



REVUE JURIDIQUE DE LA SORBONNE
SORBONNE LAW REVIEW



n° 8
décembre 2023

DOSSIER 1 :
LE DROIT EN SPECTACLE

DOSSIER 2 :
LA LIBERTÉ D'EXPRESSION
ET DE LA PRESSE

TABLE DES MATIÈRES

DOSSIER :

LE DROIT EN SPECTACLE _____ 9

PARTIE 1.

LE DROIT COMME OBJET DE SPECTACLE _____ 11

Avant-propos _____ 13

Julie DE GUILHEM, Tannaz GHOLIZADEH et Tatiana KOZLOVSKY

1. Le Droit peut-il être un spectacle ? _____ 15

Valérie Laure BENABOU

2. La justice en procès _____ 29

Maya ROS Y BLASCO

3. Réalisme et vraisemblance du procès dans le théâtre du premier âge classique (1640-1670) _____ 53

Romain DUBOS

4. Identification et mobilisation de la rhétorique shakespearienne du pouvoir au sein de l'appareil réflexif juridique _____ 71

Abraham LE GUEN

5. Droit et Théâtre : miroirs _____ 89

Sylvin BRANIER-RENAULT

6. Les procès fictifs : usages artistiques et sociaux du procès dans la cité _____ 109

Nathalie GOEDERT

Ninon MAILLARD

7. Le spectacle de la justice dans les séries judiciaires télévisées _____ 135

Barbara VILLEZ

PARTIE 2.

LE DROIT COMME SOURCE DE SPECTACLE _____ 149

8. Le costume et le droit _____ 151

Julie MATTIUSSI

9. Transparence de la justice et spectacle _____	163
Emmanuel JEULAND et Kenneth KPONOU	
I.- L'absence des acteurs du procès civil_____	167
Kenneth KPONOU	
II.- La diffusion des audiences et la question du spectacle_____	179
Par Emmanuel JEULAND	
10. Le Tribunal international Monsanto : une tribune à l'appel de l'évolution du droit _____	193
Joris FONTAINE	
11. Entre République et religion, une approche politique des cérémonies familiales _____	205
Martin BAUX DUPUY	
Rébecca DEMOULE	
12. JOP 2024 : ne pas gâcher la fête ? _____	217
Florence BELLIVIER	
Antonin GUILLARD	
13. La loi relative aux influenceurs : spectacle(s) et réseaux sociaux _____	233
Tatiana KOZLOVSKY	
Robin PLIQUE	

DOSSIER :

LA LIBERTÉ D'EXPRESSION ET DE LA PRESSE_____**253**

La liberté d'expression et de la presse _____	255
Jonas KNETSCH	
La liberté d'expression, un droit constitutionnel _____	257
Khalil FENDRI	
La liberté d'expression de l'universitaire _____	269
Xavier DUPRÉ DE BOULOIS	
Liberté d'expression et responsabilité civile _____	281
Patrice JOURDAIN	
Les abus de la liberté d'expression et la responsabilité civile _____	291
Sami JERBI	

Liberté d'expression et cessation de l'illicite _____	319
Jonas KNETSCH	
La protection de la liberté d'expression dans le domaine de l'art : l'exemple du <i>street art</i> _____	331
Marine RANOUIL	
Réflexions sur la liberté d'expression à partir de l'arrêt rendu par la Cour de cassation tunisienne n° 6096 du 4 décembre 2014 _____	339
Salma ABID-MNIF	
La liberté d'expression en droit international privé _____	357
Salma TRIKI	

La justice en procès *Peintures et caricatures du XIX^{ème} siècle*

Maya ROS Y BLASCO

Doctorante en droit privé (Institut de recherche juridique de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

Résumé : De la représentation des scènes de procès à l'obscurité des cellules de prison, l'imagerie de la vie de la justice témoigne des mutations que connaît celle-ci au XIX^e siècle, tout en participant à sa critique. Le procès y apparaît tantôt de manière cynique, représenté comme un « théâtre des injustices », à travers notamment la dénonciation d'une « justice de classe » ; tantôt il y devient un spectacle de la férocité mais aussi de la vulnérabilité humaine, par la recherche des méfaits psychologiques et cathartiques de ses rituels. Les artistes représentent également la face occultée de la justice, celle de la vie en prison. La réclusion apparaît dans l'œil de certains peintres comme un purgatoire dans lequel les prisonniers paraissent y endurer un « châtement des âmes ». C'est encore par une critique de la scientification et de la rationalisation du système pénitentiaire que des artistes en dénoncent sa déshumanisation.

