

# L'analyse juridique de l'image cinématographique : méthode, enjeux et exemples

*Nathalie Goedert  
Ninon Maillard*

Si le cinéma a depuis peu fait son entrée dans les amphithéâtres des facultés de droit, c'est encore à des fins pédagogiques et au rang accessoire d'illustration d'un concept que le juriste français utilise l'image cinématographique. Bien que l'idée que l'on puisse tirer du cinéma, et plus particulièrement de la fiction cinématographique, un matériau de nature à éclairer la recherche ait déjà été investie par les sciences sociales, elle est encore largement inexploitée dans le paysage de la recherche juridique en France<sup>1</sup>.

D'une part parce qu'en dépit des travaux du Doyen Carbonnier, une forme de positivisme semble attacher le juriste français aux sources formelles du droit et l'écarte d'un matériau qui n'est pas juridique par nature<sup>2</sup>. S'il s'intéresse aux images, il s'en tient généralement à l'iconographie juridique, et presque exclusivement à une catégorie plus restreinte encore, celle de l'iconographie judiciaire<sup>3</sup>. D'autre part parce que le cinéma n'occupe pas dans la pensée des juristes un rang équivalent aux autres arts. Considérée essentiellement comme un divertissement, la fiction cinématographique est disqualifiée en tant que source de connaissance juridique. La seule pensée qu'elle puisse avoir une fonction juridique, un impact sur la « vie du droit »<sup>4</sup> est en soi iconoclaste.

Partant de l'hypothèse que le droit est une représentation<sup>5</sup> et que l'image cinématographique se prête à l'analyse de la représentation du réel, nous faisons le pari que la

---

<sup>1</sup> On pense à Marc Ferro pour l'histoire et aux travaux des anthropologues Hans Belting ou Philippe Descola. Les rapports entre le droit et le cinéma sont en revanche étudiés Outre-Manche dans le cadre des *Law and film studies*.

<sup>2</sup> J. CARBONNIER, *Flexible droit*, « Le droit est plus grand que les sources formelles du droit », p. 16 (ed. 1979).

<sup>3</sup> Voir sur ce point J. HILAIRE, « L'iconologie juridique : une science historique ? », séance du lundi 24 novembre 2008 de l'Académie des Sciences morales et politiques ; voir aussi Robert JACOB, *Images de la justice*, Paris, Le Léopard d'or, 1994.

<sup>4</sup> L'expression est reprise du titre de l'ouvrage de J. HILAIRE, PUF, 1994.

<sup>5</sup> Comme l'ont démontré chacun à leur manière C. CASTORIADIS (*L'institution imaginaire de la société*, Seuil, 1975), E. KANTOROWICZ (*Les deux corps du roi*, Paris 1989) et P. Legendre (*Leçons III. Dieu au miroir. Étude sur l'institution des images*, Paris, Fayard, 1997 et *Leçons VII. Les enfants du texte. Étude sur la fonction parentale des Etats*, Paris, Fayard, 1992).

fiction cinématographique produisant une image qui n'est pas juridique, ni par nature ni par destination, permet pourtant de voir le droit, de penser le droit et même de réformer le droit<sup>6</sup>.

## **I. UNE LECTURE JURIDIQUE DE LA FICTION CINÉMATOGRAPHIQUE**

Dès lors que la fiction cinématographique met en scène des rapports sociaux, elle pose aussi le cadre de rapports juridiques, réels ou fictifs. Peu importe qu'ils soient conformes à la règle de droit existante. Le cinéma propose au juriste un droit vécu, incarné voire fantasmé. On y voit les lieux du droit habités, les usages juridiques pratiqués, des principes contextualisés. Dans une perspective qui est celle de la sociologie du droit, le cinéma donne à voir un phénomène juridique. En tant que spectateur, le juriste se trouve alors dans une position d'extériorité qui lui permet d'observer le droit dans la société vivante et non exclusivement dans la règle, qui n'est au demeurant qu'un mode d'expression, parmi d'autres, de l'art juridique. Le cinéma devient alors un outil pertinent pour la recherche juridique.

