



Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies

Vol. 9, n°1 | 2005
Varia

La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen Âge à l'âge moderne

Mario Sbriccoli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/chs/382>
DOI : 10.4000/chs.382
ISSN : 1663-4837

Éditeur

Librairie Droz

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2005
Pagination : 33-78
ISBN : 978-2-600-01014-6
ISSN : 1422-0857

Référence électronique

Mario Sbriccoli, « La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen Âge à l'âge moderne », *Crime, Histoire & Sociétés / Crime, History & Societies* [En ligne], Vol. 9, n°1 | 2005, mis en ligne le 29 avril 2009, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/chs/382> ; DOI : 10.4000/chs.382

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Droz

La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen Âge à l'âge moderne

Mario Sbriccoli

- 1 Vers la fin du XV^e siècle, à la veille d'un tournant décisif du pénal européen, un fou, avec son bonnet à clochettes et un cardé enfoncé dans le derrière, met un bandeau sur les yeux de la Justice [fig. 1]².

Figure 1. S. Brant, *Le fou bande les yeux de la Justice* (Das Narrenschiff, 1494)



- 2 Le bandeau veut enrichir l'allégorie traditionnelle de la Justice, dira-t-on plus tard. En réalité il ne s'agissait pas encore de cela, dans cette phase. Ce n'est qu'à la moitié du XVI^e siècle, en effet, et non pas avant, qu'une série de glissements de sens et que quelques revendications provocatrices, sur l'arrière-plan de certains changements importants de l'ordre pénal, feront du bandeau un attribut dominant dans l'iconographie de la Justice³. Comme nous allons le voir un peu plus loin, Sebastian Brant, professeur de droit à Bâle, et l'illustrateur de son *Narrenschiff*, ne pensaient pas du tout ajouter quoi que ce soit à cette allégorie en y insérant un dispositif symbolique de plus.
- 3 Il est par contre vrai que l'apparition du bandeau dans ce contexte iconographique confirma et relança le rapport qu'il y avait entre la réalité juridique pratiquée et la communication symbolique instaurée depuis longtemps et destinée à rester, et à se renforcer. C'est ce rapport qui m'intéresse. Cet ouvrage naît du fait que les représentations de la Justice, qui ont suscité de nombreuses œuvres au cours de ces vingt dernières années⁴, apparaissent manifestement liées à la conjoncture juridique et semblent emprunter le pas des différentes phases évolutives de la justice pénale⁵.
- 4 Il est rare que les images de la *Domina Iustitia* transmettent une idée purement abstraite. Elles se laissent rarement appauvrir par l'abus rhétorique. Elles n'apparaissent presque jamais, au cours des époques médiévale et moderne, « sans signification », arrachées, détachées du contexte, décosuées des faits et des réalités du monde juridique qu'elles évoquent. Elles accomplissent pourtant une fonction exhortatrice, même si celle-ci est limitée. Le fait déjà que cette iconographie prenne de l'épaisseur en coïncidence avec des tournants précis de la justice pratiquée⁶ prouve qu'elle se concède une finalité idéologique, et qu'elle assume la fonction d'annonce programmatique, qu'elle n'est ni décorative ni accessoire.

- 5 Nous ne devons pas oublier que l'image est une synthèse et qu'elle a une grande force de communication. Entre le Moyen Âge et l'époque Moderne, elle a une dignité et un poids qui vont bien au delà de ce que nous arrivons à calculer. Elle est verbe. Mais ce que l'on affirme par l'image a, en plus, par rapport à l'écrit, une puissance de communication pratiquement universelle. Elle a la solennité du *medium* et elle profite de son enracinement dans la tradition, capable de lui conférer une gravité et une majesté spéciales. C'est dans l'incorporation de l'idée de *rapport* (*ratio* pour les latins), et dans la présomption de *ressemblance* (pour les latins *imago*), que se trouvent le prestige et la *fides* des images.
- 6 Elles servent à la *imitatio*⁷. Elles sont, comme l'on disait, *biblia pauperum*, et elles équivalent, pour les non-lettrés, à ce que l'écriture est pour les érudits. Ce qui a une valeur beaucoup plus grande quand, comme dans le cas des représentations de la Justice – pédagogiques, exhortatives, mais aussi menaçantes et *terribiles* – l'intention édifiante est immanente, et l'*ostentatio* est faite, entre autres, *ad monendos malos*. Il arrivera en plusieurs circonstances que, vu qu'elle est en même temps une synthèse métaphorique de la réalité et la clé pour lire celle-ci, la *Justice représentée* semble vouloir « pré-avertir » les sujets à propos de ce qu'ils doivent s'attendre de la *justice pratiquée*. Dans ces contextes – autre critère inspirateur de cet essai – l'iconographie de la Justice est fortement liée aux dynamiques de l'ordre juridique à l'intérieur duquel elle est produite : parfois, à la base d'une image, il y a une stratégie de légitimation, ou bien celle-ci « sort » d'un texte juridique qui la sollicite, ou elle trouve un juriste qui l'inspire, l'éclaircit ou l'explique⁸.
- 7 Il faut enfin réfléchir sur le fait que, dans la culture médiévale (et pendant longtemps, par la suite) les images ne transmettent pas – comme le ferait un *medium* moderne – des idées, des cultures ou des convictions qui existent déjà, accomplies, séparées de celles-ci. En réalité, ces idées, ces *significations*, se matérialisent au moyen de l'image, trouvent, grâce à celle-ci, leur forme, et exercent, par l'image, leur fonction, obtenant ainsi leurs effets. Une allégorie *constitue* son *dictum*, plutôt que de l'illustrer; plutôt que de le divulguer, elle le modèle tout comme les observateurs l'acquerront dans le bagage de leurs connaissances. Cela impose à l'historien de ne pas considérer l'image comme une source accessoire, ou comme le complément secondaire d'analyses qui se fondent sur les sources primaires habituelles. Quant à l'historien du droit, mêmes conditions, mêmes rôles. Il conviendra, d'un côté, qu'il profite de la « naïveté » de certaines représentations, ou de la prégnance de quelques figurations métaphoriques, pour capter, dans les images qui illustrent le juridique, un niveau d'évidence et de « outspoken » qu'il trouverait difficilement dans les textes⁹, en se souvenant que l'image est, de par sa nature, *litera*, mais aussi *sensus*.

1. Ratio, Iustitia, Aequitas. L'image "picta verbis" des « *Quaestiones de iuris subtilitatibus* »

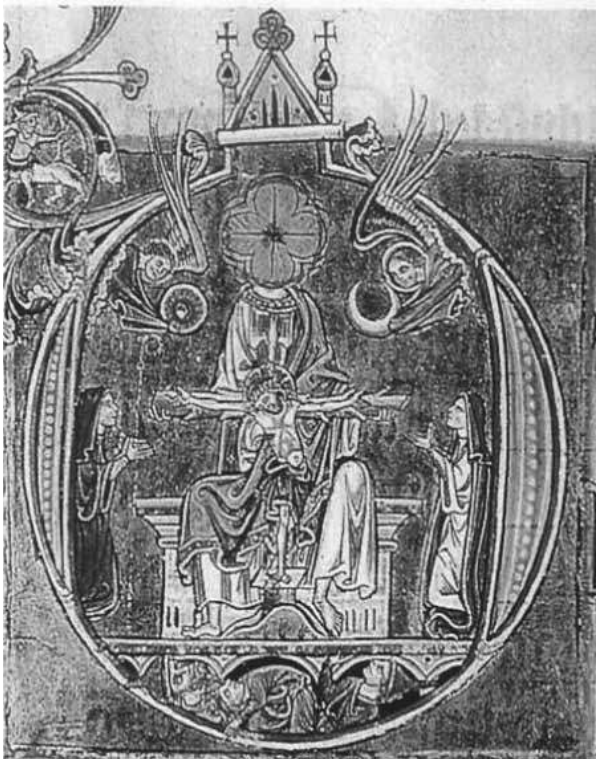
- 8 La première moitié du XII^e siècle vient de se terminer lorsqu'un juriste, un homme de grande valeur, mais dont l'identité est incertaine, peut-être un *magister* qui habite dans la basse plaine lombarde, raconte qu'il est tombé sur le *Templum Iustitiae* et trace la première allégorie expressive de la Justice de l'époque médiévale et de l'époque moderne.
- 9 Adhérant à un précepte de la *rhetorica pictrix* des classiques, mais par respect envers le canon courant de l'illustration romane et gothique, il place la *Iustitia* au centre d'un

fronton idéal, en nous la montrant dans une position de dignité solennelle, son visage exprimant la tristesse, attentive à peser avec une balance bien en équilibre. La *Ratio* se trouve au-dessus d'elle¹⁰, et la domine; celle-ci a un regard sidéré, ainsi qu'aigu et fulgurant¹¹; ce sont là des attributs que les classiques réservaient souvent à la *Iustitia* elle-même¹²; il y a autour d'elle, tout près, comme des filles autour de leur mère, six figures : *Religio*, *Pietas*, *Gratia*, *Vindicatio*, *Observantia* et *Veritas*¹³. Elle enlace, comme si elle la tenait sur son giron¹⁴, l'*Aequitas*, qui l'aide à pondérer les causes de Dieu et des hommes, en tenant les plateaux de la balance au même niveau¹⁵.

- 10 Il s'agit d'un fronton idéal, disais-je, parce que la dislocation des images, avec la Justice au centre, les Vertus qui l'entourent, la *Ratio* au-dessus d'elle et l'*Aequitas* en bas, renvoie aux ensembles illustratifs très diffus qui, justement au cours de la période des premières cathédrales gothiques¹⁶, ou de celle du bas roman italien, en plein XII^e siècle, constellent d'innombrables portails, mais aussi des bassins et des frontons d'autel. C'est un ensemble d'images symboliques et narratives, pourvues d'un centre et organisées en figures dominantes et en images qui servent de contour, exprimées grâce à des icônes disposées selon une hiérarchie didactique, dans les lunettes ou entre le tympan et l'architrave¹⁷.
- 11 Il faut dire que ce schéma ne doit pas son origine à la sculpture ornementale, ni qu'il en représente un type, mais qu'il remonte à longtemps, et qu'il restera pendant longtemps. Nous en avons un exemple précédent (XI^e siècle) dans la représentation de Henri II sur son trône, inspiré, en haut, par le Saint-Esprit, suivi en bas de l'*Ensis aequitatis* et entouré de six figures : *Iustitia*, *Lex*, *Pietas*, *Ius*, *Prudentia* et *Sapientia*¹⁸. Nous en avons un autre, probablement de la même époque, dans le Triptyque émaillé de Stablo, consacré au jugement dernier, dans lequel la *Iusticia* occupe le centre et tient une grande balance, entre *Veritas*, *Iudicium*, *Elemosina*, *Gratia*, *Misericordia* et *Pietas* (encore six : et les deux dernières font le travail de l'*aequitas*, gisantes à ses pieds pour modérer la balance), surmontée du Christ *Filius hominis*¹⁹. Un autre encore, mais qui est réalisé un peu plus tard (1185 environ), dans l'Évangélaire de Henri le Lion, où la création du monde est illustrée par la disposition d'allégories, d'images et de symboles autour de la figure centrale d'un Christ dans toute sa majesté²⁰.
- 12 J'insiste sur le fait que l'image de la Justice que nous trouvons dans l'*Exordium* des *Quaestiones*, est analogue à d'autres, dont le sujet est différent, et qui ont été faites matériellement de main d'artiste. Sa structure est celle d'une *image écrite*, et elle en évoque d'autres qui profitent de la représentation figurative; il y en avait de même d'autres encore qui se servaient du *dictum* pour produire des images qui avaient toutefois la même structure²¹.
- 13 Dans l'objectivité narrative du récit, ces figures existent *graphice [scripto] depinctae*²², comme peuvent l'être les figures sculptées d'un portail, ou celles qui sont ornées de miniatures dans une lettre incipitaire. Dans l'*Entretien spirituel* de Simone da Cascina, Lina Bolzoni a trouvé des « images définies par des paroles [qui] pouvaient être traduites avec une grande précision en images visuelles : elles semblaient construites justement pour cela, ou même nées de cela »²³.
- 14 Il reste donc, en définitive, que nous sommes en présence d'une *imago Dominae Iustitiae*, que nous pouvons placer dans la liste de celles qui suivront, qui seront produites pas des artistes renommés ou restés dans l'ombre, dans des fresques, des bas-reliefs, des statues, des toiles ou dans les illustrations de livres. Cette représentation de *Domina Iustitia*, nettement conçue *en fonction d'un projet juridique*, tout comme les autres qui la suivront, à partir du XIV^e siècle, doit donc être sérieusement prise en considération. Nous ne nous

trouvons pas en présence d'une fioriture érudite, ni d'ornements rhétoriques. Cette image, de par sa structure, peut être tout d'abord lue comme une *cognitio* authentique de la Justice, dans son rapport avec la *ratio* et avec l'*aequitas*. Une anagogie du *ius* (*ratio scripta*, *aequitasconstituta*) élève l'auteur inconnu à « comprendre » la *Iustitia*.

- 15 Pour comprendre le genre de conceptualisation de la Justice proposée dans les *Quaestiones*, il faut observer que la disposition verticale des trois figures (*Ratio*, *Iustitia*, *Aequitas*) semble adopter une des formules expositives utilisées bien des fois par les arts figuratifs (à partir du IX^e siècle déjà) pour la représentation de la Trinité. Je me réfère à la « formule triadique », qui dispose l'une sur l'autre des figures distinctes, ou au *Trône de la Grâce* qui, tout en conservant l'aplomb vertical des trois personnages, les enlace en une image coordonnée et en suggère le caractère unitaire²⁴. La disposition dans laquelle *Ratio*, *Iustitia* et *Aequitas* sont décrites dans la vision, correspond parfaitement au schéma du *Trône de la Grâce*. Et ce n'est qu'en nous référant à ce schéma que nous pouvons expliquer l'étrangeté apparente (jamais remarquée jusqu'à présent) d'une *Ratio* « allongée » sur la tête de la Justice, qui enlace à son tour l'*Aequitas*, en la tenant sur ses genoux. L'auteur des *Quaestiones* se sert de la structure d'une image bien connue à son époque pour construire la sienne et, par conséquent, pour communiquer quelque chose de bien précis : la Justice est faite de trois choses distinctes entre elles qui, dans l'ensemble, n'en font qu'une seule. *Ratio*, *Iustitia*, *Aequitas* composent inséparablement un *unicum* qui est, dans son ensemble, la Justice. Les six vertus qui l'entourent sont en même temps ses attributs, sa synthèse et son émanation, et elles sont six parce que, avec l'*unum* qui naît du trois, elles réalisent le *sept*, qui est le plus vertueux des numéros.
- 16 De la même façon, dans le *Trône de la Grâce* du psautier de Cambridge [fig.2]²⁵, les trois personnes de la Trinité, placées au centre et entrelacées suivant la séquence habituelle qui part d'en haut (Père, Saint-Esprit, Fils), sont entourées de six figures (deux anges qui apportent le soleil et la lune, deux figures orantes, deux puissants prosternés), suivant un schéma entièrement analogue. Et il y avait déjà un schéma analogue dans l'Évangélaire d'Otton III qui est conservé parmi les trésors du Chapitre de Aachen²⁶.

Figure 2. Psautier de Cambridge, *Trône de la Grâce (La Trinité)*, XIII^e s

- 17 L'auteur des *Quaestiones* semble justement se servir de ce schéma pour communiquer sa *descriptio*, qui est constituée d'une idée de Justice. L'idée qu'il a en tête se réfère à une icône connue, compréhensible, familière pour ceux qui liront son œuvre, et c'est de cela qu'il se sert. Et il est bien de supposer que c'est justement ce texte juridique qui a été à l'origine des successives représentations « triadiques » de la Justice : un texte qui s'aide d'images, des images qui s'aident d'un texte.
- 18 À partir de ce moment, et pendant quelques décennies, la *ratio* allait faire peser de plus en plus sur l'*ordo iuris* l'implicite *normatif* présent dans son « côté romain », en fondant la justice dans la sphère politique et en la référant exclusivement au pouvoir. La *Iustitia* allait donc être accompagnée d'instruments nouveaux, cessant ainsi d'être seulement un « principe inspirateur », ou une idée. Elle allait se transformer en catégorie politique et éthique : instrument privilégié par la réapparition d'une forme politique nouvelle qui, pour garantir l'ordre et gagner une certaine hégémonie, absorbera progressivement, à l'intérieur de la fonction de justice, les manières éparses de résoudre les conflits, en imposant le droit de la *respublica* et en faisant naître le pénal. L'affirmation de pouvoirs civils d'un genre nouveau, au cours du XIII^e siècle, et puis l'avènement de l'État moderne, lui conféreront un statut éthico-politique qui produira, à son tour, de nouvelles symboliques, métaphores et représentations.