Mots clés : Droit et peinture, caricature, XIX^e siècle, justice pénale, procès, avocats, juges, plaidoiries, accusés, prisonniers, prisons, réforme du système pénitentiaire, structure « panoptique », anthropométrie judiciaire, anthropologie criminelle

Abstract: *From the depiction of trial scenes to the darkness of prison cells, the imagery of the life of the justice system bears witness to the changes it underwent in the 19th century, while contributing to its criticism. The lawsuit is sometimes represented cynically as a "theatre of injustice", denouncing "class justice" in particular; at other times, it becomes a spectacle of ferocity but also of human vulnerability, through the psychological and cathartic effects of its rituals. The artists also represent the hidden face of justice, that of life in prison. In the eyes of some painters, imprisonment appears as a purgatory in which prisoners seem to endure a "punishment of the soul". Artists also denounced the dehumanization of the prison system through a critique of its rationalisation.*

Keywords: *Law and painting, caricature, 19th century, criminal justice, trials, lawyers, judges, pleadings, defendants, prisoners, prisons, prison reform, panoptic structure, judicial anthropometry, criminal anthropology*

Le droit est traditionnellement représenté dans l'art par les symboles de la justice, avec l'utilisation de la balance, signe de la décision équilibrée et de l'impartialité, ou encore du glaive, expression du pouvoir d'une justice qui tranche et sanctionne. Il se manifeste aussi à travers les allégories, en particulier par la représentation de Thémis qui personnifie la justice. Enfin, le droit apparaît dans des scènes de vie de la justice et de ses acteurs, plus spécifiquement dans l'imagerie du procès pénal et

l'exécution de ses sanctions ; c'est justement par le prisme de ce « spectacle » que le droit est le plus souvent saisi par les artistes du XIX^{ème} siècle.

Cette représentation de la justice pénale au XIX^{ème} siècle s'inscrit dans un contexte de transformation du droit. Sous l'Ancien Régime, la procédure judiciaire était maintenue secrète, le public n'assistant pas aux procès, mais aux supplices corporels publics¹. Après la Révolution, la justice connaît de grandes transformations dans son fonctionnement. On relève, parmi ces évolutions, l'introduction de la publicité des débats, qui rend le tribunal accessible à tous, transformant les procès en lieux de spectacle², mais également la généralisation des peines d'emprisonnement, cachant au public l'exécution des sanctions.

Au XIX^{ème} siècle, chroniques judiciaires et faits divers foisonnent dans la presse quotidienne, faisant partie intégrante de la culture de masse³, avec des récits très détaillés et parfois techniques, sur des phases de l'instruction et des audiences. La chronique judiciaire influence l'opinion publique et va parfois jusqu'à façonner le criminel. Néanmoins, les dénouements judiciaires, en particulier ceux des cours d'assises qui suscitent beaucoup d'émotions, ne correspondent pas toujours aux attentes des journaux et du public⁴. On dénonce l'incohérence des verdicts et les injustices.

L'imagerie des scènes de justice du XIX^{ème} siècle participe de cette critique. Les artistes se nourrissent de ces récits, de la même manière que le font les romanciers.

Le spectacle judiciaire sous la plume des écrivains offre généralement des visions fantasmées des procès⁵, faites d'émotions fortes, à travers lesquelles transparait souvent une critique de la justice. Certains récits se placent ainsi du côté de l'accusé érigé en héros, mettant en lumière l'injustice dont il est victime, son innocence, la cruauté de l'emprisonnement et de la peine de mort. Le procès est décrit du point de vue du personnage, de ses sentiments, de sa souffrance, de son intégrité morale, exprimant souvent le caractère risible des avocats ainsi que la froideur et la cruauté des juges.

Il en va de même dans la peinture et la caricature, où les accusés inspirent fréquemment un sentiment de pitié face à la puissance des hommes de justice représentés dans toute leur théâtralité. Peintres et dessinateurs restituent costumes,

¹ M. PORRET, « Le corps puni. Le châtiment sous l'Ancien Régime », p. 261-267, in R. MEYRAN (dir.), *Les mécanismes de la Violence. États - Institutions - Individu*, Éditions Sciences Humaines, 2006, 290 p.

² J. SARFATI-LANTER, Ch. BARON, *Droit et littérature*, Paris, SFLGC, 2019, pp. 151-152.