Toutefois, penser le droit à partir du cinéma suppose que le juriste se maintient dans son champ de compétence spécifique : il ne s'agit pas d'envisager le droit comme phénomène social mais bien d'analyser le juridique dans la vie sociale, telle qu'elle est montrée et perçue à travers le cinéma. Si l'analyse ne se limite pas aux images juridiques, elle s'en tient essentiellement à la juridicité des images. Elle ne se contente pas de mesurer la pertinence de la représentation juridique, mais cherche à décrypter le discours juridique porté par la fiction. Ce qui suppose l'adoption d'une méthode de travail spécifique. S'inspirant en la matière de la sémiotique, l'analyse juridique de l'image cinématographique repose sur des indices que le juriste doit, dans un premier temps, identifier. Il faut en effet reconnaître le droit jusque dans ses représentations les plus subtiles. Il faut, au cinéma comme en droit savoir lire l'invisible autant que le visible<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Cette réflexion est le fruit de travaux commencés depuis près de 7 ans et continués au sein du Groupe de Recherche en Analyse juridique de l'Image (GRIMAJ-Université de Limoges) qui se sont dans un premier temps prudemment consacrés à des monographies (dans un souci de défrichage autant que de vérification de l'hypothèse scientifique), avant de s'employer à dégager des conclusions sur l'apport de l'analyse juridique des images, même fictionnelles et d'ouvrir de nouvelles pistes de recherche. Une activité dont les carnets de recherche en ligne IMAJ rendent compte (<http://imaj.hypotheses.org>).

<sup>7</sup> L'ensemble des exemples cités ont donné lieu à des analyses détaillées. La plupart peut être consultée dans les carnets de recherche IMAJ. On consultera aussi : Nathalie GOEDERT, Ninon MAILLARD, « Les cuisines du pouvoir. De *Vatel* aux *saveurs du palais* », dans *A la table du droit : repas, droit et cinéma*, N. GOEDERT (dir.), L'Harmattan, 2014, p. 216-241.

Parfois l'indice est objectivement juridique de sorte qu'un profane reconnaît aisément la présence du droit à l'écran. Il en est ainsi par exemple, de la représentation des lieux de pouvoir, « lieux du droit » par excellence : Palais de l'Elysée, Conseil d'Etat, Palais de justice ... La mise en scène permet de penser les interactions entre le lieu et les personnes, de visualiser les hommes dans l'architecture institutionnelle, d'en ressentir le poids, voire l'asservissement, ou d'en exploiter la force. Les dorures des salles de réception de l'Elysée, le bureau du juge d'instruction, les passages secrets du Conseil d'Etat permettent d'enrichir la réflexion en donnant à voir une institution vivante et habitée. Mais il faut aller plus loin que le visible, non pas pour mieux comprendre le film – l'analyse juridique de l'image cinématographique n'est pas une analyse de film – mais pour mieux prendre toute la mesure du droit. Ainsi au-delà du burlesque, la comédie d'Albert Dupontel, *9 mois ferme*<sup>8</sup>, exprime une tension entre l'idée de Justice, comme principe philosophique et la justice-institution qui s'incarne dans le lieu particulier et dans le personnel qui s'y affaire. La réalité visible du palais, ce sont les salles d'audience, les bureaux des magistrats... Le perceptible, c'est l'artificialité du droit et de la justice : le droit s'incarne dans des dossiers, des milliers de feuillets assemblés et classés, tamponnés, vérifiés, authentifiés et validés qui préparent le procès, cérémonie ordonnée qui rend compte du conditionnement social et de la force du juridique. Le non-visible et le sous-jacent, c'est la perplexité du profane face au décalage entre l'institution judiciaire et l'idée de Justice. Paradoxalement, en montrant les failles d'une institution paralysée dans une bureaucratie rigide ou kafkaïenne, et des juges qui doutent, se trompent, s'égarent, le film rappelle cet attachement populaire au mythe d'une justice qui serait juste et qui ferait de la vérité, l'aboutissement du procès. De même, dans *Cherchez Hortense*<sup>9</sup>, Pascal Bonitzer, en choisissant pour cadre d'un conflit œdipien le Conseil d'Etat, rappelle la rémanence, jusque dans nos démocraties modernes, de l'image du père-juge comme maître du pouvoir.

---

<sup>8</sup> 2012. Voir N. MAILLARD, « Le juge était (presque) parfait. Quelques réflexions sur 9 mois ferme d'Albert Dupontel », billet mis en ligne le 19 octobre 2014 sur <http://imaj.hypotheses.org/481>.

