une forme de vérité juridique moins immédiatement perceptible que le texte, mais peut être plus active. L'écart entre l'abstraction de la règle et la perception de sa matérialisation permet sans doute d'approcher au plus près de la règle de droit, non pas dans son énoncé officiel et savant, mais dans la façon dont elle est comprise, appliquée et vécue, c'est-à-dire dans la manière dont elle vit plutôt que dans la façon dont elle a été conçue.

Sans prétendre à une synthèse qui serait prématurée à ce stade, ce recueil a vocation au contraire à révéler l'ampleur du champ à explorer et à dégager les pistes de recherches à venir. La diversité des interventions est à la mesure de l'ingéniosité des chercheurs qui ont, tout azimut, sans limite de temps, d'espace ou de matière, relevé le défi qui leur était lancé, et exploré à travers les représentations du droit, des manières de *faire droit* ?

On est frappé d'abord par la diversité des études, qui portent sur des époques, des objets, des champs disciplinaires différents et révèlent les multiples fonctions des représentations. Bien que les horizons mentaux changent et que les techniques évoluent, le droit n'échappe pas à la permanence du langage iconique. Par ailleurs, si les institutions du Pouvoir et de la Justice ont traditionnellement recours aux représentations, elles n'en ont guère le monopole et c'est bien l'ensemble des domaines du droit qui est concerné : droit commercial, droit pénal, philosophie du droit. La variété porte aussi sur la destination des images du droit qui peuvent être simplement esthétiques, légitimantes, pédagogiques, propagandistes, conservatrices de la mémoire, probantes ou substitutives.

Mais c'est assurément par la variété des supports étudiés que ce recueil innove, en portant la démonstration que l'iconologie juridique ne s'intéresse pas exclusivement aux documents juridiques. Si nos auteurs n'ont pas négligé les codes et livres de droit, ils sont aussi allés chercher dans le domaine des arts (peinture, architecture, littérature) et même de l'artisanat. L'œuvre d'art autant que l'objet usuel peut se faire le vecteur du droit. Dès lors, c'est la pluralité des canaux de l'expression juridique qui déconcerte.

Sous le caractère foisonnant de cette première moisson, se dégagent pourtant déjà des lignes de force qui font l'unanimité de nos auteurs. Tous parviennent à cette conclusion que, quel que soit le procédé artistique, et quel que soit le support choisi, la représentation fait sens en elle-même et qu'il importe de savoir la regarder afin de lui restituer sa validité propre. Elle constitue un document à part entière, porteur d'un message à décrypter.

L'image, l'objet, le geste ne peuvent plus être vus comme de simples ornements. S'ils peuvent en effet parfois soutenir, éclairer, expliquer un texte ou un concept juridique, ils dispensent aussi un propos autonome, montrant ce que le texte ou la parole ne peuvent énoncer. Les informations visuelles dont ils sont spécifiquement porteurs ne sont, en tant que telles, données nulle part ailleurs. Familier de l'image « illustrante », le juriste a souvent négligé cette puissance autonome de la représentation, se contentant d'opérer une hiérarchisation des

---

<sup>29</sup> Christian Biet et Laurence Schifano (dir.), *op. cit.*, p. 9: « Représenter, c'est déterminer un rapport mimétique, et non une imitation stricte, c'est laisser à celui qui construit ce rapport, socialement à celui qui en est l'objet, et à celui qui le voit (ou le lit) la possibilité de penser la relation entre l'élément référentiel et le résultat de la représentation ».

<sup>30</sup> Le rôle de traduction s'amenuise lorsque l'on quitte le domaine artistique.



données, tandis qu'elles sont de nature distinctes et complémentaires. C'est passer à côté d'informations essentielles que de chercher uniquement dans l'image la traduction figurée, la confirmation sous forme « simplifiée » des informations plus complexes données dans le texte. Car l'image va au-delà du texte<sup>31</sup>.

C'est bien du pouvoir juridique des représentations dont il est question dans cet ouvrage, une représentation qui parle du droit et dit le droit.

---

<sup>31</sup> Louis Marin, « Lire un tableau en 1639 d'après une lettre de Poussin », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de lectures*, Marseille, Rivages, 1983, p. 123 : « Le plus haut sens travaille dans l'écart entre le visible, ce qui est montré, figuré, représenté, mis en scène et le lisible, ce qui peut être dit, énoncé, déclaré ; écart qui est à la fois le lieu d'une opposition et celui d'un échange entre l'un et l'autre registre. »