2. L'avènement du pénal. La Justice devient publique et punitive

- 19 La deuxième moitié du XIII^e siècle est une phase d'un intérêt extraordinaire dans la vie culturelle et juridique des villes de l'Italie du centre-nord. En quelques décennies

seulement, les systèmes juridiques des communes subissent une crise profonde, le conflit pour le pouvoir devient violent, les pratiques judiciaires *in criminalibus* se transforment en installant le juge (public) à la conduite du procès, les juristes réorientent leur fonction en l'adaptant aux conflits des villes et le droit est saisi par la politique.

- 20 C'est la phase dans laquelle la convergence entre les pratiques des *iudices potestatum* et la théorisation de juristes comme Guido da Suzzara et Alberto Gandino, installe dans le système citadin un ordre pénal public²⁷, et c'est à ce moment-là que le *pénal* fait son apparition en tant que tel, et s'installe dans l'ordre juridique avec ses caractères de nécessité, publicité, rétribution. Il ne s'agit pas seulement du passage d'une procédure à l'autre, comme cela a été remarqué depuis longtemps, mais de la construction d'une dimension juridique nouvelle, qui est la conséquence de la transformation de la nature même des pouvoirs publics. Pendant ces années-là on donne naissance à une protoforme d'État qui trouve justement, dans le procès pénal, le premier dispositif lui permettant de s'affirmer. Le nouveau magistrat, qui cesse d'être un arbitre pour devenir accusateur et décideur, enquêteur et juge, est son premier *alter ego*. La Justice devient publique et punitive.
- 21 Je devrais rappeler maintenant que l'avènement du pénal ne se consume pas en un *fiat*, et que l'hégémonie du pouvoir punitif public emploiera quelques siècles pour devenir (formellement) le monopole de la puissance punitive des États. Tout en grandissant avec le temps, cette hégémonie fera longtemps les comptes avec le *gravamen* de la négociation, avec la viscosité des pratiques, avec l'indétermination du *ius* et avec la conduite inconstante des juges. Mais il n'est pas le cas que j'expose de nouveau, ici, des réflexions que j'ai déjà proposées, à plusieurs reprises, autre part²⁸.
- 22 Ce qu'il faut dire, en retournant au but de ce travail, c'est que – au moins dans la zone italienne, au cours de cette phase – un système pénal ainsi fait reflète une idée de Justice qui présente plusieurs facettes. Celle qui vient d'en haut est résolue mais peut être modérée, freinée dans les faits par une myriade de pouvoirs secondaires épars, sujette à l'influence des familles, des professions, des classes sociales, des pouvoirs des corporations et des privilèges, bloquée par ses faiblesses structurales et souvent obligée de s'arrêter sur le seuil des autonomies communautaires. Celle qui est menue, quotidienne et locale, est implacable et expéditive avec les *sans aveux*, mais largement négociée envers ceux qui appartiennent à la communauté, pour lesquels le pénal reste « traitable » : dédommageante pour les victimes et « médicinale » pour les auteurs, généralement paternaliste et si cela en est le cas, indulgente.
- 23 Comment est-il possible d'enfermer en une seule *imago Iustitiae*²⁹ une réalité si articulée, quand on sait qu'elle correspond amplement à l'idée que les sujets ont de la justice pénale ?

3. Le modèle triadique à Padoue et à Sienne

- 24 Quand, entre 1304 et 1306, Giotto peint sa *Iusticia* [fig. 3] dans la Chapelle des Scrovegni à Padoue, l'avènement du pénal s'est déjà consumé, l'incrimination est, depuis longtemps, un instrument de lutte politique et les procès ont de plus en plus les caractères vigoureux des méthodes inquisitoriales et agressives.

Figure 3. Giotto, *Justicia*, Padoue 1305

- 25 Pourtant sa Justice, une vertu parmi les autres, a encore la marque de la triade *Ratio*, *Iustitia*, *Aequitas* qui avait été « sculptée » un siècle et demi auparavant, dans le Temple des *Quaestiones de iuris subtilitatibus*. L'allégorie de Giotto évoque la Vierge Marie (elle porte la couronne fermée de la *Regina Coeli*, le voile virginal et le manteau de la *Mater misericordiae*, large et qui descend jusqu'à ses pieds) et elle est située dans une chapelle tricuspidée, pratiquement la même que celle où, en 1310, il mettra la *Madone assise sur un trône* de la Galerie des Uffizi. Elle ne porte pas la balance, parce que la balance (qui est naturellement « à la grecque »³⁰) est soutenue au milieu du joug par un fil très fin (et volontairement « invisible ») qui sert d'aplomb et disparaît en haut : là où était la *Ratio* dans le Temple des *Quaestiones*, et où nous pouvons deviner la présence d'un *Iudex* suprême, ou placer la transcendance³¹. Je disais qu'elle ne porte pas la balance, mais elle la gouverne³², et elle fait attention à ce qu'elle « soit égale », exactement comme faisait l'*Aequitas* des *Quaestiones*, qui faisait en sorte que les plateaux restent en équilibre³³. Si l'on regarde bien, dans l'allégorie des Scrovegni, ce n'est pas la Justice qui pèse, parce que la personne qui pèse doit *tenir* la balance, comme faisaient – et comme feront – toutes les autres Justices représentées³⁴ : en fait, cette Justice se transfigure dans l'*Aequitas*. D'ailleurs, le mince joug à peine marqué et cet aplomb filiforme qui réduisent l'ustensile aux seuls plateaux (eux, bien visibles) obtiennent l'effet que Giotto a certainement voulu : sa Justice apparaît elle-même comme une balance : elle en a la posture, et ses mains sont représentées presque en train de soupeser les deux anges qui sont sur les *lances*, comme pour « proportionner » leurs actions respectives alors que, conformément à la justice distributive, l'un couronne un juste et l'autre punit un coupable.
- 26 Prise à elle seule, la *Iusticia* de Giotto semble s'orienter, comme je le disais, vers une forme essentielle d'équité raisonnable : attentive aux raisons de chacun, indulgente par inclinaison, mais sévère si cela est nécessaire, et que chacun ait son dû. C'est la justice de

la balance. Elle pèse les torts et les raisons, elle procure et vérifie l'équivalence des échanges, elle indique ceux qui, ayant moins, doivent avoir davantage. Celle qui *iuste iudicat*, lisait-on dans le *Decretum*, a dans les mains une balance et fait usage en même temps de la justice et de la miséricorde : la première pour rendre justice au pécheur, la seconde pour adoucir sa peine³⁵. La balance est l'objectivation de la justice négociée, la médiatrice de la transaction et de l'accord : c'est elle qui permet de transformer le dommage ou le tort en réparation et satisfaction.

- 27 Il est donc évident que Giotto ne pensait pas à la justice *pénale*, et encore moins à celle, peu indulgente, qui était pratiquée à son époque. La série des Scrovegni représente, d'ailleurs, la Justice parmi quelques autres vertus, selon une vision qui rappelle la conception aristotélique : vertu civique par excellence d'où toutes les autres tirent leur origine, faite d'obéissance aux lois et d'égalité : lois divines et naturelles, précise l'interprète chrétien, tandis que l'égalité incline plutôt à l'équité. On serait tenté de dire, au premier coup d'œil, qu'on ne dépasse pas de beaucoup le didactique et l'édifiant, parce que cette figure reste dans le domaine de la *Iustitia virtus*; elle est l'allégorie d'une construction idéologique et elle ne semble pas interférer en aucune sorte avec la réalité de la politique, ou avec la justice en cours dans les villes italiennes. Mais, dans le bandeau qui se trouve au-dessous, on voit des scènes de bien-être et de *pax*, avec des fillettes qui dansent, qui font allusion à la *iocunditas* (rappelée dans l'inscription), et des cavaliers qui vont et viennent, et suggèrent en même temps l'harmonie et la prospérité : une allusion claire aux effets bénéfiques de la bonne justice.
- 28 Cela dit, le fait ne doit pas nous échapper que l'*Iniustitia*, qui se trouve dans la Chapelle en position rivale, soit représentée par un tyran onglé et armé³⁶, inscrit dans une forteresse crénelée (mais déjà marquée de lézardes), entourée d'une forêt, qui est « l'image ancienne et immédiatement compréhensible du mal et de l'erreur »³⁷, avec, à ses pieds, des scènes de meurtre et de dépouillement, auxquelles des hommes d'arme semblent assister, insouciantes ou impuissantes. Il s'agit d'une petite proto-allégorie du gouvernement injuste. Si, comme cela est évident, nous interprétons l'intention de l'artiste à la lumière de ces deux représentations, il faut dire que, pour Giotto, le fait de disposer une Justice sans défenses en face d'une Injustice armée, devait avoir un sens. On a l'impression d'entendre résonner, dans ces images, un léger écho de ce qui se passait depuis quelques décennies dans de nombreuses villes italiennes, et qui devait ensuite se répandre dans la *tota Ytalia*³⁸.
- 29 Je me déplace un peu à Sienne, au cours des années trente du XIV^e siècle.
- 30 « La *Iustitia* de Lorenzetti, présuppose, comme cela est connu, le modèle laissé plus de trente ans auparavant par Giotto à Padoue, dans le socle de la Chapelle des Scrovegni : lequel, en opposant la *Iusticia* et l'*Iniustitia*, [...] garnies de l'illustration de leurs effets, est véritablement un incunable du cycle siennois »³⁹.
- 31 Depuis quelque temps, une vaste discussion, animée et fascinante, a été de nouveau soulevée : elle est en train de passer au crible d'une révision très fertile *Le bon et le mauvais gouvernement et leurs effets*, peint par Abrogio Lorenzetti entre 1337 et 1340 dans la salle du Gouvernement des Neuf du Palais Public de Sienne. Ce n'est pas mon domaine et je n'y toucherai pas, par manque d'ails. Je ne prends en considération que la Justice représentée par Lorenzetti [fig. 4], celle qui est liée au *Bon gouvernement* et qui est raccordée par tant de liens à la Commune *sibi princeps*; j'analyse sa morphologie et la corrélation des concepts juridiques dont elle est constituée.

Figure 4. Lorenzetti, *La Justice, avec la Sagesse et la Concorde*, Sienne 1337-1340

- 32 Elle me semble être le dernier *exemplum* vigoureux de cette « tradition » compositive triadique dont la première graine si lointaine réside dans la construction des Trônes de la Grâce qui représentent la Trinité. Cette tradition n'est probablement pas étrangère aux séquences verticales tant de fois répétées dans des tympan, des bassins, des sols ou des façades d'autels, romans et gothiques; nous la remarquons, honorée avec succès, dans la vision des *Quaestiones de iuris subtilitatibus* qui arrive, grâce à ce schéma représentatif, à nous dire que *Ratio*, *Iustitia* et *Aequitas* sont dans un tel rapport de connexion et de dépendance qu'elles peuvent être « dessinées » dans un entrelacement *facticus* qui, tout en les maintenant distinctes, les résout toutefois dans l'*unicum* de la Justice. Elle ne me semble pas perdue dans la Justice padouane de Giotto, qui « répète » à sa façon la séquence *Ratio - Iustitia - Aequitas*, en la proposant de nouveau avec des allusions géniales dans l'enchaînement vertical du *fil/transcendance - Justice - plateaux/équité*.
- 33 Dans la version de Lorenzetti, bien qu'elle soit désormais loin des modèles originaux, souffle un certain air de famille. Le squelette en est encore le même. La *Sapientia* (« qui est le synonyme de la *Ratio* du *Templum Iustitiae* » a écrit précisément Kantorowicz⁴⁰) tient l'aplomb d'une balance qui « encadre » en dessous d'elle la *Justice*, qui contrôle les plateaux à l'*équitable*, en les corrigeant d'un délicat jeu des pouces, ce que faisait d'ailleurs l'*aequitas* des *Quaestiones*; à la Justice, par la balance, est reliée la *Concordia* qui tient sur ses genoux un grand rabot, outil qui émousse ce qui est rugueux, qui égalise et aplanit : l'*officium aequitatis* le plus classique. Encore une fois, l'enchaînement est *physique*, les figures sont liées, ou directement ou par des intermédiaires copulatifs. Le parcours est toujours « en cascade », les *virtutes* blêmissent et changent, avec le temps, d'un assemblage à l'autre, mais avec des glissements mineurs, qui ne les éloignent pas de l'aire conceptuelle établie *olim* dans le modèle des *Quaestiones*⁴¹.

- 34 La Justice, écrit Kantorowicz qui en fut vraiment touché, « est représentée avec une grandeur supérieure par rapport au naturel, réellement une *puella erecta in coelum*, et *aspectu vehementi et formidabili* »⁴². Il est possible que dans sa représentation « hors échelle » il y eut une allusion à *Thémis*, la divinité grecque qui sacralise le contrat entre les membres d'une même communauté, dont le nom rappelle étymologiquement la constance d'un ordre stable, et qui était une Titane⁴³. Cette *Iustitia generalis* est, pour employer une catégorie aristotélique, représentée avec ses trois épiphanies (ou avec ses trois *modes*, comme répétait justement en ces années-là Domenico Cavalca⁴⁴), occupées à venger, à distribuer et à commuer. Des deux anges qui, placés sur les plateaux de la balance à la manière de Giotto, se chargent des trois fonctions, celui de droite donne aux citoyens les mètres et les mesures⁴⁵ afin qu'ils puissent régler et contrôler que les affaires et les échanges soient corrects, et qu'ils puissent pratiquer, tout en restant en paix, la justice commutative; celui de gauche, en punissant un méchant avec son glaive et en honorant un vertueux avec une couronne, inscrit dans une métaphore de la justice distributive (« chacun aura ce qu'il mérite »), le trope de la métaphore punitive⁴⁶. Mais ce n'est pas suffisant. La simple somme des récompenses, punitions et des trafics corrects pourrait ne pas réaliser vraiment le *bonum commune* : la *Iustitia magna*, si je peux l'appeler ainsi, qui résume et transcende ses *species*, y met alors du sien. Elle (qui n'a pas de glaive, et qui ne tient pas la balance) applique sa *voluntas* au jeu des plateaux pour les corriger en l'occurrence *proportione comparata, sive geometrica*, ce qui signifie selon l'esprit d'équité. La justice, en effet, n'est rien d'autre qu'*aequitas* qui prend forme par un *acte de volonté*⁴⁷.
- 35 Tout ceci, en s'illuminant *per ligamina*, conspire pour produire la concorde. Il est vrai que la *Concordia* de Lorenzetti semble avoir surtout à faire avec la *paritas*⁴⁸. Mais c'est justement parce que ce « cortège égalisé de citoyens », tout comme fait le rabot, « spécifie la *Concordia* dans son sens 'égalitaire' »⁴⁹, que celle-ci ne peut donc se dire étrangère à l'*aequitas*, et, de fait, elle n'en fait pas abstraction⁵⁰. Elle recueille, réunit et tient les *cordes* qui descendent des deux plateaux, qui sont le *pensum aequitatis*; c'est donc elle, pour ainsi dire, le terminal du bon équilibre des « trois justices » auquel fait attention *Domina Iustitia* lorsqu'elle ajuste la balance *aeque*. Je pourrais ajouter que « sans équité il n'y a pas de concorde » et continuer ainsi pendant longtemps.
- 36 Le fait est que ces allégories de la Justice – et celle de Sienne ainsi que les autres – envoient toutes un message de *cohésion intégrée* : tout se tient, chaque idée représentée s'entrelace aux autres, aucune valeur ne se réalise si les autres valeurs ne sont pas actives. En même temps, les « discours » que la fresque contient font nécessairement les comptes, d'un côté avec la *respublica*, qui veut sa part de célébration légitimante, donc de « haut langage civil »; de l'autre avec les gens qui la regarderont, qui se trouvent mieux à leur aise avec les « figurettes » et avec les « scènes », plutôt qu'avec les métaphores érudites, pour lesquelles ils ont besoin de *tituli*. Il s'ensuit que l'approche interprétative la plus fiable semble être, pour cette œuvre – comme pour toutes les autres du même genre – celle qui cherche à se mesurer avec sa « tradition iconographique » et avec les circonstances politiques à l'intérieur desquelles elle fut conçue, desquelles ne doit pas être séparé le « public » auquel elle était destinée. Et, s'il est certain que la *structure complexe de la représentation* incorpore dans quelques-unes de ses parties « la dette » envers la pensée politique classique (par l'intermédiaire, entre autres, de l'expérience juridique médiévale), je conviens avec ceux qui nous rappellent que l'*explanandum* se trouve sur le mur, et non pas dans les livres des *auctores*⁵¹.