<sup>9</sup> 2012. Pour l'analyse se reporter à N. GOEDERT, « Nul n'est bon citoyen, s'il n'est bon fils, bon père, bon frère, bon époux », autorité paternelle et puissance publique dans *Cherchez Hortense* de P. Bonitzer », *La famille au cinéma*, VI<sup>e</sup> rencontres droit et cinéma, Université de la Rochelle, 28-29 juin 2013, actes à paraître ou sur IMAJ : « L'image du père-juge au cinéma. Autorité paternelle et sujétion civile dans *Cherchez Hortense* de Pascal Bonitzer », billet publié le 18 février 2015 sur <http://imaj.hypotheses.org/728>.

Parfois la représentation du droit est plus confuse. Dans *Les invités de mon père* d'Anne Le Ny<sup>10</sup>, une scène retient l'attention du juriste. Le père, un octogénaire, convoque ses deux enfants à son domicile en vue de les faire renoncer à leur héritage. La juridicité se lit dans la mise en scène, dans les dialogues, dans le décor, voire le décorum. Pourtant le scénario propose une représentation fautive du droit non seulement dans les formes mais sur le fond. En réalité, la loi prévoit en cas de renonciation, des signatures chez le notaire, chaque enfant étant reçu individuellement, sans la présence du père. Par ailleurs, la renonciation prévue par la loi est utilisée, dans la pratique, comme un pacte de famille et non dans un cadre conflictuel. Il importe toutefois de dépasser ce constat d'erreur car on ne cherche pas dans le film une illustration du droit tel qu'on le connaît par ailleurs. Mais l'erreur, volontaire ou non dans ce cas, est riche d'enseignement. Elle révèle un fond culturel ancien associé au rôle du père dans la transmission du patrimoine. La réalisatrice peut mettre en scène cette idée préconçue et tenace (le *pater* est le maître du patrimoine familial) en jouant sur la méconnaissance des procédures d'un public de non-initiés. Cette scène ne renseigne pas sur le droit positif mais sur la culture juridique commune, sur la perception des règles de succession, sur la réalité de la notion d'héritage au-delà du discours normatif et des règles qui le sous-tendent.

Enfin, et il s'agit là de la majorité des cas, certaines fictions ne soulèvent pas objectivement de question juridique, ne montrent ni une institution, ni un acteur du droit et pourtant révèlent ou confirment les éléments d'une culture juridique diffuse qu'ils permettent de saisir, à condition de déceler l'indice, qui apparaît sans s'annoncer, le plus souvent au détour d'une scène insignifiante. C'est ainsi que Jacques Becker dans *Casque d'or*, résume par l'image l'histoire juridique du mariage, rappelant implicitement qu'en marge d'un droit civil laïcisé par la Révolution, les principes du droit canonique imprègnent encore les esprits et placent le libre consentement des époux au cœur du mariage<sup>11</sup>. Dans une comédie légère, *Trois hommes et un couffin* (1985), Coline Serreau sait-elle, quand elle montre à l'image trois hommes penchés sur un berceau, qu'elle représente les trois composantes de la paternité : biologique, sociale et légale ?

---

<sup>10</sup> 2009. Pour l'analyse détaillée, se reporter à N. MAILLARD, « Légalité, moralité, fautive représentation du droit, vraie culture populaire... Les invités de mon père, Anne Le Ny, 2010 », billet mis en ligne le 8 janvier 2014 sur <http://imaj.hypotheses.org/633>.

<sup>11</sup> Se reporter à N. GOEDERT, « Les solidarités « hors la loi » dans les films de Jacques Becker », *Les espaces de solidarité, La famille, l'Etat, l'Europe et le monde*, Burt KASPARIAN (dir.), PUR, 2015, pp. 269-280 ou sur IMAJ : « Saisir les liens de solidarité dans les sociétés a-étatiques. Le personnage collectif dans les films de Jacques Becker », billet mis en ligne le 9 septembre 2015 sur <http://imaj.hypotheses.org/961>.

Ces exemples permettent de comprendre que la juridicité de l'image n'est pas évidente. Elle n'échappe pas pourtant à l'œil exercé du juriste qui, sans figuration directe, reconnaît à l'écran la représentation d'un concept qui lui est familier.