³ B. GARNOT, *Histoire de la justice : France, XVI^{ème}-XXI^{ème} siècle*, Paris, Gallimard, 2009, p. 85-87.

⁴ A.-C. AMBROISE-RENDU, « Le chroniqueur, la justice et l'opinion publique : les faits divers à la fin du XIX^e siècle », p. 69-80, in S. HUMBERT, D. SALAS, et Association française pour l'histoire de la justice, *La chronique judiciaire : mille ans d'histoire : [actes des journées régionales d'histoire de la justice]*, Paris, La Documentation française, 2010, p. 74-75.

⁵ *Ibid.*

gestes et expressions du théâtre judiciaire, dans le décor des palais de justice ou des établissements carcéraux ; leurs œuvres offrent ainsi un témoignage visuel acéré, souvent critique voire cynique, qui semble finalement faire le « procès de la justice ».

Nous aborderons cette imagerie sans ordre chronologique et sans prétendre à l'exhaustivité, à travers la représentation du procès, « théâtre des injustices » (I) et de la prison, face obscure de la justice (II).

I.- Le procès ou le « théâtre des injustices »

Le procès pénal, dans les caricatures et peintures du XIX^e siècle, apparaît comme le spectacle d'une « justice de classe » (A) qui dévoile la vulnérabilité et la férocité humaine (B).

A.- La critique d'une « justice de classe »

Des artistes tels Honoré Daumier (1), Jean-Louis Forain (2) ou James Ensor (3), mettent souvent en avant la dimension théâtrale du procès pénal et questionnent la légitimité des hommes de loi et la justesse de leurs décisions face à la gravité des situations qu'ils jugent. Leurs œuvres dénoncent ainsi un monde judiciaire placé sous le monopole des classes dominantes.

1.- Honoré Daumier

Parmi les artistes ayant représenté des scènes de procès, Honoré Daumier (1808-1879) est assurément l'un de ceux qui en a laissé la plus grande production. Son œuvre⁶, composée majoritairement de caricatures et de quelques peintures, dépeint les tribunaux comme « un théâtre des injustices ». Il réalise ainsi un impétueux réquisitoire des acteurs de la justice, à travers la représentation de ses mœurs, vices, bassesses, vanités et comédies ridicules, brossant le portrait d'avocats rusés, ridicules et sans scrupule et de juges nonchalants, paresseux et injustes. Daumier capture des situations, des physionomies et expressions révélant la personnalité profonde des hommes de droit et des justiciables, dressant par là un portrait humain de la justice. Ses portraits s'inscrivent plus généralement dans des séries réalisées par l'artiste, qui s'attachent, à l'instar des romanciers comme Honoré de Balzac ou

⁶ Par ordre chronologique, on recense les caricatures d'hommes de lois (notaires, juges et avocats) dans *Les cent et un Robert Macaire* (1840) ; une planche issue de sa série *La Comédie Humaine* en référence à l'œuvre de Balzac (*Le Charivari*, 1843) ; la série *Les Gens de justice* rassemblant trente-huit lithographies (*Le Charivari*, publiées entre le 21 mars 1845 et le 31 octobre 1848) ; une série de quatre dessins intitulée *Les Avocats et les Plaideurs* (*Le Charivari*, novembre-décembre 1851).

Émile Zola, à représenter sous la forme de stéréotypes toutes les catégories sociales du XIX^{ème} siècle.

Les furtifs instants de la Justice représentés par Daumier n'auraient peut-être pas été saisis avec une telle subtilité si celui-ci n'avait côtoyé celle-ci de près. L'artiste a en effet été Petit Clerc (« saute-ruisseau ») dans une étude d'huissier à l'âge de douze ans, ce qui l'a amené à fréquenter les greffes des tribunaux⁷. En février 1832, il sera amené à observer d'encore plus près les gens de justice, cette fois en tant que prévenu, ayant été condamné à l'âge de vingt-quatre ans à six mois de prison ferme à Sainte-Pélagie à Paris, pour avoir caricaturé le roi Louis-Philippe en 1831⁸ sous les traits d'un Gargantua avec une tête en forme de poire, un ventre bedonnant et une jolie paire de rouflaquettes, avalant les sacs d'impôts prélevés aux pauvres et déféquant sa récolte ramassée avidement par une assemblée de députés.