- 37 Mais, il y a, dans la fresque de Lorenzetti, une seconde Justice. Nous la voyons sur la droite, la dernière des vertus cardinales, ceinte comme ses autres compagnes d'une couronne; elle empoigne un glaive qui est posé sur la tête coupée d'un condamné et elle tient dans la main gauche une autre couronne. Si nous voulons rester dans les symétries des rappels cultivés, si la *Iustitia magna* faisait allusion à *Thémis*, celle-ci ferait allusion à *Dike*⁵², si celle-là était la justice *générale* d'Aristote, celle-ci pourrait être la justice *particulière*⁵³. La fresque nous dit a) qu'il s'agit de la justice, vertu cardinale; b) qu'elle a le devoir de punir (elle empoigne le glaive) et récompenser (couronne dans la main), devenant ainsi le *pendant* de l'ange du plateau de gauche, l'allégorie de la justice distributive; c) qu'avec les vertus cardinales qui restent (auxquelles se sont ajoutées *Magnanimitas* et *Pax*, atteignant ainsi le nombre crucial de six⁵⁴) elle joue le rôle d'*adessor* à la Commune, assise avec les autres toujours sur son long siège, qui « excède » au centre et prend la forme d'un trône; d) qu'elle n'a pas de balance : elle ne semble donc pas se référer à la justice pratiquée, mais elle reste à l'intérieur du paradigme de la *Iustitiam*. Il arrive parfois que les vertus *cardinales* soient vues comme des « soutiens », des piliers ou des fondations, des institutions qu'elles inspirent⁵⁵ : il est possible que Lorenzetti fasse, lui aussi, allusion à quelque chose de ce genre : comme s'il disait que la Commune « persistera » tant qu'en pratiquant les quatre vertus qui sont assises à côté d'elle, elle conservera à Sienne la justice et la paix, qui sont aux deux extrémités du siège, courant presque le risque permanent de *exire de civitate*.
- 38 Mais je dois revenir à la justice criminelle. Le cycle en propose quelques traces, mais il n'en fait pas un point de référence important. Dominé par l'idée toute politique de ce que Kantorowicz a défini la *Iustitia in abstracto*, préoccupé de travailler sur l'idée de *concordia*, concentré sur le problème de la conservation de la *libertas* siennoise, il ne semble pas accorder de poids aux changements qui avaient mis en relation, dans l'entrefaite, les tyrannies naissantes avec l'instrument « opératif » d'un procès pénal nouveau.

4. Le glaive

- 39 C'est Andrea Pisano qui, de son côté, fait preuve d'avoir compris le caractère nouveau de la justice pénale. Il est l'auteur d'une Justice insérée, dans une niche en forme de losange, dans la seconde corniche du campanile de Giotto à Florence [fig. 5], et puis d'un autre bas-relief, avec une Justice solennelle, assise sur un banc, pour la porte du baptistère de San Giovanni, à quelques pas de la première [fig. 6]. Nous sommes au milieu des années 1330 : entre 1334 (environ⁵⁶), l'année de sa première œuvre, et 1336, l'année de la seconde. La première Justice est vêtue à la romaine, la seconde est assise, le genou vers l'avant. Elles portent toutes les deux une balance, et elles empoignent un glaive.

Figure 5. A. Pisano, *Justice avec gladium*, Florence 1334



Figure 6. A. Pisano, *Iustitia*, Florence 1336



- 40 C'est la première fois que la Justice est représentée, non seulement avec la balance traditionnelle, mais aussi avec un glaive éloquent : ce n'est pas la première fois au sens

absolu durant le Moyen Âge⁵⁷, mais c'est certainement la première Justice qui ait été placée dans un espace public, sur des monuments qui symbolisent l'âme de la ville⁵⁸. C'est ainsi que se mettent en route un modèle représentatif, et son utilisation, destinés à durer très longtemps.

- 41 Pourquoi un glaive ? Restreindre la décodification à la seule facette de la menace, ou à l'allusion au bourreau, est non seulement réductif, mais encore fourvoyant. Ce glaive est principalement la révélation du *ius gladii*⁵⁹. Récemment revendiqué par les pouvoirs publics de la ville, il est « notifié » à la ville, à travers une *imago Iustitiae* très expressive, afin que tout le monde sache que la justice n'est plus *seulement* la justice amicale, négociatrice, *iusta* et arbitrale d'auparavant. Les luttes politiques des quatre-vingts dernières années ont transfiguré la nature même de la justice *d'antan*, parce qu'elles ont renversé les institutions communautaires et les vieux équilibres établis du pouvoir. La nouvelle *Respublica* qui en est née revendique le droit de *punir* les délits parce qu'elle considère qu'elle a le devoir de se tutéler, de tutéler le prestige des lois, la paix publique et l'utilité publique : elle unit le glaive à la balance, elle assume la domination du procès pénal et déclare l'inexorabilité de la peine⁶⁰. C'est ainsi qu'est créé l'*humus* protoétatique nécessaire pour nourrir le pénal, qui prend forme et émerge ensuite *au sein de la « justice »*⁶¹. Les matériaux techniques nécessaires viennent du droit romain, et romain est le cadre idéologique qui fait du *ius puniendi* une prérogative de l'*imperium*. Le *ius gladii* est un outil nettement romain⁶².
- 42 Andrea s'en rend compte (ou Giotto, s'il est vrai que l'idée vient de lui) et il met dans la niche du campanile une Justice vêtue d'une tunique et d'un pallium, sur un arrière-plan formé d'un *opus reticulatum* allusif, avec justement, dans la main, un *gladium*, le glaive des soldats romains à la lame courte, plate, à double tranchant et pointue. Comme nous pouvons le voir, nous ne sommes pas ici face aux allusions subjectives des Justices *édifiantes*, ou à la didactique des Justices *expositives*, ni aux néoplatonismes des quatre vertus cardinales. Dans sa simplicité essentielle, le *dictum artificis* d'Andrea/Giotto paraît une analyse savante des caractères profonds de la justice nouvelle. Cette Justice est presque du genre *réprobateur* et ne fait plus de prologues dans le ciel, ni ne plane au loin. Elle dit aux florentins (et elle *statue* en face d'eux) que leurs coutumes pénales devront rendre des comptes à une justice criminelle qui ne se contente plus de la balance, parce qu'elle s'est imprégnée des caractères typiques d'un ordre juridique fondé sur la *potestas plena* et sur l'*imperium*. Ses références vont à la justice pratiquée et scrutent de près.
- 43 La Justice du baptistère a des caractéristiques semblables. L'*opus reticulatum* passe de l'arrière-plan au banc et le glaive reste un *gladium*. Son habillement, au contraire, comme cela semble obligatoire, devient florentin : les vêtements « étrangers » de l'image du campanile pouvaient donner une impression de dissonance : certainement explicites, ils s'adaptaient peut-être peu à susciter un certain *feeling* parmi les gens.
- 44 Le glaive est, dans les deux représentations, *tenu comme une enseigne*, ce qu'il est d'ailleurs, statique et parfaitement vertical. Il est dégainé⁶³ mais il n'est pas brandi, ni *admenatus*, comme disaient certains statuts qui en punissaient l'exhibition menaçante. Bref, je crois que dans la conception de cette image (et, normalement, même dans les images qui suivront pendant deux siècles environ) le glaive n'est jamais représenté comme une *arme*⁶⁴. Tout d'abord, comme je l'ai déjà dit, parce qu'il est, avant tout, la métaphore d'une *potestas*. Ensuite parce que le réduire à une arme, l'instrument du bourreau, excluait la justice civile d'un des traits de l'allégorie, ce qui n'est pas convainquant. Enfin parce que le glaive porte dans son histoire et dans sa mythologie – en rapport direct avec la

spécificité de la justice – d'autres fonctions différentes, qui incorporent des significations variées, aucune desquelles n'ayant quoi que ce soit à voir avec lui en tant qu'arme.

- 45 Le glaive, Salomon et sa justice mémorable en sont le témoignage, peut servir à diviser et à faire des parts. Il est *discrimen* pour séparer ce qui est juste de ce qui est injuste, dans l'analyse qu'en fait, vers la moitié du XVI^e siècle, Joos Damhouder, le célèbre criminaliste⁶⁵. C'est aussi un instrument pour *résoudre* des problèmes, selon la métaphore née devant le roi Gordios quand Alexandre le Grand *résolut*, en le coupant, ce nœud inextricable. Mais le glaive, dans les mains de la Justice, empoigné « à la façon d'un bouclier » comme le fait la *Iustitia tutrix*⁶⁶, signifie aussi secours, défense et protection. Une justice (pénale et civile) forte et active est raison de paix et de prospérité pour la *Respublica*, mais elle est aussi promesse d'abri pour le persécuté, de tutelle pour celui qui est sans défense, de soin pour le maltraité et de dédommagement pour la victime. La Justice et la politique tressées ensemble, comme il faut s'y attendre.
- 46 Là où le glaive semble redevenir une arme, c'est dans son allusion *inéluçtable* à l'exécution de justice. Un glaive, c'est un glaive. Si dans les représentations originales de la Justice il est en réalité une métonymie (le glaive est pour le pouvoir qui peut l'utiliser), le fait d'être matériellement une arme a fait qu'il était inévitable qu'il soit perçu par la suite comme l'outil de l'exécution⁶⁷, plutôt que comme le symbole du pouvoir de punir. Au fur et à mesure que nous nous éloignons de l'époque communale et de la conscience de la revendication du *ius gladii* de la part de la *Respublica civitatis*, un glissement sémantique plausible transforme la métonymie en symbole : nombreux sont ceux qui pensent que le glaive fait partie du bagage de la Justice pour signifier qu'elle réprime, punit, se fait craindre. « La Justice n'a pas sans cause les balances et le cousteau en une main, mais es deux » écrit Pierre Ayrault à la fin du XVI^e siècle⁶⁸ : c'est pour que l'on comprenne qu'elle est instituée pour se servir en même temps, ou séparément, de la balance ou du glaive, d'après ce qu'elle considère utile et nécessaire, selon les cas⁶⁹. Et il ajoute plus loin, à propos du glaive de la Justice, et de son sens, que « les peintres, les poètes, les rhétoriciens à la Justice, ils la luy donnent nuë en la main, non au fourreau : afin aussi de donner à entendre à l'opposite, qu'il ne faut pas tousiours user de scrupule et de longueur, mais aller quelquesfois au devant, et frapper le premier »⁷⁰.
- 47 Il s'agit de la lecture la plus intuitive, elle a été et reste la plus populaire, elle a eu, dans la pédagogie publique, un rôle utile⁷¹. Du reste, le fait qu'elle soit « erronée » parce que devenue inconsciente des origines « juridictionnelles » du symbole⁷², cela ne change pas beaucoup le sens politique de l'opération réalisée grâce aux représentations publiques de la Justice, ni n'altère en substance le sens *complexif* de leur intention de communiquer.

5. L'accalmie figurative des Justices allégoriques dans l'Italie de la Renaissance

- 48 Les images de la Justice représentée s'imposent, signifient et disent beaucoup de choses au cours des périodes dans lesquelles la justice pratiquée fait face à ses crises ou à ses tournants. Au cours des périodes intermédiaires, pendant que les changements trouvent leur équilibre, la répétitivité et la manière triomphent : les allégories se poursuivent, se citent entre elles, célèbrent d'autres allégories. En tout cas, elles détachent invariablement les pieds du sol et prennent leurs distance des faits, en cessant de représenter « le conflit » et en coupant les fils qui lient la justice à la politique. Il arrive

qu'elles se réfugient à l'intérieur des demeures et aillent décorer des pièces, et non pas toujours (tout au moins) pour s'acquitter d'une tâche exhortative ou d'avertissement⁷³.

- 49 Une longue accalmie figurative succède, en Italie, aux années orageuses de la première moitié du XIV^e siècle. L'avènement du pénal est désormais consolidé et le « nouveau » procès qui l'incarne est entré depuis longtemps dans l'horizon des choses ordinaires; la justice politique brutale des années des « discordes » s'est dissoute dans les « pacifications » des Seigneurs, si bien que la répression politique devient, exprimons-nous ainsi, une ressource gardée comme réserve. D'autre part, après avoir accordé aux pouvoirs publics le droit de « faire la justice » à leur façon dans le « haut pénal », les communautés locales et leurs juges, ont, dans l'entrefaite, récupéré du terrain. La négociation, qui n'a jamais disparu du procès pénal ou de ses environs, s'installe dans les plis du procès, et en conteste au moins deux aspects à l'hégémonie des appareils d'état qui sont en train de se former : la gestion des poursuites et l'infliction des peines. C'est le pénal des *practicae*⁷⁴ qui, pour le dire un peu grossièrement, est du domaine des juges et est pratiqué beaucoup plus avec (leur) balance, qu'avec le glaive.
- 50 Les artistes ont du mal à représenter une justice ainsi faite. Sa complexité grise la rend peu intéressante et difficilement réductible à un code allégorique éloquent. Une justice acheminée vers une *routine* faite de bureaucratie sourde et aussi de compromis privilégiés ne semblait pas un grand sujet, ni ne promettait de succès à ceux qui réussiraient à la représenter telle qu'elle était et selon ce qu'elle signifiait.
- 51 En 1496, à la fin d'un siècle presque vide de représentations de quelque importance⁷⁵, Pietro Vannucci, dit le Pérugin, commence à peindre à fresques la Salle des Audiences du Collegio del Cambio dans le Palais des Prieurs à Pérouse, sa ville d'origine. Il y peint une très belle Justice assise avec la balance et le glaive, tendre et solennelle, qui regarde vers le bas et veille sur la justice corporative qui était célébrée en ce lieu. Aucune allusion aux règles de la commutative, comme cela aurait pu avoir lieu si, au lieu d'une ville hégémonisée par les Baglioni et sous le protectorat d'Alexandre VI, nous nous fûmes encore trouvés dans la Pérouse sévère des Arts et des *Ordinamenta populi*.
- 52 Raphaël connaissait très bien les fresques du Cambio. Quand on l'appelle pour travailler dans les *Stanze* du Vatican, il peint une Justice splendide pour la *Stanza della Segnatura* (celle-ci aussi, un lieu de jugements), dont l'idée et la formulation viennent du Pérugin. Il y met, de son propre chef, un « Ius suum unicuique tribuit », et un glaive levé pour mettre en garde : il en dérive qu'elle peut être lue aussi bien comme une vertu cardinale qui milite et défend que comme une « personnification qui préside les études de droit »⁷⁶, d'autant plus que toute la Chambre de la Signature est consacrée aux arts du savoir, divin, rationnel et juridique : c'est là que se trouve *L'École d'Athènes* et c'est là que se trouve *L'institution du droit civil et du droit canonique*.
- 53 Mais les images sont désormais devenues conventionnelles. Ce sont des allégories desquelles seul un acharnement herméneutique pourrait extraire les signaux ou les intentions. En tout cas, nous ne trouverons pas en elles la moindre allusion aux faits qui, dans l'entrefaite, avaient concrètement lieu dans la justice qui était pratiquée, ni dans celle qui était célébrée dans ces salles, ni dans celle qui était administrée au dehors. Rhétorique. Le mot que j'ai soigneusement éludé lors de mon raisonnement sur les représentations qui, à leur façon, faisaient partie du débat sur la Justice « haute » ou des tensions produites par la Justice « basse », peut être utilisé maintenant, en parlant de ces dernières.

- 54 Quelqu'un s'attarde à illustrer de nouveau Aristote (la commutative et la distributive, à côté de la divine) comme le fait Pinturicchio – lui aussi avec une rhétorique muette, mais avec des résultats figuratifs extraordinaires⁷⁷ – en peignant, au Vatican, les pièces occupées par Alexandre VI Borgia, entre 1492 et 1494.
- 55 Et c'est justement au cours de cette année 1494, alors que lui, il quittait les appartements du Pape, et que Pietro Perugino était sur le point de concorder avec les Priori le projet de la Justice du Cambio⁷⁸, dans une ville lointaine en marge de l'Empire germanique, qu'une autre Justice faisait l'expérience, à la veille d'une crise dramatique du pénal, pour la première fois, de l'humiliation du bandeau.