La lecture juridique du film affine donc le regard que le juriste porte sur sa propre discipline, au point d'inciter bientôt le chercheur à proposer une lecture cinématographique du droit.

## **II. UNE LECTURE CINEMATOGRAPHIQUE DU DROIT**

Si l'on admet avec P. Legendre que le droit est une construction fondée sur une représentation fictionnelle du monde et des rapports sociaux, que le principe institutionnel, dans son essence, ne peut être dissocié de la logique de la représentation, le monde des images qui permet d'apprécier la pratique institutionnelle de la fiction ne peut laisser le juriste indifférent. Dans cet esprit, le cinéma permet de penser le droit. En effet, instituant un ordre symbolique distinct à la fois du réel et de l'imaginaire, le droit présente avec la fiction cinématographique des analogies troublantes.

Soulignons d'abord le caractère narratif du droit. L'énonciation du droit passe souvent par une mise en récit. Chaque affaire contentieuse, chaque procès repose sur la reconstitution d'une histoire, mise en récit à partir des pièces du dossier, mais qui n'est jamais exactement conforme à la vérité des faits. La loi elle-même est construite comme un récit<sup>12</sup>. Le modèle du genre est assurément le code civil, que l'on peut lire comme une histoire avec ses personnages et toutes les péripéties d'une vie : Qui est l'homme du code civil ? Un mari, un père, un propriétaire responsable, averti, soucieux de concilier ses intérêts avec l'intérêt de la société, un personnage de fiction en quelque sorte que l'on ne retrouve que rarement dans la vie réelle. On peut rappeler que le concept de personne juridique trouve son origine dans *persona* qui désignait le masque du théâtre grec c'est-à-dire...le personnage<sup>13</sup> ! Ce qui nous incite à un rapprochement entre le concept de personne juridique et le personnage de film : tous deux relèvent d'une fiction et

---

<sup>12</sup> Sur la narrativité de la loi et plus largement du droit, voir les travaux de François Ost, notamment *Raconter la loi. Aux sources de l'imaginaire juridique*, Odile Jacob, 2004.

<sup>13</sup> Hans BELTING (*Pour une anthropologie des images*, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2004, p. 162), souligne que le terme *persona* signifie le masque et renvoie au rôle social. Il exploite en partie le filon juridique à travers l'étude de l'héraldique (à partir des travaux de W. Seitter, « *Das Wappen als Zweitkörper une Körperzeichen* », dans D. KAMPER et C. WULF (ed.), *Die Wiederkehr des Körpers*, Francfort-sur-le-Main, 1982) : l'héraldique produit « des personnes juridiques » car elle authentifie un droit et la personne qui en est investie. Elle ne représente pas un individu de chair et d'os mais un titulaire de droits.

s'incarnent qui dans la société qui à l'écran. Le juriste fait ainsi la différence entre l'individu de chair et d'os, dans ses particularités, dans son unicité, et la personne juridique, standard qui offre à certains individus une reconnaissance par le droit, cadre de fiction qui permet d'estomper les spécificités réelles de chacun afin d'intégrer le mécanisme abstrait du droit.

L'analogie s'applique aussi aux procédés de technique juridique. On pense, sans se laisser nullement guider par une simple similitude de vocabulaire, à la fiction juridique. La fiction consiste à travestir les faits pour en tirer des conséquences de droit. Le juriste est donc contraint parfois de s'écarter sciemment de la vérité, en tenant pour vrai ce qu'il sait être faux, ou inversement. Seule la finalité compte : à savoir produire l'effet juridique visé, ce que précisément la réalité n'aurait pas permis.