Dans la série *Les Gens de Justice*, le caricaturiste représente des scènes de jugement. Il y retranscrit le rituel judiciaire, destiné à conférer une autorité morale à la justice⁹, à travers l'architecture, le costume judiciaire et le caractère public des audiences. Les cadrages des caricatures sont resserrés sur quelques personnages et laissent entrevoir l'architecture des couloirs du Palais de Justice, ou celle des salles d'audience dans lesquelles se trouvent le banc des juges, le barreau des avocats, le box des accusés et le public. Les jeux de drapés des robes noires des hommes de justice semblent imprégner l'espace de leur obscurité, conférant une dimension quasi sinistre aux compositions. Le costume judiciaire a été réintégré en 1802 par Napoléon, notamment dans l'objectif de renforcer le prestige et le respect des hommes de justice¹⁰. Celui-ci participe à l'aura des magistrats et avocats, en ce qu'il est censé voiler ce qui en fait des hommes en cachant leurs imperfections physiques, les soustrayant ainsi à leur condition d'être mortel et permettant de les protéger contre la souillure des crimes¹¹.

Au-delà de la robe, l'artiste joue sur les contrastes physiologiques qui révèlent les clivages entre les classes sociales, les hommes de loi étant généralement représentés ventrus, rasés, fiers, par opposition aux indigents défilant devant eux, maigres, avec une apparence sale et dans des positions résignées. Ses caricatures sur les gens de justice s'inscrivent plus généralement dans une critique de la bourgeoisie qu'il réalise à travers ses caricatures.

Daumier représente un certain nombre d'avocats, avec lesquels il se montre impitoyable. Il les dessine souvent comme des comédiens, jouant sur leur physiologie avec leurs gestes théâtraux et expressions, inflexibles ou outrées, pendant

⁷ R. FOHR, « DAUMIER HONORÉ (1808-1879) », *Encyclopædia Universalis [s.d.]*. Disponible sur : <https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/honore-daumier/> (consulté le 10 juin 2023)

⁸ *Ibid.*

⁹ B. GARNOT, *Histoire de la justice : France, XVI^e-XXI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2009, p. 251-254.

¹⁰ J.-L. DEBRÉ, *La justice au XIX^e siècle. Les magistrats*, Librairie Académique Perrin, 1981, p. 16

¹¹ B. GARNOT, *op. cit.*, p. 252.

leurs plaidoiries. Il utilise la dérision pour dénoncer leur insuffisance ou encore leur orgueil, derrière leur apparente majestuosité. À titre d'exemple, évoquons l'image de Maître Chapotard « lisant dans un journal judiciaire l'éloge de lui-même par lui-même » :