6. Le bandeau en Allemagne, à la suite de la loi

- 56 J'ai dit, au début de ce texte, que Sebastian Brant, et avec lui le graveur qui traduit ses vers en images, n'avaient aucune intention d'unir le bandeau aux autres emblèmes qui accompagnaient traditionnellement les représentations de la Justice.
- 57 La signification de l'illustration [fig. 1], lue à la lumière de la didascalie en vers qui l'accompagne, suit précisément une direction toute différente. En effet, en nous limitant au *Carmen de litigantibus in iudiciis*, qui accompagne la gravure, le protagoniste de l'image satirique n'est pas la Justice, mais le fou. Il représente la foule des gens qui provoquent la justice par des litiges téméraires, qui prétendent sans en avoir aucun droit, qui refusent la composition du procès et puis les font durer, qui croient pouvoir plier les lois à leurs volontés⁷⁹. Des insensés qui mettent un bandeau à la Justice dans l'espoir qu'elle ne verra pas leurs torts, mais qui finiront par goûter le cardé⁸⁰ : le fou de la vignette en a un d'enfilé dans le derrière et il est déjà en train de piétiner un de ceux qui sont par terre comme d'autres pièges.
- 58 Mais la dynamique singulière de l'illustration et la lecture décontextualisée qu'on en fera dès l'immédiat feront glisser le *focus* du fou qui croit fuir la Justice en l'empêchant de voir, sur la Justice qui assumera le rôle de la protagoniste. *Dame Justitia* devient le sujet de la représentation justement parce qu'elle est « actionnée » par le bouffon : elle est la victime d'un geste qui, dans le répertoire des signes, rappelle, aux époques médiévale et moderne, la raillerie, la mauvaise plaisanterie, la dérision. La tradition de railler, avec le bandeau, est en effet significative et dominante, et offre une compréhension immédiate et certaine pour les contemporains. Plus d'une fois, certainement, ils avaient pu voir la représentation du « Christ raillé », aux yeux bandés, et giflé⁸¹, si bien que cette façon de se moquer des autres était même passée dans les jeux des enfants. Et il faut ajouter que la Justice raillée est en même temps la *Iustitiacorrumpita*, parce que le bandeau défigure, ôte l'identité, induit à une cécité qui est aussi la métaphore de la perte de sagesse. L'interprétation des décennies futures, qui est loin du contexte, dira que le fou, par ce geste, rend la Justice toute semblable à soi-même.
- 59 Je ne vais pas m'attarder à faire des considérations sur les « racines » du bandeau. Sur ses présences lointaines, sur la conception « égyptienne » sur laquelle Panofsky a fait des recherches, sur le bandeau de cupide ou sur celui de la fortune; je ne dirai rien sur le bandeau de la Synagogue, ou sur celui des suppliciés, ni ne ferai aucune hypothèse sur l'obscurité qu'elle évoque (nuit, mort) ou sur la cécité qu'elle provoque (insanité, voyance). Rien de tout cela, parce que je considère que l'apparition fulgurante d'un bandeau sur les yeux de la Justice, au XVI^e siècle, n'a rien à voir avec l'histoire éparpillée

de quelques autres bandeaux qui appartiennent à des contextes très différents. L'histoire du bandeau de la Justice n'a pas de préhistoire, sauf que dans la *derisio Christi*, dans les limites des raisons que j'ai indiquées un peu plus haut. Elle commence en 1494, elle est particulière, elle naît par hasard et se développe en trois phases – ou en trois pas – toutes les trois à leur façon inattendue et surprenante.

Le premier pas

- 60 Il est certain que le bandeau fait sa première apparition, en relation avec la Justice, justement au cours de cette année 1494, dans la *Stultifera Navis* imprimée à Bâle. Certainement vue comme dérisoire, mais à l'intérieur de l'inversion fou/justice dont je parlais plus haut, elle doit avoir eu un succès populaire extraordinaire. L'énorme diffusion qu'eut le *Narrenschiff*, faite de quelques dizaines de réimpression, de traductions, de versions dialectales et en langue, de représentations populaires et de feuilles volantes qui en répétaient les vers, divulgua une image – celle de la justice aveugle – facile à comprendre et rapidement acceptée par les classes populaires, qui n'étaient probablement pas enthousiastes de leurs juges. Cette image, mal interprétée mais très efficace, avait tout ce qu'il lui fallait pour s'enraciner rapidement dans un sens commun consolidé.

Le deuxième pas

- 61 Nous en avons la preuve dans l'illustration [fig. 7] qui est mise en tête du premier texte officiel de la *Constitutio Criminalis Bambergensis* publié en 1507⁸². Nous pouvons y voir six échevins et un juge, tous avec un bandeau et le bonnet à clochettes du fou, qui sont assis afin d'administrer la justice, alors qu'une main venant du ciel tient un cartouche où il est écrit « Auff boese gewonheyt urteyl GEBEN / Die dem rechten wider STREBEN / Ist diser plinden narren LEBEN »⁸³. C'est un fait stupéfiant : la première édition officielle de la loi de Bamberg cite avec éclat *in exordium* le fou du *Narrenschiff* (les mêmes attributs, la même graphie) et dans la didascalie en vers elle imite le style, la métrique et la langue de son *Carmen de litigantibus in iudiciis*.

Figure 7. Le tribunal des mauvais juges, Lex Bambergensis, Bamberg, 1507



- 62 Le sens de l'opération est très clair. La *Constitutio Criminalis Bambergensis*, appelée par la suite *Mater Carolinae*, amorçait, dans cette partie de la Franconie, une réforme radicale du pénal – dont l'application était très contestée – qui consistait à mettre une loi pénale inspirée au droit commun à la place des coutumes punitives et de procédure de ces régions. Le droit pratiqué de Bamberg devait céder à un droit « savant », inconnu, considéré étranger; un procès inquisitoire structuré et peu accommodant prenait la place des usages mixtes avec de vastes espaces de négociation; les échevins antiques, des juges indigènes sans beaucoup de science, devaient être remplacés par des juges formés sur le droit romain⁶⁴. Ce n'était pas un bouleversement de peu d'importance. Les résistances avaient été et s'annonçaient furibondes. Voilà donc que l'action stupéfiante et préventive d'attaque aux coutumes, et aux juges ignorants et « aveugles », était jouée à la façon (même dessin, même façon de versifier, même style facile et populaire) du *Narrenschiff* de Sebastian Brant. L'autorité de Bamberg se sert du succès énorme de la « Nef des Fous » pour déclencher une attaque contre ceux qui résistent à la nouvelle loi pénale, en tournant en plaisanterie et en discréditant la vieille façon de faire la justice. Il est évident qu'en cette phase, le bandeau a encore une connotation nettement négative. Il est le signe de la *cécité*, qui appartient depuis toujours à la sphère sémantique de l'ignorance et de la stupidité, exposée à la dérision. Mais quelque chose d'inattendu est encore sur le point de se produire.

Le troisième pas

- 63 Le troisième passage qui, dans une vaste zone de langue germanique et de traditions impériales, mène à l'affirmation du bandeau comme *attribut de la Justice* (avec la balance, le glaive et le genou nu ou protrus) doit être mis en relation avec l'entrée en vigueur sur

tout le territoire de l'Empire⁸⁵ de la *Constitutio criminalis Carolina*, voulue par Charles Quint et promulguée en 1532. C'est le nouvel ordre pénal que l'on veut instaurer dans ces régions qui joue le rôle de metteur en scène dans ce dernier tournant, qui surprend beaucoup.

- 64 Avec une inversion inattendue et théâtrale de la polarité du message, le Pouvoir en bouleverse la valeur communicative et met un bandeau sur les yeux attentifs et pénétrants de sa justice. Il tourne le dos à la logique de la dérision, il viole l'interdiction sacrée de la cécité/folie, et « revendique » le bandeau. Il lance une sorte de *Augenbindes Pädagogik*, tout d'abord arrogante et menaçante, puis de plus en plus rassurante, qu'il met en pratique grâce à l'exposition pointilleuse de Justices à la tête bandée dans les curies et dans les prisons, dans les *Rathaus* et dans les marchés, sur les « fontaines de justice » et sur les colonnes bien en vue aux principaux carrefours ou sur les places les plus fréquentées. Il faut essayer de deviner ce qui a déclenché cette action aussi paradoxale que provocatrice, ainsi que son but.
- 65 Le mobile se trouve probablement dans l'impulsion, assez fréquente chez ceux qui en sont visés, à transformer un signe de dérision en une ostentation, tout comme ce qui advint aux réformés de Hollande qui assumèrent avec orgueil le nom méprisant de *Gueux*, aux Français qui revendiquent comme signe d'identité collective la raillerie du *Coq gaulois*⁸⁶, aux *Pleurnicheurs* de Savonarola ou à Cromwell, avec ses « têtes rondes ». Ou bien, comme il advint à propos de l'archétype de toute revendication « impudente » : la croix, marque dégradante et d'infamie dans la culture romaine, adoptée orgueilleusement par les chrétiens en tant que *signum* suprême de leur religion.
- 66 Le but était de représenter aux gouvernés, avec une jactance insolente au début, quel était le caractère de la justice nouvelle. Il y a une chose surtout, qui est proclamée aux sujets, afin qu'ils le sachent : c'est que la nouvelle Justice pénale ne vous regarde plus, ne vous reconnaît plus, qu'elle ne saura donc pas qui vous êtes quand vous serez jugés. Le vieil ordre, dans lequel le fait d'appartenir à la communauté représentait tout, et où le fait d'être « quelqu'un » permettait une négociation rassurante même *in criminalibus*, n'existe plus. On dresse une Justice de pierre qui est bandée et a à ses pieds le Pape, le Roi, le Sultan et le *Bürgermeister*⁸⁷, et une autre qui les foule aux pieds⁸⁸ : voulez-vous que des Justices de cette sorte puissent encore réserver l'antique *favor* aux membres estimés de la communauté, à l'artisan honnête, au marchand connu de tout le monde ou au serviteur recommandé par son maître ?
- 67 Joos Damhouder nous le rappelle, dans un texte essentiel (qui a échappé aux iconologues de la *Iustitia*), qui commente la célèbre *Justice aux deux visages*, l'un avec un bandeau, l'autre non, qui illustre sa *Pratique criminelle* [fig. 8] : la justice sans bandeau, écrit-il, cède à ceux qui essaient de corrompre sa dignité, parce qu'elle les voit comme des « fauteurs, des amis, des consanguins, des *familiares*, des *divites* » : elle les regarde et leur concède sa faveur; mais si elle est bandée, elle sera hostile : « ab aliis vero frustra sollicitatur, sive potius imploratur, ut sunt despectum, odium, innocentia, paupertas &c., quibus se obdurat, quibus faciem nebulosam, invitam, procacem et adversantem exhibet »⁸⁹. La *facies nebulosa*⁹⁰ de la Bandée promet une métamorphose du pénal que la loi *Carolina* n'imposera qu'à la longue, et jamais d'une façon achevée; mais c'est justement de la justice bandée que naît immédiatement la lutte contre l'autre justice, celle des communautés et des corps sociaux qui « disaient le droit selon la coutume », et qui étaient toutefois, eux aussi, des *amatores iustitiae*⁹¹.

Figure 8. J. Damhouder, *La Justice bifrons*, *Praxis rerum criminalium*, 1554



- 68 La *Carolina*, plus encore que la *Bambergensis*, interprète une phase forte de la justice hégémonique d'apparat⁹², produite par la volonté du Prince et réalisée avec la loi. L'intention qui la soutenait était celle d'affirmer la primauté d'une justice pénale fondée sur des normes certaines, construites sur la doctrine pénale élaborée dans les *Practicae criminales* de la tradition du *ius commune*, en mettant aux marges les coutumes, les pratiques communautaires de justice négociée, l'arbitraire des jugements, les lois locales et les usages consolidés des différentes curies⁹³. Le procès que cette législation impose dans la zone germanique est gouverné par le juge (maintenant, plus que jamais, *antistes* de la Justice), formalisé et écrit, étranger, parce que pétri de droit romain et canonique.
- 69 Les auteurs du nouveau système savent que l'opération est farcie de difficultés et qu'ils rencontreront de fières résistances⁹⁴. Les populations, les autorités locales, de nombreux Princes et Évêques qui gouvernent les villes et les régions, sont hostiles – et ils le prouveront avec un certain succès – envers une justice pénale qui n'est plus gouvernée par les règles antiques et reconnues et par des pratiques pénales domestiques, en grande partie soustraite aux juridictions locales, à leur logique, à leur style de conduite; une justice pénale qui s'annonce non négociable, sans médiations, non maniable, qui déclare de ne pas se soucier de la qualité des personnes, de leur appartenance, de leurs mérites, de leur réputation, donc répressive, vengeresse, non pédagogique, non médicinale, potentiellement « irrémédiable »⁹⁵; une justice, enfin, gérée par des appareils formés par des juges « nouveaux », quelquefois qui ne sont pas du lieu, que la loi lie grâce à des serments solennels, selon une logique qui apparaît destructrice des façons d'agir invétérées et partagées précédentes. C'est justement dans la figure du juge définie par la *Carolina* que se reflète l'image de la nouvelle justice pénale qui rejailit ensuite dans ses représentations⁹⁶.
- 70 Les temps et les lieux de la diffusion sont probants. Les Justices bandées apparaissent en public peu après la promulgation de la *Carolina* – aucune avant 1532⁹⁷ – et toutes dans la

zone où celle-ci est en vigueur ou reçue et pratiquée. Jamais aucune en Italie, par exemple. Son équipement est celui qu'elle a habituellement (balance, glaive, genou), mais de nombreuses parmi celles-ci montrent un air belliqueux, avec des traits militaires inattendus. Elles portent des armures de type allemand ou romain, elles ont l'aspect de *virago*, elles paraissent hostiles et agressives, elles brandissent leur glaive, menaçantes. Les populations devront apprendre brusquement que la nouvelle justice est, avant tout, répression : la *dulcisVirgo* de Giotto ou la charmante *puella* de Lorenzetti n'arriveraient pas à les avertir d'une nouveauté si inquiétante.

- 71 Les Bandées sont debout. Les assises sont très rares, et presque uniquement en peinture. Joos Damhouder écrivait, dans sa polémique contre la *Iustitia mundana*, que ceux qui administrent la justice doivent être assis, pour infliger leur censure avec un esprit serein et libre, parce que c'est dans la *quies* du *recte sedendo* que l'esprit trouve la sagesse et la prudence⁹⁸ : de toute évidence, les justices debout veulent signifier quelque chose de bien différent. Pour finir, ces Justices de pierre, portant un bandeau, menaçantes et debout, sont disséminées, comme je l'ai déjà dit, dans des lieux publics, fréquentés et symboliques : les places et les fontaines, les mairies et les tribunaux, de sorte qu'en regardant les Justices placées de garnison « à l'extérieur », les sujets aient une idée appropriée de la justice qui est pratiquée à l'intérieur.
- 72 L'offensive aura du succès. L'idée hégémonique qui prétendait réduire la justice à la simple application de la loi pénale aura de l'avenir, grâce aussi à la pédagogie des Justices Bandées. Et les difficultés que la *Carolina* allait rencontrer dans sa tentative de se faire accepter ne représenteront pas, pour elle, un obstacle excessif. À l'intérieur de ce développement et de l'affirmation de cette idée d'hégémonie, les images ont naturellement un rôle réduit et secondaire. Mais, bien qu'accessoires et instrumentales, elles ont contribué, elles aussi, à la manifestation d'une justice pénale d'apparat dont la croissance est constante, vecteur de l'idée qu'il faut obéir à la loi, parce que c'est la loi, et que c'est en cela que réside la justice⁹⁹.

7. La métamorphose du bandeau et les vertus du genou

- 73 Au fur et à mesure que l'hégémonie de la justice mesurée à la loi grandit, le bandeau passe, sans qu'on s'en rende compte, de la menace à l'assurance. Les sujets auxquels la Justice Bandée semblait dire, au début, « je ne te vois pas, je ne saurai pas qui tu es », pourraient être enclins, au fur et à mesure que les vieilles pratiques arbitraires cédaient le pas, à « relire » son message dans le sens de « je ne regarde personne, je vais être impartiale ». Il s'agit d'une interprétation qui n'est pas forcément évidente. Que la justice ne doit regarder personne en face, voilà une idée d'un État de droit, d'un sujet juridique unifié, d'une société laïcisée. En plein XVI^e siècle, les communautés, ceux qui sont intégrés, ceux qui sont protégés ont du mal à considérer comme « juste » une justice qui ne fait pas de distinctions, qui ne considère pas, qui ne regarde bien en face ni les personnes ni leurs *qualitates*, quoi qu'elles aient fait. L'impartialité les inquiète. L'idée d'égalité juridique dont la nouvelle justice est enceinte ne plaît qu'à très peu de personnes et fait peur à toutes les autres.
- 74 Mais revenons au nœud de la Justice qui ne voit pas. Parmi les interprètes de l'allégorie, certains affirment que le bandeau assombrit tous les autres attributs, parce qu'une Justice

aveugle ignore ce que dit la balance et ne sait pas dans quelle direction diriger son glaive. Il me semble que c'est Chaïm Perelman qui a raison, quand il soutient que « Pour la justice, seule la pesée compte », et que c'est justement le bandeau qui garantit qu'elle se contentera de la pesée, sans se laisser impressionner par quoi que ce soit¹⁰⁰. De la même façon, Cesare Ripa encourageait l'idée de bander la Justice pour l'empêcher d'« adopter comme juge le sens ennemi de la raison »¹⁰¹ : théorie de savant, qui traite *en paroles* d'un attribut qui n'aura pas un seul exemple figuratif en Italie : le fait est que l'Italie, qui avait précédé depuis presque un siècle le reste de l'Europe quant à l'émergence du pénal et la création d'un procès pénétrant dont l'action était publique, marquait, en ce qui concerne l'affirmation d'une justice hégémonique d'apparat, un arrêt prolongé qui lui infligeait un retard très sérieux.

