



«Suzanne et les vieillards» (détail), par Humbert Mareschet, 1756, Salle du tribunal, Payerne.

4 Dieu est juge, juge est

Avec l'apparition des tribunaux modernes entre le XV^e et le XVI^e siècle, se développe une iconographie pensée pour renforcer la légitimité de l'institution judiciaire naissante. Explication du pénaliste Christian-Nils Robert

«Dis papa, pourquoi la justice a-t-elle les yeux bandés?» Pour répondre à cette interrogation, sortie de la bouche d'une fillette de 8 ans au cours d'une promenade dans les rues de Berne, Christian-Nils Robert, professeur au Département de droit pénal, a longtemps étudié les représentations allégoriques de la justice et en particulier la statuaire destinée à l'espace public. Pris au jeu, le pénaliste a récemment choisi de pousser la porte des hôtels de ville pour ausculter le décor des salles de tribunaux. Illustré avec le plus grand soin, *La Justice dans ses décors* montre comment la justice laïque s'est appuyée sur des références empruntées à la religion pour asseoir sa puissance et sa

légitimité. Qu'on ne s'y trompe pas cependant: le message, souvent d'une violence extrême, s'adressait au moins autant aux justiciables qu'aux magistrats.

Les représentations de la justice étant rarissimes dans les tribunaux des royaumes, c'est dans les villes du cœur de l'Europe (Hanse, les Flandres, villes d'empire, cités confédérées, Bourgogne, Italie du Nord) que Christian-Nils Robert s'est efforcé de dénicher toiles et autres panneaux peints. Autant de régions caractérisées par l'existence d'une bourgeoisie importante cherchant à affirmer un pouvoir urbain autonome et à laïciser l'institution judiciaire, tout en disposant de la

puissance économique nécessaire à cette entreprise. Loin de prétendre à l'exhaustivité – les experts estiment de toute façon que seuls 2% environ des œuvres originales de cette époque sont parvenues jusqu'à nous –, Christian-Nils Robert a toutefois choisi de concentrer ses efforts sur une dizaine d'exemples emblématiques parmi lesquels deux toiles inédites découvertes à Payerne (lire ci-contre).

De la Bible au prétoire

«La période considérée coïncide avec la mise en place de l'institution judiciaire moderne, explique le professeur. Au temps des cathédrales succède le temps de l'hôtel de ville. L'institution qui se met en place ne rompt cependant pas tous les liens avec la justice de Dieu. Pour renforcer sa légitimité, elle puise en effet abondamment dans la symbolique religieuse et en particulier dans l'iconographie sacrée.» Une stratégie qui se comprend aisément puisque l'image reste le principal moyen de communication à une époque où le livre imprimé est



fixion, décapitation ou écorchement. «Ces actes d'une très grande cruauté appartiennent déjà à l'époque à un passé depuis longtemps révolu, explique Christian-Nils Robert. L'ensemble présentant la justice d'Othon III, par exemple, a été réalisé en 1470. On y voit une scène représentant l'ordalie par le feu alors que ce procédé a été interdit par le Concile de Latran deux siècles plus tôt.»

Entre vertu et vanité

La manœuvre n'a d'ailleurs rien d'innocent. L'abolissement de la durée, les références constantes à l'Antiquité participent en effet du même objectif. Et il ne s'agit pas tant d'impressionner les justiciables que d'enraciner une institution avide de légitimité et soucieuse de garantir l'intégrité de ses représentants. Hautement symbolique, comme l'ensemble des juges aux mains coupées qui orne le Grand Conseil genevois, le répertoire mis en œuvre rappelle constamment aux magistrats la lourdeur de la tâche qui leur incombe et la menace de damnation qui pèse sur eux s'ils devaient faillir à leur mission. Fortement moralisatrices, parfois anxio-

gènes, ces toiles témoignent à leur façon des vertus exigées du bon magistrat: rigueur, impartialité, clairvoyance, probité, incorruptibilité. Réalisées dans quelques cas à la demande des magistrats eux-mêmes, elles puisent également dans une veine qui flatte leur vanité en évoquant des haut faits historiques et légendaires se caractérisant par des décisions autocratiques.

«Il y a un double paradoxe dans ce processus, explique Christian-Nils Robert. D'une part parce que la justice qui se dessine tente d'asseoir sa légitimité en se référant à des actes de justice privée qui contredisent sa nature. De l'autre parce que les références utilisées sont déjà totalement archaïques à cette époque. Ce décalage, cette façon d'être hors de son temps pèse encore lourdement sur une institution judiciaire dont les apparats, le langage et le cérémonial sont largement dépassés. Il est sans doute temps d'en finir avec tous ces oripeaux.» ■

Vincent Monnet

«La Justice dans ses décors (XV^e-XVI^e siècles)», par Christian-Nils Robert, Droz, 110 p.

Dieu

encore rare et où les illettrés sont très largement majoritaires. Les récits bibliques forment par ailleurs un langage dont tout le monde ou presque connaît les codes et qui, par conséquent, est intelligible par le plus grand nombre. Dans un premier temps, le Jugement dernier, la Crucifixion, l'histoire de Suzanne ou le jugement de Salomon tiennent donc le haut du pavé dans les prétoires. Un glissement s'opère ensuite progressivement vers un registre spécifiquement profane qui offre une large place à des légendes antiques mettant en scène des jeux de pouvoir entre seigneurs, princes et citoyens. Cette évolution, capitale dans la mesure où elle concrétise une première «décléricalisation» de l'art, s'accompagne d'un certain nombre d'innovations techniques, telles que le développement de la perspective, la place accrue faite aux paysages ou l'incorporation de personnages politiques de l'époque.

Ce qui n'enlève rien à la brutalité des scènes offertes au spectateur: cruci-

Pépites à Payerne

La quête de représentations picturales de la justice menée par Christian-Nils Robert a connu un moment fort: la découverte, dans les murs de l'Hôtel de ville de Payerne, d'un ensemble de panneaux peints encore totalement inédits. Dans une petite salle du tribunal vaudois, le peintre Humbert Mareschet (1520-1593) a réalisé deux toiles se faisant face pour l'inauguration du bâtiment en 1576. La première évoque l'histoire de Suzanne et des vieillards, la seconde le jugement de Salomon.

Parfaitement maîtrisé sur le plan technique, tout comme son vis-à-vis, le récit des mésaventures de Suzanne est découpé en cinq parties: Suzanne au bain sollicitée par les vieillards; Suzanne comparissant devant les deux vieillards; l'apparition de Daniel; Daniel interrogeant l'un des vieillards; la lapidation des vieillards. Évoquant un épisode très populaire durant tout le Moyen Âge, la seconde toile se présente sous la forme d'un large panneau de 7 mètres situé au-dessus des sièges dévolus à la cour. Elle montre le roi d'Israël appelé à trancher entre deux prostituées qui revendiquent le même enfant. Pour les départager, Salomon propose de couper le nourrisson en deux et d'en offrir une moitié à chacune des

deux mères qui le revendiquent. Finalement, le roi reconnaît comme mère celle qui propose de l'épargner, quitte à le perdre. Réunies par une «très subtile maieutique de la vérité», les deux œuvres donnent à voir au spectateur une explicite leçon de morale: Daniel qui utilise habilement l'interrogatoire pour confondre deux faux témoins, Salomon qui prend une décision dont il devine qu'elle fera surgir la vérité. «L'ensemble du programme iconographique que j'ai défini se trouve concentré sur ces quelques mètres carrés, commente Christian-Nils Robert. Tout y est: c'est absolument merveilleux.» **VM**