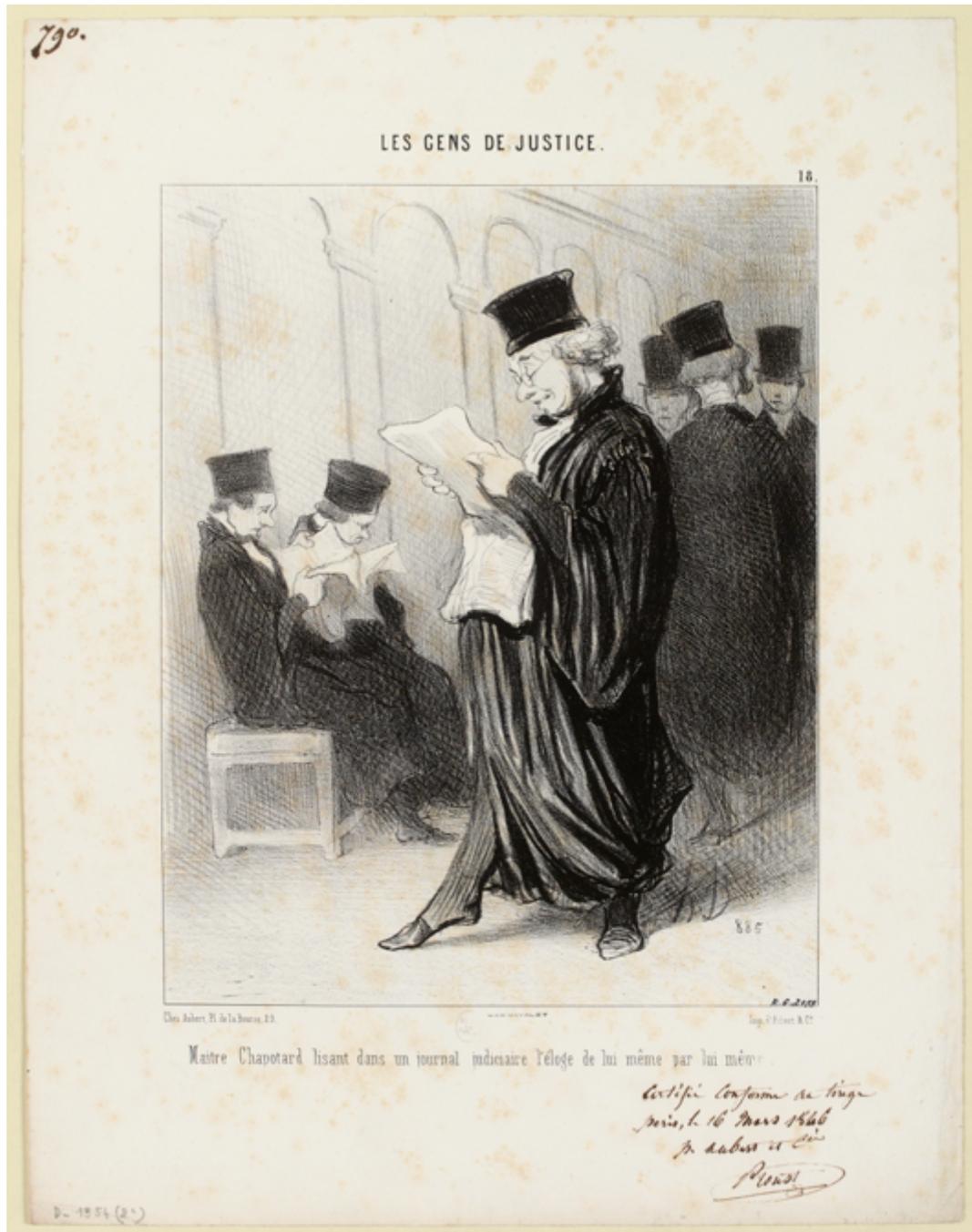


Fig. n° 1 – H. Daumier, *Maître Chapotard lisant dans un journal judiciaire l'éloge de lui-même par lui-même*, « Les Gens de Justice » n° 18

crédits : [Paris Musées Collection](#), Licence CC 0

Daumier s'attache encore à montrer la profonde indifférence des avocats face aux justiciables qu'ils sont censés défendre, par exemple dans une planche du 27 avril 1848, dans lequel un avocat, accompagné d'une veuve en pleurs et d'un petit garçon abattu, sort la tête haute et indifférente d'une audience qu'il a perdue, déclarant

« Vous avez perdu votre procès, c'est vrai... mais vous avez dû éprouver bien du plaisir à m'entendre plaider » :



Fig. n° 2 – H. Daumier, *Vous avez perdu votre procès, c'est vrai [...]*, « Les Gens de Justice » n° 35
 crédits : [Paris Musées Collection](#), Licence CC 0

Les juges sont également mis en scène à travers un portrait peu flatteur. Ceux-ci sont indifférents à la misère des hommes qu'ils jugent, affichant des expressions d'ennui profond, certains allant même jusqu'à s'endormir devant les plaidoiries :



Fig. n° 3 – H. Daumier, *Oui, on veut dépouiller cet orphelin [...]*, « Les Gens de Justice » n° 11
 crédits : [Paris Musées Collection](#), Licence CC 0

D'autres œuvres montrent leur froideur, comme par exemple dans *La Déposition d'une mineure* où trois juges assaillent de questions une fillette en guenilles, immobile, confuse et pétrifiée, dans une composition plaçant les magistrats en hauteur exacerbant ainsi leur puissance.



Fig. n° 4 – H. Daumier, *Déposition d'une mineure*
source : [Flickr](#), Domaine public

Les scènes de tribunal de Daumier ont ainsi un caractère tragi-comique et sont lourdes de sous-entendus ; elles accusent le système judiciaire. Accompagnées des légendes, ses caricatures ont une densité sémantique qui fait le « procès de la justice ». S'inscrivant dans des séries de caricatures dans lesquelles il critique la bourgeoisie, il semble que l'une des principales critiques qui ressorte de ces œuvres sur les gens de justice soit celle d'une « justice de classe », dans laquelle, du fait de leur rang social, les avocats se soucient avant tout de leur image et les magistrats jugent sans état d'âme.