- 75 La vision de Damhouder est plus complexe¹⁰². Il critique fondamentalement la justice mondaine en général, dont il connaît bien la pratique et dont il a compris les stratégies. En tout cas il a compris la signification originale du bandeau : la justice *fasciolata/bandaillée* veut être neutre¹⁰³, mais avec son *rigor*, elle sera rude et injuste, parce qu'irréremédiablement incapable d'*aequitas*; sa cécité lui interdit de « benigne cognoscere » ou de « praebere aspectum amicum et intentos oculos ». Cette *oculata*, de sa part, connaît les risques de la *partialitas* et de la *corruptio*. Damhouder suggère donc de l'équilibre, mais non pas de la duplicité. J'ai représenté une justice avec deux faces, écrit-il, aussi pour blâmer les juges qui n'ont pas honte de la prendre comme ligne de conduite : sévères jusqu'à la cruauté envers les gens sans défense, les pauvres, les misérables, mais indulgents et condescendants jusqu'à la corruption envers leurs amis, les riches, les puissants.
- 76 Je veux dire que Joos Damhouder est un militant du système des *pratiques* : il a été pendant longtemps avocat, il a écrit¹⁰⁴ une *Praxis* dont tout le système pénal européen se servira pendant deux siècles environ, il a été aussi conseiller pénal à Bruges, sa ville : la justice qui ne regarde que la loi ne peut pas lui plaire, et, si je peux m'exprimer ainsi, il ne la comprend même pas très bien. Ce pourquoi il se bat, c'est pour une autre justice, mais, malheureusement, « solius Dei est, et eorum qui Dei iustitiam hic aemulantur ». C'est la justice articulée et attentive qui doit se préoccuper de l'équité : « aequae blanda, aequae oculata, aequae attenta, aequae percupida ».

Ad genua iustitiae

- 77 Dans les Justices de pierre, il y a toutefois de la place pour l'*aequitas* et pour le cortège de ses *sorores* : la *benignitas*, la *magnanimitas*, la *clementia*, qui est une vertu royale et qui convient très bien à la *Iustitia*.
- 78 Il y a vingt ans, au cours du *Colloque* de Toulouse que j'ai cité dans une note au début de cet exposé, mon vieil et regretté ami Herman Bianchi, criminologue attentif à l'histoire, fit une brève communication au ton familier dans laquelle il fit dégoutter une petite phrase : *the Lady is sometimes lifting her skirt in order to show a bare knee*. « Je n'ai pas trouvé l'interprétation exacte – ajouta-t-il – peut-être l'artiste essaie-t-il de nous faire croire que la justice est une femme vénale et corruptible ? »¹⁰⁵. Rien d'autre. Depuis lors je n'ai jamais plus trouvé d'allusions au genou de la Justice, ni dans les livres récents, ni dans les recherches classiques que j'ai eu l'occasion de lire. Personne ne s'est intéressé au genou nu ou protrus de la Justice : il a échappé tant aux iconologues qu'aux historiens de l'art. Et pourtant, nous rencontrons partout des Justices représentées qui exhibent leur genou nu

(presque toujours le genou droit), ou qui l'affichent en l'avançant d'une façon peu naturelle : il arrive souvent même [fig. 9 et 10] que la robe elle-même de la Justice soit adaptée grâce à des formes insolites, de sorte que le genou soit découvert, parce que la Dame a les mains occupées et qu'elle n'a pas la possibilité de relever sa jupe. D'autres fois son genou est découvert d'un geste qui devient le *focus* de l'image tout entière¹⁰⁶, ce qui échappe difficilement à ceux qui l'observent [fig. 11].

Figure 9. Fontaine de Justice, Bienne, XVI^e s



Figure 10. Justice du marché, Worms, XVII^e s



Figure 11. La Justice dolente, Nuremberg, 1514-1519



79 Presque toutes les Justices qui portent un bandeau découvrent leur genou : habituellement grâce à la forme de leur vêtement dans lequel des fentes bordées d'ourlets

ou de broches bien placées forment une espèce de fenêtre d'où celui-ci se montre, ou bien en avançant la jambe pour le faire ressortir de leur jupe, ou même grâce à une invention de couturier extravagante qui, par un artifice curieux, les met tous les deux impérieusement à l'étalage [fig. 9].

- 80 Le genou de la Justice qui ressort vers l'avant revient, lui aussi, d'une façon manifeste. Celui de la Justice qui orne le sarcophage inférieur de la Chapelle Colleoni à Bergame¹⁰⁷ est tellement poussé vers l'avant qu'il semble déformé, et trouble la beauté de la *Iustitia puella*. Il faut ajouter que la statue, comme on la voit, peut être identifiée en tant que « Justice » presque seulement à son genou, car elle n'a pas de balance (mais sa main gauche conserve le geste de la tenir) et qu'elle tient seulement des doigts de la main droite la poignée d'un glaive sans lame. J'ai regardé cette statue de près. Il est certain qu'elle a été conçue dès le début avec une vague évocation de la balance (la posture de la main gauche) et avec une simple allusion au glaive (la poignée soutenue par ses doigts n'a aucune fente, ni logement, qui puisse accueillir la lame); nous sommes donc face à une justice extraordinaire, située entièrement dans le genou, c'est-à-dire réduite à *clémence*.
- 81 Clémence. Parce que le genou découvert, montré et offert, veut signifier que la *Justice peut être clémente aussi*, et que la clémence est son attribut ordinaire, parmi les autres : la Justice est juste avec la balance, puissante et sévère avec le glaive, implacable et impartiale avec le bandeau, mais aussi clémente et bénigne avec le genou. Voyons pourquoi.
- 82 Je m'entretiens depuis longtemps sur le genou de la Justice, et il m'est arrivé d'en discuter avec Sergio Bertelli, qui a étudié l'iconographie des rois, représentés alors qu'ils montrent « leurs jambes »¹⁰⁸ : il semblait qu'ils le faisaient pour témoigner la *fortitudo*, mais aussi pour faire allusion à leur *vis generatrix*¹⁰⁹ : nous verrons qu'il y avait une raison différente.
- 83 Nous avons depuis toujours devant les yeux des images de rois qui sont représentés avec une « jambe » découverte, ou en train de la montrer¹¹⁰. Ce signe est fréquent dans l'iconographie des rois de France, surtout à partir de Louis XIV, et il est confirmé dans différents autres contextes¹¹¹. Mais la question est : les souverains montrent-ils vraiment leur jambe, ou bien la découvrent-ils afin qu'on voit leur genou ? Les foules de Justices représentées qui montrent d'une façon très évidente *leur genou* répondent toutes seules. Tout comme la réponse nous vient de la répétition stable avec laquelle d'autres figures titulaires d'une *potestas* élevée, donc porteuses possibles de *clementia*, sont représentées avec le genou nu : la *Respublica*, le juge, même le Sultan [fig.12-13], pour ne pas parler du *Christus clemens* [fig. 15] imploré par la Vierge laquelle intercède en faveur des âmes du purgatoire¹¹².

Figure 12. Le Sultan clément, Lyon, 1643



Figure 13. Le juge clément, Bamberg, 1507



84 Mais pourquoi le genou ? La réponse est dans la tradition classique. L'on croyait que la stabilité, donc la *potentia*, de tout le corps reposait sur cette jointure fondamentale; de là à

devenir le siège symbolique du *pouvoir* le chemin était court. Le genou est un motif de majesté¹¹³ : le plier représente l'humiliation, le garder bien immobile, sans qu'il ne tremble, est un signe de résolution et de courage. C'est vers les genoux du puissant que l'on se dirigera, donc, si l'on doit demander, supplier, implorer, parce que l'endroit où réside la force est aussi nécessairement celui auquel il faudra recourir pour obtenir la clémence.

- 85 La littérature ancienne déborde de lieux où les genoux sont le siège de la *pietas*, de la *magnanimitas*, de la *clementia* du puissant. Chaque fois que l'on demande pitié, ou un secours, ou une interception, l'on enlace les genoux de quelqu'un. Les exemples sont légion, et il y en a dans Omère [fig. 14] et chez les tragiques, chez les historiographes, chez les poètes et chez les orateurs (Euripide, Plutarque, Tertullien), et ils ne s'arrêtent ni en Grèce, ni à Rome. Ils arrivent jusqu'à l'ère moderne, constellent la Renaissance dans la littérature et dans la peinture, ils persistent au XVI^e siècle et au XVII^e siècle¹¹⁴.

Figure 14. Priam embrasse le genou d'Achille, Amphore étrusque, Vulci, III^e siècle av. J.-C.

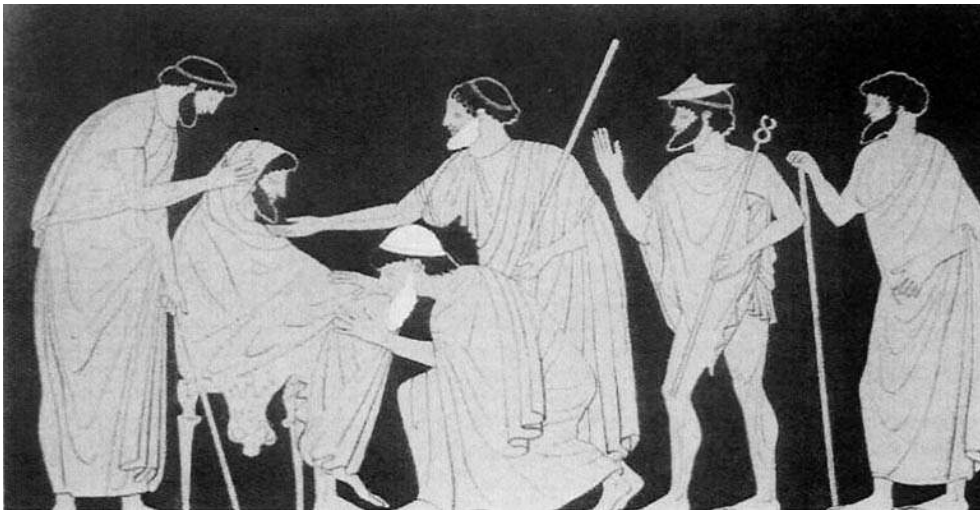
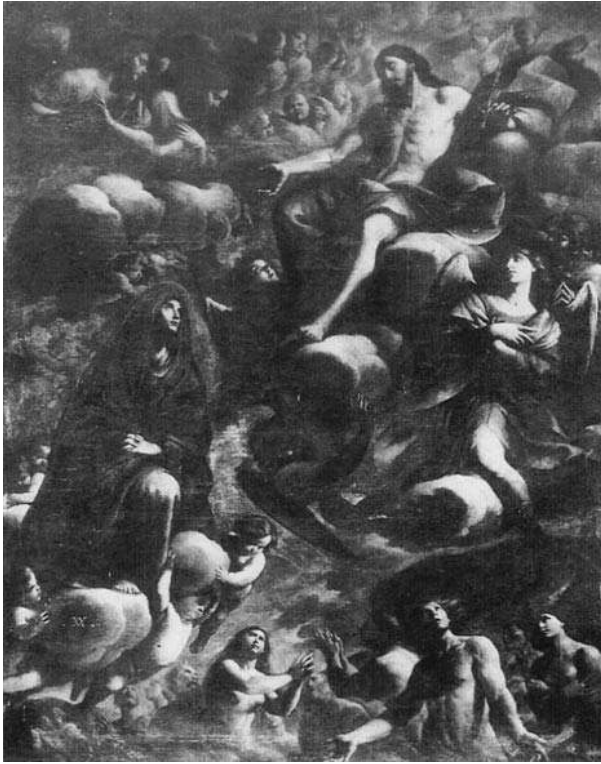


Figure 15. A. Vaccaro, *La Vierge intercède auprès du Christ en faveur des Âmes du Purgatoire*, Naples, 1660



- 86 Le genou renvoie donc à la clémence (au pardon, ou à l'*aequitas/benignitas*) et couronne l'image de la Justice presque comme s'il s'agissait d'une clause. Aucune contradiction avec les autres *propria Iustitiae*, parce que la clémence est la prérogative du *posse*, elle entre donc dans le concert des autres « vertus » après le glaive¹¹⁵ : mais, ensuite, sa présence s'épaissit lorsque le bandeau arrive, presque comme pour vouloir tempérer, par une allusion à la bienveillance, la menace de l'inflexibilité.
- 87 La clémence, attribut antique de la justice, qui risquait de se noyer dans l'implicite des autres, obtient ainsi sa propre place. L'allégorie progresse et assume une circularité qui la complète : le bandeau met en valeur la balance (Perelman), du verdict de la balance dépend l'action du glaive, qui n'oubliera pas le pouvoir de grâce du genou.

BIBLIOGRAPHIE

Alberto Gandino, *Tractatus de maleficiis*, éd. H. Kantorowicz, *Albertus Gandinus und das Strafrecht der Scholastik*, vol. II, *Die Theorie. Kritische Ausgabe des Tractatus de maleficiis nebst textkritischer Einleitung*, Berlin u. Leipzig, W. De Gruyter, 1926.

Anonime, *Summae cuiusdam Institutionum Exordium (Iuris peritiae operam dare)*, (ex codice Haenel), in Fitting H., *Juristische Schriften des früheren Mittelalters* [1876], Aalen, Scientia, 1965.

- Aulus Gellius, *Noctes Atticae*, ed. P.K. Marshall, Oxford, Univ. Press, 1968.
- Ayrault, P., *L'ordre. Formalité et instruction judiciaire [...] conféré au stil et usage de nostre France* [1587], Paris, Chez Laurens Sonnius, 1604.
- Bartolo da Sassoferrato, *Tractatus de regimine civitatis*, ed. D. Quaglioni, *Politica e diritto nel Trecento italiano*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 147-170.
- Bellanger, Ch., Le Christ outragé : une iconographie judiciaire ? Autour des images de la Dérision du Christ en Occident à la fin du Moyen Âge, in Gauvard C., Jacob R. (Dir.), *Les rites de la justice. Gestes et rituels judiciaires au Moyen Âge occidental*, Paris, Le Léopard d'Or, 1999, pp. 145-171.
- Benveniste, E., *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, II. *Potere, diritto, religione*, Torino, Einaudi, 1976.
- Bertelli, S., *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1990.
- Bertelli, S., *Il re, la vergine, la sposa. Eros, maternità e potere nella cultura figurativa europea*, Roma, Donzelli, 2002.
- Bianchi, H., The Scales of Justice as represented in engravings, emblems, reliefs and sculptures, in early modern Europe, in Lamoine G. (Dir.), *Images et représentations de la Justice du XVIe au XIXe siècle*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, pp. 7-12.
- Boespflug, F., Zaluska, Y., Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV^e Concile de Latran (1215), *Cahiers de civilisation médiévale*, 1994, 37, pp. 181-240.
- Bolzoni, L., *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2002
- Brant, S., *Das Narrenschiff*, Basel, J.B. von Olpe, 1494.
- Caroni, P., *Quellen und Texte zur Rechtshistorischen Vorlesung*, I, n. 245 : *Die Rezeption der Constitutio Criminalis Carolina (1532) in der Eidegenossenschaft*, Bern, Universität Bern, 1983.
- Cavalca, D., *Lo specchio della croce*, par T.S. Centi, Bologna, Studio Domenicano, 1992.
- Chiavacci, A.M., *Commento alla Commedia*, I. *Inferno*, Milano, Mondadori, 1991.
- Claussen, P.C., Ein freies Knie. Zum Nachleben eines aintiken Majestas-Motivs, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 1977, 39, pp. 11-27.
- Costa P., *Iurisdictio. Semantica del potere politico nella pubblicistica medievale (1100-1433)*, Milano, Giuffrè, 1969.
- Cristaldi, R.V., La benda della giustizia, *Quaderni catanesi di studi classici e medievali*, 1981, III, 6, pp. 349-382.
- Damhouder, J., *Praxis rerum criminalium* [1554], Venetiis, Ap. Io. Ant. Bertanum, 1572.
- Decretum Gratiani [...] una cum glossis*, Venetiis, Apud Iuntas, 1595.
- Donato, M.M., Ancora sulle « fonti » del Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti : dubbi, precisazioni, anticipazioni, in Adorni Braccesi S., Ascheri M. (Dir.), *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane dal medioevo all'età moderna*. Firenze, Genova, Lucca, Siena, Venezia, Actes du Colloque (Sienne 1997), Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 2001, pp. 43-79.
- Edgerton Jr, S.Y., Icons of Justice, *Past & Present*, 1980, 89, pp. 23-38.