L'évolution historique de ce procédé en révèle les caractéristiques<sup>14</sup>. En droit romain, la fiction ne connaît aucune limite, même pas celle de la réalité naturelle. Au point que ni la vie ni la mort ne lui échappent : on peut, selon les besoins, considérer un enfant à naître comme déjà né, ou un mort encore vivant. Le hiatus entre l'institutionnalité et le monde des choses, entre le droit et le fait est radicale. Sous l'influence du christianisme, les juristes médiévaux posent le principe de l'intangibilité du monde réel. S'interrogeant sur le rapport du droit au vrai et au faux ils sont conduits à encadrer la fiction juridique. Dans le prolongement de la pensée aristotélicienne, si l'*ars juris* est une manière de façonner dont on ne peut nier la dimension créative, il importe qu'il s'inscrive dans les limites imposées par la nature<sup>15</sup>. Le juriste n'a plus le droit de manipuler le réel. L'empire de la fiction recule. On glisse de la *creatio* à l'*imitatio*. L'artificialité de l'institution s'efface plus encore de la pensée moderne, marquée par le positivisme juridique, au point qu'aujourd'hui nombreux tiennent le procédé pour suspect<sup>16</sup>. Retenons de cette évolution que le juriste ne peut se dispenser de penser le rapport du droit à la réalité, que ce rapport est changeant, mais toujours ambigu et complexe, mais qu'il invite toujours à une remise en cause du culte du droit-règle et de la règle-vérité. Car la fiction n'est ni vérité, ni mensonge, ni même analogie.

Déterminant un espace intermédiaire entre l'imaginaire et le réel, la fiction n'est pas simplement destinée à faciliter l'exercice du droit, elle est un révélateur de l'artificialité de

---

<sup>14</sup> Sur cette question consulter Y. Thomas, « *Fictio legis*, L'empire de la fiction romaine et ses limites médiévales », *Les opérations du droit*, EHESS, Gallimard-Seuil, 2011, 133-186.

<sup>15</sup> Selon Aristote, l'art doit imiter la nature.

<sup>16</sup> G. CORNU la présente comme un « mensonge de la loi », *Vocabulaire juridique*, PUF, 2005, p. 402-403.

l'institution. Ne retrouve-t-on pas l'espace de l'art cinématographique qui, loin d'être un simple outil d'enregistrement du réel, opère une transformation de la réalité<sup>17</sup> ? Comme la caméra, les institutions et les concepts juridiques cherchent à *capter* le réel pour mieux le re-construire, dans un ordre symbolique qui se distancie de la réalité. Certains réalisateurs témoignent de la nécessité dans laquelle ils se sont trouvés de choisir la fiction afin de rendre compte de la réalité<sup>18</sup>.

De façon générale, le cinéma « densifie le réel » : tout comme le droit !<sup>19</sup>

Reste à savoir si l'image cinématographique peut être autre chose qu'une source d'inspiration pour la recherche et si elle dispose d'une capacité performative.

### **III. L'IMAGE AGISSANTE**

Depuis longtemps la propagande reconnaît et utilise la force des images. Mais peut-on prêter à la fiction cinématographique le pouvoir d'agir sur le droit ? Le cinéma, par les idées qu'il véhicule ou les comportements qu'il induit, s'insinue-t-il dans la réflexion juridique au point de donner lieu à des transformations concrètes ?

Sans doute le cinéma contribue-t-il à la construction et à la diffusion d'une culture juridique. Dès lors que l'on admet que tout système de droit mélange les actes de l'autorité avec les constructions mentales des individus qui « vivent » le droit, qu'ils l'appliquent ou le subissent, la culture juridique devient un élément essentiel de la connaissance du droit, puisque c'est par elle que s'opère en partie la transformation d'un principe abstrait (le Droit) en actes juridiques (les droits). Cette culture juridique diffuse, voire populaire, produit des comportements et répartit les rôles sociaux. Les acteurs du droit, leurs attitudes stéréotypées, leurs habitudes de langage, de même que le déroulé des procédures sont en partie connus du grand public grâce aux médias, tandis que les codes sont réservés aux initiés. Le rapport à l'institution est certainement plus fréquent via l'image cinématographique (ou télévisuelle) que dans les situations concrètes. Ainsi, à titre d'exemple, l'image du juge est sexuée ; elle est généralement associée à un homme, alors qu'en France les statistiques révèlent que le juge est souvent une femme ! Les décideurs politiques, les acteurs du droit à quelque niveau qu'ils se situent de la hiérarchie, ne sont pas

---

<sup>17</sup> Pour Robert Bresson, il n'y a pas de cinématographe sans transformation.

<sup>18</sup> Voir « Témoigner par l'image. Rencontre-débat avec le réalisateur Jean-Christophe Klotz », billet mis en ligne le 7 avril 2014 sur <http://imaj.hypotheses.org/56>.