2.- Jean-Louis Forain

Cette dimension d'une « justice de classe », représentée avec une forte théâtralité, ressort chez d'autres artistes, notamment plus tardivement chez Jean-Louis Forain (1852-1931) dans la seconde moitié du XIX^{ème} siècle et début du XX^{ème}. Celui-ci dresse également un portrait peu flatteur du monde de la justice¹², avec des peintures jouant principalement avec la gestuelle des personnages. Ainsi, dans un tableau intitulé *Scène de tribunal*, l'artiste représente un avocat bien « bordélique », qui à

¹² M. DEGUERGUE, « La représentation du droit dans l'art », p. 133-142, in DEGUERGUE M. (dir.), *L'art et le droit. Écrits en hommage à Pierre-Laurent Frier*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2010, p. 141.

la fois tend un dossier complètement froissé et en désordre à une pauvre femme à l'air accablé tenant un enfant, tout en écoutant une autre personne.



Fig. n° 5 – J. Forain, *Scène de tribunal*, 1632.

crédits : [2011 RMN-Grand Palais \(musée du Louvre\)](#), / [René-Gabriel Ojéda](#)
Utilisation à titre gratuit ([4.1.1.a/publication numérique à vocation scientifique](#))

Il ressort de cette œuvre un sentiment de bâclage, d'injustice et d'inhumanité. Dans d'autres œuvres, Jean-Louis Forain focalise l'attention sur ceux qui se trouvent sur le banc des accusés, ou en train d'attendre, parfois dans des expressions accablées, voire en train de fondre en larmes au milieu de gens de justice restant de marbre. Ces œuvres font ressortir le contraste social entre les gens de justice vêtus de leurs robes, élégants, et les justiciables issus de milieux pauvres, souvent accompagnés de petits enfants.

2.- James Ensor

Le symboliste et expressionniste belge James Ensor a, quant à lui, peint à la fin du XIX^{ème} siècle une justice digne du théâtre du Grand-Guignol. La justice y devient une farce, ou peut-être un carnaval des horreurs.

Dans *Les bons juges* (1891), la composition donne à voir un tribunal représenté dans une perspective empirique, avec un décor sans profondeur, éloignant la composition de tout naturalisme.



Fig. n° 6 – J. Ensor, *Les bons juges*, 1891
 source : [Wikimedia commons](#), Domaine public

On y retrouve la balance, symbole de la justice, mais qui penche vers la gauche, évoquant le déséquilibre. Un tableau suspendu au-dessus de tous ces gens de justice, représentant les pieds d'un crucifié évoquant certainement ceux du Christ, dépasse d'une manière presque ridicule. Des détails évoquent la longueur du procès : entre les têtes des deux juges du centre, une araignée tisse sa toile, tandis que sur la toque d'un autre, des oiseaux ont installé leur nid. Juges et avocats sont représentés de manière burlesque, avec des expressions figées évoquant celle de masques grotesques. Le masque revêt une dimension symbolique en ce qu'il unifie une expression. Cette utilisation des masques, fréquente dans l'œuvre de James Ensor, est un moyen figuratif qu'il utilise afin de ridiculiser l'ordre établi¹³. Les juges ont sur leur table l'arme du crime ainsi que les restes de l'assassiné (un nez, un pied, un dentier, des dents), posés comme sur un étalage de boucherie. Des mouches volent autour d'un juge qui tient une tête de mort, peut-être celle de la victime, ainsi qu'autour de l'avocat qui plaide à droite. Cet avocat a le nez rouge, la barbe mal rasée et sue à grosses gouttes, un visage hideux évoquant les traits d'un alcoolique. Les juges de gauche tiennent des portraits, certainement ceux des suspects ; le premier représente l'homme du premier plan, tandis que le second représente l'avocat – peut-être la raison de cette transpiration excessive ?

Par ailleurs, James Ensor a réalisé quelques autres peintures, comme *Le juge Rouge*, dans lequel un juge est représenté entouré de deux squelettes portant un

¹³ L. MADELINE, A. SWINBOURNE et MUSEUM OF MODERN ART, *James Ensor*, (cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 20 octobre 2009 – 4 février 2010) Paris, Réunion des musées nationaux, 2009, p. 71.

haut-de-forme évoquant ceux des classes favorisées, qui semblent le presser pour obtenir quelque chose.

Ces représentations évoquent là encore les classes sociales et pourraient suggérer la corruption de certains hommes de loi par les notables – un avocat qui passe entre les filets de la justice ; des bourgeois qui s’entendent avec un juge.