- Edgerton Jr, S.Y., *Pictures and Punishment. Art and Criminal Prosecution during the Florentine Renaissance*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985.
- Fehr, H., *Das Recht im Bilde*, Erlenbach-Zürich, E.Rentsch Verlag, 1923.
- Ferreira da Cunha, La balance, le glaive et le bandeau. Essai de symbologie juridique, *Archives de philosophie du droit*, 1996, 40, pp. 106-120.
- Fumi, B., *Summa quae Aurea Armilla inscribitur*, Venetiis, ap. Franciscum Bindonum, 1558.
- Gombrich E.H., *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1978.
- Gombrich, E.H., *La storia dell'arte*, Milano, Leonardo Arte, 1995.
- Jacob, R., *Images de la Justice. Essai sur l'iconographie judiciaire du Moyen Âge à l'âge classique*, Paris, Le Léopard d'Or, 1994.
- Iacobone, P., *Mysterium Trinitatis. Dogma e Iconografia nell'Italia medievale*, Roma, Pontificia Università Gregoriana, 1997.
- Janitsch, J., *Das Bildnis Sebastian Brants von Albrecht Dürer*, Strassburg, J.H.E. Heitz, 1906.
- Kantorowicz H., *I due corpi del re. L'idea di regalità nella teologia politica medievale*, tr. it., Torino, Einaudi, 1989.
- Kissel, O.R., *Die Justitia*, München, Beck, 1984.
- Landau, P., Schroeder, F. Ch. (Dir.), *Strafrecht, Strafprozess und Rezeption. Grundlagen, Entwicklungen und Wirkung der Constitutio Criminalis Carolina*, Frankfurt a.M., Klostermann, 1984.
- Langbein, J.H., *Prosecuting Crime in the Renaissance. England, Germany, France*, Cambridge Mass., Harvard University Press, 1974.
- Larocque, M., *Le symbole de la balance*, Paris, La Pensée Universelle, 1991.
- Locher, J., *Stultifera Navis [...] per Sebastianum Brant, vernaculo vulgarique sermone et rytmo [...] nuper fabricata, atque iam pridem per Iacobum Locher [...] in latinum traducta eloquium et per Sebastianum Brant denuo seduloque revisa*, Strassburg, Johann Grüninger, 1497.
- Machiavelli, N., *Lettera ai Dieci da Verona* (du 7 décembre 1508), in *Legazione commissarie*, par S. Bertelli, III, Milano, Feltrinelli, 1964.
- Mâle, E., *L'art religieux de la fin du Moyen Âge en France. Étude sur l'iconographie du Moyen Âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, A. Colin, 1908.
- Quaestiones de iuris subtilitatibus*, incerti Auctoris, ed. G. Zanetti, Firenze, La Nuova Italia, 1958.
- Panofski, E., *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento* [1939], Torino, Einaudi, 1975.
- Pascal, B., *Pensées*, in *Œuvres complètes*, Paris, La Pléiade, 1954.
- Perelman, Ch., *Cinq leçons sur la Justice*, *Giornale di metafisica*, 1966, 21, 2-3, pp. 201-238, n.4-5, pp. 513-539.
- Prodi, P., *Una storia della giustizia. Dal pluralismo dei fori al moderno dualismo tra coscienza e diritto*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- Ripa, C., *Nova iconologia [...] arricchita di molti discorsi pieni di varia erudizione*, Padova, P.P. Tozzi, 1618, rééditée par P. Buscaroli, préface de M. Praz, Torino, Fogola, 1986.
- Robert, Ch.-N., *Une allégorie parfaite. La Justice : vertu, courtisane et bourreau*, Genève, Georg, 1993.

- Robert, Ch.-N., Naissance d'une image : la balance de l'équité, *Justices. Revue générale de droit processuel*, 1998, 9, pp. 53-64.
- Robert Ph., Lévy R., Histoire et question pénale, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1985, 32, pp. 481-526.
- Santalucia B., *Diritto e processo penale nell'antica Roma*, Milano, Giuffrè, 1998.
- Sauerländer, W., *Le siècle des cathédrales, 1140-1260*, Paris, Gallimard, 1989.
- Scaramella, P., *Le Madonne del Purgatorio. Iconografia e religione in Campania tra rinascimento e controriforma*, Genova, Marietti, 1991.
- Sbriccoli, M., « Vidi communiter observari ». L'emersione di un ordine penale pubblico nelle città italiane del secolo XIII, *Quaderni fiorentini per la storia del pensiero giuridico moderno*, 1998, 27, pp. 231-268.
- Sbriccoli, M., Giustizia criminale, in Fioravanti M. (Dir.), *Lo Stato moderno in Europa. Istituzioni e diritto*, Roma-Bari, Laterza, 2002, pp. 163-205.
- Schaffstein, F., *Die Carolina in ihrer Bedeutung für die strafrechtliche Begriffsbildung (1932)*, in Id., *Abhandlungen zur Strafrechtsgeschichte und zur Wissenschaftsgeschichte*, Aalen, Scientia, 1986, pp. 65-86.
- Schild, W., *Alte Gerichtsbarkeit. Vom Gottesurteil bis zum Beginn der modernen Rechtsprechung*, München, Callwey Verlag, 1980.
- Schild, W., Zur Ikonologie des Jüngsten Gerichts, in Carlen L. (Dir.), *Forschungen zur Rechtsarchäologie*, Zürich, Schulthess, 1988a, vol.10.
- Schild, W., Gerechtigkeitsbilder, in Pleister W., Schild W. (eds), *Recht und Gerechtigkeit im Spiegel der Europäischen Kunst*, Köln, Du Mont, 1988b, pp. 86-171.
- Schild, W., *Bilder von Recht und Gerechtigkeit*, Köln, Du Mont, 1995.
- Schmidt, G., Sinn und Bedeutung der Constitutio Criminalis Carolina als Ordnung des materiellen und prozessualen Rechts, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, GA*, 1966, 83, pp. 239-257.
- Schmitt, J.-C., Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval, *Annales ESC*, 1993, 6, pp. 1471-1495.
- Schmitt, J.-C., *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen-Âge*, Paris, Gallimard, 2002.
- Van Holk, L.E., Iustitia. Bild und Sinnbild im 17. Jahrhundert in den Niederlanden, *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde*, 1983, 5, pp. 135-157.
- Van Leeuwen, J., Kan vrouwe Justitia zien ? De paradox van de blinde Gerechtigheid, *Madoc. Tijdschrift over de middeleeuwen*, 2000, 14, pp. 92-99.
- Von Moeller, E., Die Augenbinde der Justitia, *Zeitschrift für christliche Kunst*, 18, 1905, 4, pp. 107-122; 5, pp. 141-152.
- Weisbach, W., *Der Meister der Bergmannschen Officin : ein Beitrag zur Geschichte der Baseler Buchillustration*, Strassburg, J.H.E. Heitz, 1896.
- Zdekauer, L., Iustitia. Immagine e idea, *Bollettino Senese di Storia Patria*, 1913, 20, fasc. 3, pp. 84-425.

NOTES

2. Brant (1494), chap. 71. Nous devons probablement cette illustration à Albrecht Dürer : Cf. Weisbach (1896) et Janitsch (1906). Je me sers de la traduction latine faite par Jacob Locher (1497).
3. Nous verrons comment ce processus investira tout particulièrement, en Europe centrale, la zone sujette à la *Constitutio Criminalis Carolina* voulue par Charles Quint en 1532.
4. Au cours des vingt dernières années ont vu le jour beaucoup de recherches, parmi lesquelles il faut signaler Schild (1980, 1988a, 1988b et 1995), Edgerton (1980,1985), Van Holk (1983), Kissel (1984), Robert (1993), Jacob (1994), Ferreira da Cunha (1996), Van Leeuwen (2000).
5. Une *concessio*, immédiatement. J'ai rencontré le problème que je touche dans cet essai au cours d'un *Colloque* de l'International Association for the History of Crime and Criminal Justice, qui eut lieu à Toulouse en 1983, consacré au thème *Images et représentations de la justice du XVI^e au XIX^e siècle*. Depuis lors, cédant au charme de l'*ultra crepidam*, j'ai poursuivi ce thème avec la curiosité d'un amateur, et j'en ai découvert petit à petit, dans l'œuvre des juristes et dans l'histoire du pénal, les importantes implications historico-juridiques. Presque ignare de ces implications, la toutefois vaste littérature iconologique m'aide malgré tout grâce à la récolte des images qu'elle fournit, mais les interprétations qu'elle fait dériver de ces images me sont beaucoup moins utiles, parce qu'elle néglige les implications juridiques des allégories et leur rapport avec l'histoire du procès pénal. Ce n'est donc pas par hasard que ce n'est pas un iconologue, mais un juriste du pénal qui est l'auteur de la recherche qui a le mieux mis au point les symboliques, les métaphores et les dynamiques représentatives, en les composant en un discours conscient et persuasif. Je me réfère à Robert (1993), qui – après avoir payé le prix de quelques imprécisions de peu d'importance – se distingue parmi les autres pour la richesse des finitions et l'intelligence de l'analyse.
6. L'épaississement joue presque un rôle de « notification » des changements, selon les époques, de la justice (pénale) administrée. Au début du XIV^e siècle dans les villes italiennes, au XV^e siècle en France et dans les Flandres, au XVI^e siècle dans les régions allemandes sujettes à la *Carolina*.
7. « Imagines pinguntur pro ideotis, ut qui literas nesciunt ibi addiscant quod imitentur », écrit Bartolomeo Fumi (1558, voix *Imago*, n.2 in fi.), en rappelant Grégoire le Grand.
8. Il n'est pas hasardé de penser que des hommes de loi guidèrent la main de l'artiste lorsqu'il représenta la Justice, ou qu'ils en inspirèrent les traits, tout comme le théologues ou l'homme d'église prescrivaient à l'artisan le critère selon lequel représenter un dogme ou un mystère de la foi dans un bas-relief ou dans la miniature d'un manuscrit (Gombrich, 1995, p. 178 ss).
9. Une étude exemplaire est celle des rappels des formes qui permettent de préciser la fonction idéologique des images qui illustrent un manuscrit (environ 1290) du *Decretum Gratiani* (ms W. 133 de la Walters Art Gallery) faite par Schmitt (1963).
10. Si nous observons le récit à la lettre, la *Ratio* était « allongée (posée) sur la tête » de la Justice. Nous verrons plus loin que ce fait étrange n'est pas sans signification.
11. « quasi per speculum mihi visa est ineffabili dignitatis habitu Iustitia, cuius in vertice recumbebat oculis sidereis ardenti luminis acie Ratio » : *Quaestiones d.i.s.* (1958, *Exordium*, 3, 29-32).
12. C'est au moins ce que nous dit Aulus Gellius (1968, p. 438), lorsque, en citant le philosophe Chrysippe, et en rappelant l'*imago Iustitiae* des peintres et des rhéteurs les plus anciens, il en parle comme ayant la silhouette et l'attitude virginales, pleine d'ardeur et à l'aspect redoutable « luminibus oculorum acribus, neque humilis neque atrocis, sed reverendae cuiusdam tristitiae dignitate ».

13. Ce sont les six vertus civiles, qui avaient déjà été disposées selon la même séquence par Cicéron, *De inventione*, II, 53, généralement considérées des « parties de la justice », d'après l'*Éthique de Nicomaque* d'Aristote.
14. *Quaestiones d.i.s.* (1958, *Exordium*, 3, 34-36).
15. « Causas [...] lance prorsus equabili per manus Equitatis trutinabat [...]cupiens et ea libre iam dicte ponderibus exequare » : *Quaestiones d.i.s.*(1958, *Exordium*, 4, 43-50).
16. Cela commence en 1140 avec les cathédrales de Senlis et de Noyon, et continue avec des dizaines d'autres, de Chartres à Cologne, d'Avila à Aquisgrana, de Canterbury à Angers, jusqu'à Notre-Dame de Paris, commencée par Alexandre III en 1163, terminée dans la seconde moitié du XIII^e siècle : Sauerländer (1989) documente amplement la moisson de tympan et d'architraves qui se réfèrent à ce code communicatif. Il faut ajouter que le chiffre allégorique dont je parle ne doit pas son origine à la sculpture architectonique, comme je vais bientôt le dire, mais renvoie à des archétypes scripturaux communs qui jouent le rôle de chefs de lignée. Le juriste des *Quaestiones* métamorphose le sacré en imaginaire juridique, à l'aide d'un procédé communicatif analogue à celui avec lequel le sculpteur, correctement instruit, produit l'imaginaire chrétien.
17. Un exemple en est celui qui est répété dans le portail occidental de l'église de Saint Trophime en Arles (1190), ou dans le portail de la cathédrale de Notre-Dame à Chartres (1145-1155) : le Christ, au centre, est entouré du tétramorphe – les quatre symboles des évangélistes disposés de façon symétrique autour de lui – alors que les apôtres, en ordre, sont au-dessous de lui. Le schéma, avec des variantes, mais avec la constante du Christ au centre, de figures qui l'entourent, et d'autres qui sont au-dessous de lui, réapparaît dans le portail intérieur de la basilique de la Madeleine à Vézelay (après 1120), dans la cathédrale Saint-Lazare à Autun (1130), ou dans le portail de la Gloire de la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle (1188).
18. Il est dans l'évangélaire Vatican Ottobonien lat. 74, f. 193v., reproduit par Kantorowicz (1989, ill. n.20).
19. Informations dans Kantorowicz (1989, p. 97, nt 73), qui en donne aussi une reproduction (ill. n.19).
20. On peut en voir une reproduction dans Schmitt (2002, p. 57).
21. Il s'agit d'une image « clairement disposée pour être observée », a-t-il été écrit récemment (à propos des figures rhétoriques utilisées par les prêcheurs) et qui, au delà du rapport entre l'écriture et l'image, montre « un même schéma rhétorique », une « correspondance quant à la structure », « le même procédé de composition » : Bolzoni (2002, pp. xxii-xxiii).
22. Comme, d'après ce que disait Gellius, avait fait Chrysippe : « Quod apte Chrysippus et graphice imaginem Iustitiae modulis coloribusque verborum depinxit » : Aulus Gellius (1968, p. 438).
23. Bolzoni (2002, p. 61).
24. Boespflug, Zaluska (1994); Iacobone (1997).
25. Cambridge, Trinity College, Ms.B.11.4, fol.119. Cf Schmitt (2002, p. 49).
26. Je me réfère à la miniature qui représente Otton III dans un évangélaire datant de l'an 1000 environ, qui est conservé dans le Domschatz de Aachen. Elle montre l'Empereur avec, au-dessus de lui, le Ciel (une main céleste lui touche la tête) et au-dessous de lui, la Terre qui le soutient comme une caryatide. Le Ciel, l'Empereur et la Terre sont disposés en séquence verticale et « entrelacés ». Ils sont entourés de six figures (le tétramorphe et deux dignitaires). Au-dessous d'eux, sont disposées quatre figures, comme si elles étaient représentées dans un architrave, alors que le groupe qui se trouve au-dessus évoque l'idée d'un tympan.
27. Le point d'appui *technique* de ce fait réside dans la manipulation de la titularisation de l'action pénale; l'*éthico-politique* dans la nécessité que les délits ne restent pas sans punition : Sbriccoli (1998).
28. Sbriccoli (2002).