<sup>19</sup> D'autres analogies concernant notamment le formalisme juridique et la mise en scène, le non-droit et le hors champ seront développées dans la version définitive de cette contribution.

épargnés par les présupposés culturels. L'impression que produisent les images de cinéma sur leurs actes n'a pas encore été étudiée. Que cette perception du droit puisse être relativement éloignée de l'exactitude de la règle ne lui dénie pas pour autant une force normative. La culture juridique véhiculée par les images, nécessairement inexacte et subjective, participe néanmoins à la construction du système juridique d'une société<sup>20</sup>.

Même s'il est extrêmement difficile de mesurer cet impact et qu'une méthode rigoureuse doit être établie, nous proposons ici, à partir d'exemples, quelques pistes qui mériteraient d'être exploitées.

L'image de fiction cinématographique peut inspirer le législateur. C'est ainsi que le film *Welcome* de Philippe Lioret s'inscrit explicitement dans une campagne d'opinion menée pour abolir le « délit de solidarité ». Le levier du récit filmique est si puissant que le film s'introduit dans les débats parlementaires<sup>21</sup>. Sans réformer objectivement le droit, le scénario fictionnel qui a ému les français a contribué à créer un climat propice à une évolution législative.

En matière pénale internationale, le cinéma peut avoir des vertus cathartiques. En parallèle d'un procès, ou même en l'absence de celui-ci, l'image vient nourrir la mémoire collective et tient lieu de vecteur de réconciliation, voire de réparation. C'est ce que revendiquent des cinéastes, choisissant la fiction pour compléter une décision de justice ou combler un silence judiciaire<sup>22</sup>. Sans apparaître au cœur du procès, l'image peut ainsi entrer elle aussi dans le processus de justice transitionnelle.

Enfin, les nouvelles émissions de justice-réalité qui mêlent sciemment fiction et réel pourraient à terme modifier l'exercice de la justice<sup>23</sup>. Voilà bien longtemps que Pierre Legendre voyait dans les médias audiovisuels des « instances casuistiques nouvelles » annonciatrices de « formes à venir de la juridiction sur le sujet » et alertait sur ces risques du « media juge ». La

---

<sup>20</sup> On citera Pierre Legendre qui nous invite à chercher dans une iconographie « maîtresse de la pensée », les sources première de la normativité.

<sup>21</sup> Assemblée Nationale, XIV<sup>e</sup> législature, session ordinaire, compte-rendu intégral de la deuxième séance du mardi 11 décembre 2012 sur la retenue pour vérification du droit au séjour et la modification du délit d'aide au séjour irrégulier. Daniel Goldberg (député de la Seine-Saint-Denis, PS) : « ...aujourd'hui, l'article L. 622-1 du CESEDA permet les poursuites. Cette indétermination a facilité une application parfois extensive et abusive du texte, qui porte atteinte à celles et ceux qui, par un geste humanitaire ou dans l'exercice de leur devoir professionnel, font vivre la belle devise de notre république, notamment la fraternité. Sandrine Mazetier a cité le film *Welcome*, qui a profondément ému notre pays. Preuve en est que le travail artistique peut être en avance sur l'époque. »

<sup>22</sup> On pense aux films *L'image manquante* de Rithy Pham (2013) et *Valse avec Bachir* de Ari Foldman (2008).

<sup>23</sup> Cette question donnera lieu à de plus amples développements dans le 3<sup>e</sup> volet de cette étude.

question de fond est bien celle de savoir si l'on peut, même par le biais de la fiction, remettre en jeu la vérité judiciaire, voire la vérité historique<sup>24</sup>.

A l'ère de la prolifération des images, de la démocratisation des moyens de production et de diffusion des images qui renforce dans des proportions inédites la confusion entre fiction et réalité, le juriste ne peut plus négliger l'image cinématographique, fut-elle de fiction. Il doit au contraire, dans une démarche réflexive, maîtriser le jeu d'interactions entre le droit et ses représentations et utiliser les ressources de l'art cinématographique afin de mieux connaître sa propre discipline et continuer à la construire.

---

<sup>24</sup> Sur la reconstitution télévisuelle du procès de Louis XVI, voir N. GOEDERT, « Le vote qui détrône », *Le vote à l'écran*, *Politeia*, 21, 2012, pp. 19-33.