De manière générale, la critique de la justice n’est pas une spécificité du XIX^{ème} siècle. En fonction des époques, des affaires et des systèmes, elle est souvent critiquée en raison de son coût, de sa sévérité ou de son laxisme, des rapports qu’elle entretient avec le pouvoir politique ; on la blâme d’être au service des classes dominantes, de l’Etat et de l’ordre établi, ou encore, on lui reproche les écarts pouvant exister entre la norme et la pratique¹⁴.

La critique de la justice réalisée par les artistes évoqués apparaît avant tout comme étant celle d’une « justice de classe », avec des magistrats asservis au pouvoir politique et aux puissants de tous ordres, qui privilégieraient les nantis contre le peuple.

D’un point de vue historique et sociologique, ces critiques ne paraissent pas infondées, notamment dans la justice pénale, dans la mesure où les personnes poursuivies au XIX^{ème} siècle sont pour la plupart issues du prolétariat, alors que les magistrats sont généralement des notables issus des couches sociales dominantes – plus enclines à protéger la propriété¹⁵ –, la profession ne s’étant ouverte que très progressivement à de nouvelles couches sociales¹⁶. À ce sujet, il est intéressant de relever que Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*, souligne l’existence, au XIX^{ème} siècle, d’une différence de peine en matière d’illégalisme populaires et bourgeois, les premiers étant généralement condamnés à la prison, les seconds bénéficiant d’indulgence ou d’impunité¹⁷.

B.- Un spectacle de la vulnérabilité et de la férocité humaine

Au-delà de cette critique d’une « justice de classe », d’autres artistes se concentrent plutôt sur les effets psychologiques et les dégâts humains que provoquent les procès publics et l’exécution des peines. Les procès sont synonymes de douleurs morales pour les justiciables, comme chez Abraham Solomon (1), mais apparaissent également comme un lieu de catharsis de la cruauté humaine, ainsi que l’exprime Victor Hugo (2).

¹⁴ B. GARNOT, *Histoire de la justice : France, XVI^{ème}-XXI^{ème} siècle*, Paris, Gallimard, 2009, p. 523.

¹⁵ J.-P. ROYER, J.-P. JEAN, B. DURAND, N. DERASSE, B. DUBOIS, *Histoire de la justice en France*, PUF, 4^{ème} édition, p. 524-525.

¹⁶ B. GARNOT, *ibid.*, p. 561-563.

¹⁷ M. FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 299-360.

1.- Abraham Solomon

Abraham Solomon (1824-1862), peintre britannique de la période classique, a réalisé une œuvre, intitulée *L'Attente du verdict* (1857), dans laquelle il se concentre sur le ressenti des justiciables, les hommes de justice étant relégués en arrière-plan.



Fig. n° 7 – A. Solomon, *L'Attente du verdict*, 1875

source : [Getty Museum Collection](#), [Open Content Program](#)

Dans cette huile sur toile, on y voit une famille, peut-elle celle d'un fils jugé ou d'une victime. Au premier plan, un vieil homme cache la tête dans sa main, l'air accablé, tandis que sa femme le regarde d'un air inquiet ; quant aux deux jeunes femmes, l'une au premier plan a le visage tendu et triste, alors que l'autre conduit notre regard vers les hommes de justice. On a là un portrait psychologique de ceux vivant les attentes et angoisses d'un jugement. Si ce tableau n'apparaît pas nécessairement comme une critique au sens strict, il est intéressant en ce qu'il représente un aspect de la justice qu'on ne publicise pas, dans les couloirs d'un tribunal.

2.- Victor Hugo

Dans un style très différent, Victor Hugo a réalisé des portraits satyriques, grinçants et cruels de tous les acteurs du procès, dans une série relatant le jugement fictif d'une sorcière, issue d'une œuvre intitulée *Poème de la sorcière* (1872-1873). Le

poète, écrivain et dessinateur a en effet réalisé des séries de dessins dès les années 1830, dans lesquels il a composé des archétypes d'humains de la société, parfois drôles, parfois plus sarcastiques. *Le Poème de la sorcière* comprend cinquante-quatre caricatures, organisées en plusieurs séries, dont les seuls textes sont des titres autographes, parfois évocateurs : « *Pièces du procès. Portraits authentiques de divers diables que la sorcière a eu le tort de fréquenter* », la série « *Les Juges* », la série « *La Torture* », ou encore « *Gens de la foule qui assistent au supplice* ».