29. Une seule *imago Iustitiae* ? L'on sait, et nous en analyserons le sens, que la Justice est couramment indiquée par la balance et le glaive. Mais les images de la Justice ne sacrifient pas toujours au modèle. Nous avons les Justices tutélaires qui remplacent la balance par le globe (voir note 66), mais ce n'est pas tout. Autour de 1335 (ou plutôt 1354 ?), quand la balance avait déjà bien de fois fait son apparition dans les mains de la Justice, Niccolò de Bologne illustre la *Novella in libros Decretalium* de Giovanni d'Andrea avec une Justice couronnée qui tient le glaive dans la main droite, un livre dans la main gauche et qui a Néron l'inique sous ses pieds : la voir dans Gombrich (1978, tab.77). Kissel (1984, p. 25) en publie une qui est pratiquement répliquée au XV^e siècle, et l'on peut voir une justice qui écrase Néron, avec une couronne, un glaive et un livre, dans un autre code du XIV^e siècle : Schild (1980, p. 107). Très longtemps après, entre 1529 et 1535, Domenico Beccafumi peint deux petites Justices dans la Salle du Consistoire du Palais Public de Sienne, l'une avec un glaive et une couronne (comme l'avait déjà fait Lorenzetti dans les Salles du Gouvernement des Neufs deux cents ans auparavant), l'autre sans glaive, mais avec une balance et un compas, évoquant certainement Isaïe 28, 17 : « Et ponam in pondere iudicium et iustitiam in mensura ». Il faut attribuer à Beccafumi une Justice avec un glaive et une feuille de palmier (des attributs qui semblent en conflit), avec, posée sur la tête, une balance qui l'encadre et dont l'aplomb est incliné, dense d'allégories compliquées, qui se trouve à Lille, au Musée des Beaux-Arts. Aux antipodes chronologiques de celle-ci, nous en trouvons une autre (environ 1160) qui, cela est naturel, n'a pas de glaive, mais qui, au lieu de peser, redresse et arrange, ayant à la place de la balance un niveau de maçon et une équerre; Kissel (1984, p. 30), croit y voir *Winkelmesser und Senkblei*, un goniomètre et un fil à plomb. Cesare Ripa (1986, II, p. 92) représentera justement avec un niveau de maçon et une équerre identiques l'allégorie de l'*Ordre droit et juste*, en se référant à un modèle égyptien décrit par Pierie Valerien. Ripa attribue le niveau de maçon à l'*Etica* et au *Giuditio* (Jugement) aussi, auquel il assigne, en plus, le glaive, la règle et le compas.

30. Dans une étude sur les allégories de la Justice, un discours sur la balance ne devrait jamais manquer. Je dirai peu de choses. Je ne dirai rien sur la psychostase des Égyptiens, sur sa diffusion à Rome, sur la balance du Jugement ni sur celle de l'Archange Michel. Je vais répéter une chose que l'on sait déjà : que la balance représente, au cours des époques médiévale et moderne, le garant et le vecteur de l'équité, que c'est l'instrument des parts bien faites, l'outil qui indique le *tantundem* : c'est l'antonomase de la justice commutative et de l'échange à égalité, la métaphore puissante de la justice négociée. Elle doit donc être à la grecque (aplomb, joug, et deux plateaux), parce que la balance romaine (crochet, fléau, poire et un plateau) mesure d'après un critère établi d'avance par la taille de la poire : c'est une autre idée de la justice, adaptée à des systèmes dans lesquels domine, d'une façon absolue, la loi, qui, avec ses règles inflexibles, joue justement le rôle de poire : métaphore possible de la justice hégémonique. Je me limite à indiquer deux titres (Larocque, 1991; Robert, 1998), et je fais parler Joos Damhouder : « Porro bilanx [...] iudicis accuratam causarum et partium indagacionem, observationem, cum plena earundem cognitione significat, sicut de causarum differentia et veritate prius cognoscat, quam ad iudicandum sese accingat » : Damhouder (1572, CLIV, n. 3, ante med.).

31. Le fil de la transcendance : Cf. Mâle (1908, p. 314).

32. Dans le Triptyque émaillé de Stablo, reproduit par Kantorowicz (1989, ill. 19), la *misericordia* et la *pietas* tiennent la balance à égalité en soutenant légèrement les plateaux : les mains de la *Iusticia* de Giotto interprètent ces deux parties, évoquant l'équité.

33. « [...] lance prorsus equabili per manus Equitatis trutinabat » : elle pesait sur les plats mis parfaitement en équilibre par les mains de l'Équité : *Quaestiones d.i.s.* (1958, *Exordium*, 4, 43-47).

34. À part l'autre qui dérive de celle-ci, peinte à fresques à Sienne, par Ambrogio Lorenzetti.

35. « Omnis, qui iuste iudicat, stateram in manu gestat, et in utroque penso iustitiam et misericordiam portat; sed per iustitiam reddit peccanti sententia, per misericordiam peccanti temperat poenam : ut iusto libramine quaedam per aequitatem corrigat, quaedam vero per miserationem indulgeat » (*Decretum*, 1595, I, 45, 10).

36. Voir Schild (1980, p. 135) et Robert (1993, p. 67).
37. Signe de l'état de péché, de désarroi et de corruption, antichambre de l'Averne d'abord chez Virgile, puis chez Dante : Chiavacci (1991, pp. 8-9).
38. « [...] hodie Ytalia est tota plena tyrannis ». Comme cela est bien connu, Bartolo da Sassoferrato l'aurait écrit (en évoquant Dante) exactement cinquante ans après, dans la conclusion de son *De regimine civitatis* : Bartolo da Sassoferrato (1983, p. 170).
39. Donato (2001, p. 54).
40. Kantorowicz (1989, p. 97).
41. Cette fois-ci, la séquence est : sagesse – Justice – équité (plateaux + concorde/rabot).
42. Kantorowicz (1989, p. 97).
43. *Thémis* était d'origine divine. Dans l'épopée on entend par *thémis* la prescription qui fixe les droits et les devoirs de chacun sous l'autorité du chef du *génos*. La racine sanscrite de son nom regroupe une famille de significations qui incorpore *le lieu, la loi, la base, le fondement, le fait d'établir et la stabilité* : Benveniste (1976, II, pp. 359 ss.). Dans la peinture sur vase, elle tient parfois une balance.
44. « La Justice est de trois façons, c'est-à-dire qu'elle se partage en trois parties [...] vengeresse, qui consiste à punir [...] commutative, qui consiste à ne pas tromper et à honorer les dettes [...] distributive, qui consiste à distribuer le bien et le mal, et l'honneur et la honte, à chacun, selon ce dont il est digne » : Cavalca (1992, p. 87).
45. Absolument convaincante l'interprétation offerte par Donato (2001, pp. 56-57). L'ange remet une canne et un boisseau. Que le boisseau soit un boisseau (et non pas les mille autres choses supposées pendant des années) est livré à la vérité par le tableau sur bois d'Isaac Schwendtner, intitulé « Das gute Regiment » (*remake* libre du Bon Gouvernement de Lorenzetti), peint en 1592 pour la Salle du Conseil du Rathaus de Regensburg, dans lequel la Concorde tient, bien en vue, un boisseau qu'il est impossible de confondre avec quelque chose d'autre.
46. Cela vaut la peine de remarquer qu'ici aussi, que ce soit intentionnellement ou par hasard, en plus de ce qui dépasse la Justice et de ce qui se trouve au-dessous d'elle, nous avons *six figures* qui se trouvent à côté d'elle. Trois d'un côté, trois de l'autre, selon un schéma réthorico-figuratif (observé cette fois-ci seulement en ce qui concerne le nombre) que nous avons déjà rencontré et que nous rencontrerons encore.
47. L'équité « *redacta in voluntatem dicitur iustitia* » : Anonyme (1965, p. 146).
48. Dans la logique de la justice, la concorde est *inter pares* (par exemple *concordia fratrum*). Il en est question brièvement dans Bartole, cité par Kantorowicz (1989, p. 97, nt.77).
49. Donato (2001, p. 58, nt. 33).
50. Un enseignement ancien fondait l'équité sur l'égalité (*aequitas idest aequalitas*), et un célèbre *dictum* de Cicéron (*Topica*, 4, 23) l'indiquait comme ce qui « *in paribus causis paria iura desiderat* ».
51. Donato (2001, p. 55 et p. 57).
52. *Dike* est la justice dans les relations entre les sujets (à l'origine, au sein des familles). Sa valeur correspond au « fait de montrer avec autorité de parole ce que doit être la justice, c'est-à-dire la prescription impérative de la justice ». Puis *Dike* devient, en grec, la justice elle-même, et quand « elle intervient pour mettre fin au pouvoir de la *bía*, la force, alors *Dike* s'identifie à la *vertu de la justice*, et ceux qui ont la *Dike* de leur côté sont *dikaioi*, justes » : Benveniste (1976, II, p. 363 et p. 366).
53. *Éthique de Nicomaque*, V, 4. La justice particulière est une vertu, et elle se définit à partir de l'injustice que commettent ceux qui prennent plus que ce qu'ils ne doivent, concernant l'honneur, la richesse et la sécurité. La justice particulière peut être comprise en rapport avec la notion d'égalité (*isotès*).
54. Comme je l'ai déjà dit, six est le nombre récurrent des vertus en cortège : par exemple dans la représentation des *Quaestiones de iuris subtilitatibus* et dans les autres, précédentes ou de la même

époque, qui présentaient la même structure. On le retrouvera dans quelques-unes des représentations de la Justice successives aussi, au point de faire penser – comme je l’ai déjà imaginé – que le nombre crucial est, en réalité, le sept, dont l’autorité nous est connue, constitué du *sex* uni à l’*unum*. Je répète que, si ici le sept est réalisé avec la Commune, ailleurs celui-ci se réalise avec une *Iustitia* sentie comme *unum* même là où son épiphanie est « tripartite » (avec les combinaisons variées d’entrelacements avec *ratio*, *sapientia*, *transcendentia*, *aequitas*, ou *concordia*).

55. Dans un exemple parmi tant d’autres, Giovanni Pisano avait sculpté, au début du XIV^e siècle, pour le pupitre du dôme de Pise, un groupe comprenant les quatre vertus cardinales qui soutenaient l’Église (voir note 63).

56. En réalité, cette date ne se réfère pas au travail d’Andrea Pisano, mais est liée à l’hypothèse que cette Justice ait été créée par Giotto dans l’ensemble du projet du campanile, que l’on peut dater autour de 1334. Je n’ai aucun élément me permettant de me prononcer sur cette hypothèse, ni ai-je l’intention de le faire, parce que je n’oublie pas que je suis un historien du droit. Je peux seulement dire que la Justice des Scrovegni et cette Justice du campanile font allusion à deux conceptions juridiques qui sont très différentes l’une de l’autre.

57. Je me réfère seulement aux représentations de la Justice, et non pas à d’autres représentations : en effet, l’ensemble balance-glaive était déjà pratiqué depuis longtemps, dans la riche iconographie de l’archange Michel. Il y a un exemple de justice avec le glaive (et il s’agit justement d’un *gladium* romain) sur le sarcophage de Clément II (1247), qui se trouve dans le dôme de Bamberg; c’est une justice dont le genou est aussi en avant. On peut en voir une reproduction dans Kissel (1984, p. 35).

58. À l’époque où Andrea Pisano reçoit la commande de la porte sud, le baptistère de San Giovanni est, depuis longtemps, pour Florence, un édifice primaire, religieux et civique, dans lequel ont lieu beaucoup plus de cérémonies publiques solennelles. Peu de temps après, à Orsanmichele aussi, lieu de référence non seulement religieuse, mais aussi politique, des corporations de marchands et d’artisans, paraîtra un bas-relief d’Andrea Orcagna, avec une Justice qui aura une balance et un glaive (1359) : on peut la voir dans Schild (1988b, p. 126). Mais si nous cherchons des pièces de première importance, il ne faut pas oublier la justice (perdue) de Giotto pour le Palais du Podestat de Florence qui avait vraisemblablement un glaive (je ne sais pas si elle avait aussi une balance) et qui précède certainement l’an 1334.

59. Il y a, dans la notion romaine du *ius gladii*, un élément au « caractère extraordinaire » qui correspond à la nature de la période dans laquelle s’affirme *de consuetudine*, et pour des exigences politiques, un procès pénal *contra ius civile*, selon la célèbre expression de Alberto Gandino (1926, p. 39).

60. Sbriccoli (1998, p. 259 ss.).

61. Heureuse image que je prends de Robert et Lévy (1985, p. 484).

62. Santalucia (1998, p. 229 ss.), pour ses origines dans le domaine de la justice militaire romaine, et Costa (1969, p. 345 ss.) pour le transfert du glaive du sens coactif de l’arme à celui – allusif et métaphorique – de « pouvoir séculaire, politique, d’État ».

63. À part celui de Giovanni Pisano, que je commente dans la note suivante, je ne me souviens pas d’avoir vu des Justices avec un glaive rengainé, ni des Justices qui, montrant un glaive nu (qui, de *gladium*, se transformera avec le temps en *ensis*, droit et plus long, à double tranchant), portaient toutefois le fourreau. Le glaive, étant l’emblème du *ius gladii* et le symbole de *potestas*, il n’est pas pensable qu’il soit rengainé, tout comme le pouvoir, quand il existe, ne peut être « mis de côté ».

64. Par contre l’espadaon dans son fourreau, contre lequel la Justice, qui a été sculptée par Giovanni Pisano entre 1302 et 1312 pour la chaire du dôme de Pise, semble s’appuyer, n’est qu’une arme. La statue fait partie du groupe des quatre vertus cardinales qui soutiennent l’Église. Nous sommes donc dans le domaine de la *Iustitia virtus*, sans qu’il y ait d’espace théorique pour le *ius gladii* : ici, l’espadaon n’est pas un symbole, mais exactement un espadaon dans son fourreau, il sert pour défendre l’Église et c’est cela qui l’identifie conceptuellement en tant qu’arme. Pour

éclaircir davantage mon discours, je peux ajouter que même le glaive de l'archange Michel est une arme. Quelquefois représenté comme une épée de feu, elle lui sert à guider ses foules d'anges et pour se battre contre les dragons et les démons, parce que Michel est un soldat. Dans la toile splendide de Luca Signorelli, *La Vierge avec l'Enfant et les saints*, 1510-1512, qui se trouve à Cortone dans la collection de l'Académie étrusque, l'archange a l'aspect d'un *miles* (qui juge), il est vêtu d'une *lorica* coriace et tient un glaive dans la main droite : il pèse avec sa balance les justes, qui volent vers Marie, et les mauvais, qui s'écroulent dans l'enfer.

65. Damhouder (1572, CLIV, n. 3) : « *Vides praeterea iustitiam dextra districtum tenentem gladium [...] quo causam iniquam ab aequa dissecet...* ».

66. Ce geste est codifié : la Justice n'a pas de balance et elle tient le glaive de la main droite, horizontalement, parallèle à la ligne des épaules et à la hauteur de celles-ci, au-dessus de la tête, ou juste au-dessous du cou, alors que, de la main gauche, elle soutient un globe. C'est la *Iustitia tutrix*, dont le « prototype » est magistralement peint par Andrea di Bonaiuto dans *le Triomphe de Saint Thomas d'Aquin* pour la Chapelle des Espagnols à Santa Maria Novella (1365-1367). Au début du XV^e siècle, une *tutrix* est « éraflée » sur le dallage du Dôme de Sienne, d'après le dessin (peut-être) de Martino di Bartolommeo (la reproduit Schild (1988b, p. 129), mais celui-ci l'attribue à Duccio di Buoninsegna et la date de 1310, quand le Dôme n'était pas encore « prolongé » et que cette partie du carrelage n'existait pas encore). Le *tutrices* de Pollaiuolo (l'une, de 1484, sur la pierre tombale de Sixte IV dans les Musées du Vatican à Rome et l'autre, de 1498, sur le tombeau d'Innocent VIII dans Saint-Pierre à Rome; une autre qui se trouve dans la Galerie des Uffizi et est de 1470) ont le glaive et le globe, mais le glaive est tenu en position de « garde », et non pas de « bouclier ».

67. Nous savons entre autres qu'au moins dans la zone italienne, où, en premier par rapport à tout autre endroit, ce symbole est présent, les exécutions capitales avaient lieu beaucoup plus avec la corde qu'avec l'épée, aussi bien pendant le Moyen Âge que pendant l'ère moderne. Pour les décapitations, peu fréquentes au cours de l'époque moderne, l'on employait parfois une hache *ministerialis* (la hache du bourreau) dont la forme est pratique et fonctionnelle (manche long, coupe en croissant de lune). Une coutume (je ne sais pas jusqu'à quel point pratiquée en fait) accordait aux nobles le privilège d'être exécutés avec le glaive, arme noble et chevaleresque, plutôt qu'avec la hache, ustensile de métier.

68. Ayrault (1604, I, V, 12, p. 106).

69. Ayrault, (1604, I, V, 12, p. 106) : « C'est pour donner à entendre qu'elle est fondée à se servir et aider cumulativement, ou à part, de la balance, ou du glaive, selon qu'elle en advisera les occasions utiles et nécessaires ».

70. Ayrault (1604, I, V, 12, p. 106).

71. Que le glaive véhicule toutefois, dans l'iconographie de la Justice, l'idée de la justice armée, de la menace et de la vengeance publique, ne pouvait déplaire aux gouvernants ni aux juges. C'est dans cet esprit que Niccolò Machiavelli observait que « [...] et les Vénitiens, en tous ces lieux où ils deviennent maîtres, font peindre un saint Marc [*il veut dire un lion ailé*] qui, à la place d'un livre, a un glaive dans la main, d'où il semble qu'ils se soient rendus compte que, pour tenir les états, ni les études ni les livres ne suffisent » : Machiavelli (1964, p. 1202).

72. Plus d'un iconologue moderne, du reste, est resté inconscient de la valeur originare du glaive empoigné par la Justice.

73. Robert (1993, p. 27 ss).

74. Sbriccoli (2002, p. 173 ss).

75. Kissel (1984) ne donne pas d'exemples du XV^e siècle à part la *Justice avec la grue* de Albrecht Dürer. Ainsi aussi Robert (1993), alors que Jacob (1994) en signale plus d'une, mais dans la zone française. Schild (1988b) documente trois « petites » Justices du XV^e siècle : celle de Taddeo di Bartolo (1415) dans l'*Anticappella* du Palais Public de Sienne (p. 87); celle du triptyque de Jacobello da Fiore (1421) qui se trouve à Venise dans la Galerie de l'Accademia (p. 146); un tarot gravé à

Ferrare en 1465 (p. 128), lié à la dite justice de Dürer. Je signale, mais je ne les prends pas en considération, que Luca della Robbia, Jacopo della Quercia, Benedetto da Maiano, Mino da Fiesole, Filarete, ont sculpté de petites justices de contour, au cours du XV^e siècle, pour des autels, des sépulcres, des frises et des intérieurs civiques. Sur toutes se distingue la Justice que Jacopo della Quercia a sculpté pour la Fonte Gaia de la piazza del Campo à Sienne : elle a un air doux et indulgent, elle tient, de la main, une balance qu'elle pose sur son cœur et elle n'empoigne pas le glaive, mais le soutient à peine des doigts.

76. Gombrich (1978, p. 127).

77. Dans la Salle des Arts libéraux de l'Appartement Borgia, Pinturicchio a peint aussi une Rhétorique insolite à la façon d'une Justice assise sur le trône, avec le glaive dans la main droite et dans la gauche un soleil doré pendu à un fil (la clarté, dit Ripa, 1986, I, p. 79). Un glaive et un soleil tiennent aussi deux *mammoli* debouts au pied du trône.

78. « L'artiste eut pour son dessin, l'approbation préalable des Prieurs » nous dit, sans rien ajouter Zdekauer (1913, p. 412).

79. S.Brant (1494, chap. 71); Fehr (1923, p. 159).

80. « Gar dick der haechlen er ENTPFINT, / Wer staetes zancket wie ein KINDT / Und meint die worheit machen BLINDT » : [Ils vont éprouver le carde / ceux qui aiment se disputer comme des enfants / et qui veulent couvrir d'un bandeau les yeux de la Vérité]. C'est l'incipit du carme qui accompagne l'illustration du fou qui met un bandeau à la Justice.

81. Luc 22, 63-64, Marc 14, 65. Le schéma de la communication qui est représenté est, dans les deux cas, Christ et Justice, la dégradation dérisoire de quelque chose de sacré et de suprême. Voir Bellanger, 1999.

82. *Bambergische halzgerichts ordnung*, publié avec le sceau de l'Évêque de Bamberg, s.l. (mais Bamberg) 1507. Nous devons la loi à Johann Freiherr von Schwarzenberg, qui présidait le tribunal épiscopal de la ville de Bamberg. Il s'agissait du premier résultat normatif qui avait fait suite à la Diète de Worms de 1495 qui n'avait pas eu de succès, et à la *Wormser Reformation* de 1498 voulue par Maximilien I d'Habsbourg.

83. « Émettre des sentences sur la base de mauvaises coutumes, de celles qui contrastent le droit, c'est la vie de ces fous d'aveugles ».

84. Dans une illustration du même volume, le tribunal des juges sages y est représenté : le juge porte un chapeau de vair et une verge et les six assesseurs discutent correctement; l'un d'eux montre à un de ses collègues une opinion dans un *livrejuridique*, un autre a un chapeau de bachelier. Le juge exhorte, au moyen d'une sorte de bande dessinée, ses collègues « Richt wir nach dises buches LERE/domit verwar wir seel und ERE (Jugeons par la doctrine de ce livre, pour sauver notre âme et notre honneur) ». La scène est disséminée de cartouches qui rappellent la Bible : Exode, 22, 17 : « Tu ne laisseras pas en vie la magicienne »; Proverbes 17,15 : « Acquitter le coupable et condamner le juste : deux choses également en horreur à Yahvé » et d'autres édifications *répressives* semblables.

85. La loi *Carolina* est adoptée, quelquefois seulement concernant certaines de ses parties, même en dehors des territoires de l'Empire, surtout dans des zones et dans des villes qui avaient été impériales dans le passé. Dans des réalités diverses de la Fédération Helvétique, par exemple, elle est adoptée – sans réception formelle ou publication – non pas en tant que pénale en substance, mais comme norme de procédure. Informations dans Caroni (1983, pp. 140-141).

86. Ce mécanisme est évoqué par Jacob (1994, p. 233) qui, pourtant, négligeant le contexte historico-juridique qui l'a produit, le considère inexplicable. Il l'aborde « au dossier de la mutation du système iconographique dont il constitue une pièce capitale » (p. 234), mais il faut dire que le bandeau de la Justice – au XVI^e siècle et réduit à la zone allemande – appartient à un autre dossier : celui de la politique du droit, des images publiques, de la pédagogie et de la propagande. Nous sommes en présence, en effet, d'un des premiers chapitres de l'histoire de la suprématie de la loi.

87. Fontaine de Justice, 1543, à Berne : Robert (1993, p. 18).
88. Fontaine de Justice, 1561, à Soleure : Robert (1993, p. 87).
89. Damhouder (1572, CLIV, n. 4).
90. L'on disait d'Astrea, l'incarnation de la Justice qui quitta le monde, horrifiée à cause de sa méchanceté, qu'elle vivait avec le visage bandé par les nuages pendant la journée et par les étoiles pendant la nuit. Il s'agissait, là aussi, d'un bandeau qui lui permettait de ne pas voir les laideurs de la terre : Cristaldi (1981, p. 370).
91. Enea Silvio Piccolomini, le futur Pie II, qui se trouve à Bâle dans les années 1430, en tant que secrétaire du Concile, observe que l'on n'administre pas la justice selon les lois romaines comme en Italie, mais que l'on dit le droit dans l'assemblée publique, selon la coutume : « Vivunt sine certa lege, consuetudine magis quam scripto iure utentes, sine iuris perito, sine notitia Romanorum legum [...] Rigidi tamen et severi sunt, amatoresque iustitiae ». Je prends la citation de Prodi (2000, p. 159).
92. Sbriccoli (2002, p. 167 ss.).
93. Le même critère hégémonique semble inspirer la création (qui est de 1495, l'année du premier projet de loi pénale de l'Empire de Maximilien) du *Reichskammergericht*, le Tribunal Suprême de l'Empire, auquel était assigné la fonction d'orienter la jurisprudence des Cours, afin d'uniformiser leur action, dans la perspective d'une unification du droit de l'Empire.
94. Maximilien I^{er}, qui mit en route, à la fin des années 1490, la première tentative de réaliser une réforme générale de la justice criminelle, céda à la dure opposition des communautés et des Princes, qui l'empêchèrent de l'établir. Après d'autres résistances et d'autres refus manifestés dans de nombreuses diètes, l'opération réussira à Charles Quint, qui paya toutefois le péage de nombreux accommodements pour aller à l'encontre, dirions-nous de nos jours, des exigences des pouvoirs diffus. Malgré cela, après son entrée en vigueur, la *Carolina* n'est pas respectée dans bien des endroits, et contrastée par différentes législations locales successives : Langbein (1974, spc. pp. 197-198).
95. Avec le nouveau régime dicté par Charles Quint, ce qui se présente, ce n'est pas seulement un procès pénal inquisitorial réglé avec minutie quant à la récolte, l'évaluation et l'acquisition des preuves, avec des obligations très étroites pour le juge; c'est aussi un système d'incrimination très difficile à éviter, lié à une augmentation énorme de la criminalisation primaire, et à la prévision de peines très sévères. L'abolition des *pravae consuetudines* et la réduction du juge à serviteur de la loi feront le reste. Il faut dire que l'on se préoccupe aussi des accusés, de leurs droits et des risques qu'ils peuvent courir si les juges ne se comportent pas correctement et selon des règles prudentes, surtout lors de la phase d'ouverture du procès. Voir Schaffstein (1986), Schmidt (1966), mais surtout les essais récemment recueillis par Landau et Schroeder (1984).
96. Le premier article de la *Carolina* ordonne que les juges du pénal soient intègres, probes, honnêtes et prudents, préparés et capables, et qu'ils jurent de se conformer à la loi de l'Empereur Charles, fidèlement, intégralement, d'une façon honnête et impartiale; ainsi que les Échevins et les autres juges mineurs : eux aussi ils obéiront à la loi *Carolina* avec fidélité et intégralité, en la soutenant et en l'exécutant avec toutes leurs énergies morales et intellectuelles, *absque dolo et fraude* (art.4) : ce qui veut dire, pour ceux qui ont des oreilles pour entendre, « sans faire comme autrefois, quand on disait le droit en éludant les *leges* pour pratiquer un *arbitrium* qui était considéré comme justice ».
97. Erwin Panofsky (1975, p. 151) a écrit que « l'on rencontre la justice avec les yeux bandés pour la première fois autour de 1530 »; il n'a pas cité sa source, qui devait être Von Moeller (1905, n.4, col. 115), qui a trouvé une justice avec un bandeau sur le frontispice d'une édition de la *Wormser Reformation* (loi inspirée à la doctrine pénale du droit commun) publiée à Frankfurt en 1531 par le typographe Christian Egenolph.
98. Damhouder (1572, CLIV, n. 2, princ.).

99. Cela était l'*obtinendum* : que chacun ainsi que les communautés se persuadent que la justice était celle-ci. À ce propos, je lis une pensée (la 326) de Blaise Pascal formulée en un lieu très différent et un siècle plus tard, mais singulièrement consonante : « Il est dangereux – écrit Pascal (1954, p. 288) – de dire au peuple que les lois ne sont pas justes, car il n'y obéit qu'à cause qu'il les croit justes, c'est pourquoi il lui faut dire en même temps qu'il y faut obéir parce qu'elles sont lois, comme il faut obéir aux supérieurs, non pas parce qu'ils sont justes, mais parce qu'ils sont supérieurs. Par là, voilà toute sédition prévenue si on peut faire entendre cela, et [ce] que [c'est] proprement que la définition de la justice ».

100. « Pour la justice, seule la pesée compte. Le bandeau qui recouvre traditionnellement les yeux des statues de la justice atteste que celle-ci ne tiendra compte que du résultat de la pesée. Elle ne se laissera pas impressionner par d'autres considérations » : Perelman (1966, p. 214).

101. Ripa (1986, I, p. 188).

102. Le discours qui suit et les fragments que je cite dans le texte viennent du traité *De justitia* que le criminologue de Bruges met à la fin (chapitre CLIV) de sa *Praxis rerum criminalium*. Il part d'une *effigies iustitiae graphice proposita*, celle aux deux faces que je reproduis dans la [fig. 8], dont il donne immédiatement, pour ainsi dire, la *legenda* : en haut la *Iustitia bifrons*, à sa droite *oculata*, de l'autre côté *fasciola obvincta, et caeca*. Au-dessous, à sa droite : *Favor, cognatus. Argentum. Causidicus advocatus. Tutor, receptor*. À sa gauche : *Despectus, miseria. Paupertas. Innocentia, veritas. Vidua, pupillus*. À ses pieds (au centre de l'image, au-dessous d'elle) : un chien, signe de *fides*. Plus bas, le *unusquisque* : *Popellus, aut Communitas* (ici il spécifie : symbolisée par le *rusticus* qui dort, il y a la *misera et calamitosa plebecula, cui unusquisque nomen imponitur*). Pour finir, la bouche de l'enfer de la partie *oculata* et l'échelle du paradis de la partie *caeca* : Damhouder (1572, CLIV, *exordium*).

103. Parfois, écrit-il (*Ibid.*, n.3, post prin.), la justice est peinte entièrement aveugle, les deux yeux bandés, afin qu'elle ne voie pas les parties en cause et qu'elle ne montre à personne une expression de haine ou de faveur.

104. Il est impossible de dire qu'il l'a réellement écrite. Mais l'histoire de la *Practijcke criminele* de Philipp Wielants qui a été une source « décisive » pour D. est bien connue, et il est superflu que je la raconte à nouveau.

105. Bianchi (1985, p. 11).

106. La Justice dolente qui décore le tombeau du saint dans la Sebalduskirche de Nuremberg (1514-1519), publiée par Kissel (1984, p. 42), prend sa robe et la tire pour se découvrir le genou, en la serrant des doigts fermés en un geste qui exprime la douleur et le désarroi, et qui est le noyau dramatique de la représentation.

107. Elle date de 1501, dit Robert (1993, p. 101), qui la reproduit.

108. Bertelli (2002, p. 15 ss.).

109. Bertelli (1990, p. 156).

110. Au XII^e siècle, écrit Schmitt (1993, p. 1485) les rois – que l'on représente avec « une jambe légèrement pliée vers l'arrière » [en réalité, c'est l'autre qui est poussée vers l'avant afin d'exhiber le genou] – sont souvent représentés les jambes croisées. Pour des raisons que l'on peut deviner, les jambes croisées communiquent sévérité et intransigeance : le contraire de la *magnanimitas* et de la *clementia*.

111. Bertelli (2002, p. 23 ss.).

112. Voir Scaramella (1991, fig. 90 et fig. 92).

113. Claussen (1997).

114. Bertelli (2002, p. 26 ss.).

115. Comme je l'ai déjà remarqué : le sarcophage de Clément II à Bamberg (où le genou protrus de la Justice avec un glaive est peut-être aussi une *allusion* au nom du Pape), ou dans la Justice avec un glaive de la porte d'Andrea Pisano dans le baptistère de San Giovanni à Florence [fig. 6].

RÉSUMÉS

Dans cet article l'auteur affirme l'existence d'une étroite relation entre les allégories de la Justice et la justice pénale pratiquée. Il part de la première représentation de la Justice (1160 env.), décrite comme une « Trinité », faite de iustitia, ratio et aequitas. La vision triadique est confirmée par Giotto et Ambrogio Lorenzetti, qui font affleurer une idée politique de la justice. Après le tournant décisif du XIV^e en Italie (pouvoir de punir des cités, avènement de l'inquisitoire) les justices sont représentées avec un gladium qui s'ajoute à la balance. Après la loi Carolina (1532), les allégories de la Justice prennent le bandeau, allusion au fait que la justice ne reconnaît personne et qu'elle ne négocie plus. À ce point, l'auteur découvre la valeur et la signification du genou des Justices représentées – identifiées à la clémence – et remet aux iconologues un attribut jamais remarqué ni considéré auparavant.

In this article, the author states the existence of a close relationship between the allegories of Justice and criminal justice that is put into practice. He starts from the first representation of Justice (about 1160), that is portrayed as a « Trinity » made up of iustitia, ratio and aequitas. This triadic view is confirmed by Giotto and Ambrogio Lorenzetti, who both bring a political idea of justice to light. In Italy, after the decisive turning point of the 14th century (punishing power of the cities, institution of the inquisitorial trial), Justice is represented with a gladium (sword) that is added to the scales. After the *Constitutio Criminalis Carolina* (1532), the allegories of Justice have a blindfold on, in order to allude to the fact that criminal justice doesn't recognise anyone and is not willing to negotiate any further. At this point, the author discovers the value and meaning of the knee – identified with mercy – of the Justices represented thus giving iconologists an attribute that has never been noticed and taken into consideration before.

AUTEUR

MARIO SBRICCOLI

Istituto di Studi storici, Università di Macerata, via Garibaldi, 20, I. 62100 Macerata,
sbriccoli@tin.it

Mario Sbriccoli est professeur d'Histoire du droit à la Faculté de droit de l'Université de Macerata (Italie). Il a publié des travaux sur l'interprétation des statuts médiévaux, sur la fonction des juristes au Moyen Âge, sur le crime de lèse-majesté, sur l'histoire du droit pénal du XIII^e au XVI^e siècle, sur la torture et sur le procès pénal de l'âge moderne, sur les idéologies pénales du XVIII^e, sur le droit pénal de l'État Pontifical au XIX^e siècle, sur les méthodes de l'histoire pénale et criminelle.