Fig. n° 8 – V. Hugo, *Poème de la Sorcière* – « *Les Juges* »
crédits : [Paris Musées Collection](#), Licence CC 0

Les dessins, parfois de simples esquisses, représentent tous des têtes, souvent de profil, qui paraissent être avant tout les portraits des âmes : on y perçoit la cruauté de certains, par exemple avec le « *Juge tortionnaire (légèrement railleur)* », ou encore les esprits froids, comme dans « *Le juge extrêmement capable* » au regard porcine, et bien d'autres. Les traits sont caricaturaux, par exemple avec « *Autre juge très malin* » qui a un nez très long. Dans la série « *Gens de la foule* », Victor Hugo brosse le portrait des spectateurs d'un théâtre inhumain : avides de châtements, les regards sont goguenards, ils rient à pleines dents.

À travers ces portraits peu flatteurs de toutes les personnes qui assistent au procès, tels les juges, les hommes d'Église, ou les encore avides spectateurs, Victor Hugo réalise une critique de la férocité humaine qui découle des rouages du système judiciaire pénal, influencé par les rumeurs malveillantes, l'avidité pour les scènes de torture et d'exécution, et l'indifférence face aux souffrances des condamnés. Il y dénonce ainsi un « crime légal » et collectif, une justice injuste et inhumaine qu'il décrit comme une « *loi du sang pour le sang* »¹⁸.

Cette critique de la justice ressort par ailleurs dans les œuvres littéraires de Victor Hugo, qui était un fervent abolitionniste. Son grand plaidoyer contre la peine de mort est son roman *Dernier jour d'un condamné*, publié en 1829. A l'époque, soixante-treize personnes sont exécutées chaque année, soit cinq par jour¹⁹. Dans cette œuvre, Victor Hugo y raconte les dernières heures d'un condamné anonyme, dressant une palette des sentiments qui le traversent : son affreuse angoisse, ses accablements, sa solitude, ses rêves, et parfois ses espoirs.

II.- La prison, face obscure de la justice

Dans la fabrique des images du XIX^{ème} siècle, dessinateurs et peintres dépeignent aussi une face obscure de la justice, celle cachée, qui se déroule derrière les murs épais des prisons. Au cours de la première moitié du XIX^{ème} siècle, la prison est perçue comme une sorte d'utopie par les théoriciens qui travaillent à sa réforme ; la privation de liberté devient ainsi la punition principale, venant progressivement remplacer à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^{ème} siècle les supplices corporels de l'Ancien Régime²⁰.

Michel Foucault, dans *Surveiller et punir*, a vu dans l'invention du système pénitentiaire un « effacement du spectacle punitif²¹ », ce cérémonial des horreurs qui donnait à voir sur les places publiques des corps torturés, écartelés et dépecés. L'auteur souligne le fait que ce rite devenait finalement un spectacle en miroir du crime qu'il punissait, habituant les spectateurs à une sauvagerie dans laquelle le bourreau devenait le criminel, le juge, le meurtrier et le supplicié un martyr éveillant la pitié ou l'inspiration²². Progressivement, la punition est retirée de la scène publique pour devenir une séquence cachée de la justice pénale. Désormais, ce qui permet de marquer d'un signe négatif le criminel et qui devient « le spectacle », c'est la simple condamnation par les juges, connue à travers la publicité des débats

¹⁸ R. BADINTER, L. BOSSI, J. CLAIR et al., *Crime & châtement*, Paris, France, Gallimard : Musée d'Orsay, 2010, p. 171.

¹⁹ *Ibid.*, p. 160.

²⁰ S.-A. LETERRIER, « Prison et pénitence au XIX^{ème} siècle », *Romantisme* 2008/4, n° 142, ed. Armand Colin, p. 41 à 52.

²¹ M. FOUCAULT, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, p. 15.

²² *Ibid.*

et de la sentence ; l'exécution de la peine devient quant à elle une face sombre que la justice cherche à occulter des yeux du public²³.

Dans l'œil des peintres et dessinateurs du XIX^{ème} siècle, la réclusion apparaît comme un châtiment des âmes (A), tandis que la scientification, la rationalisation du système judiciaire pénal conduit à une déshumanisation des prisonniers (B).

A.- *La réclusion ou le châtiment des âmes*

Sous la Monarchie de Juillet, en 1830, le système pénitentiaire est réformé dans un objectif d'hygiénisation des prisons, faisant de l'incarcération un système bien organisé. Au lendemain des Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830), cette réforme va connaître une véritable impulsion, notamment avec la controverse opposant Charles Lucas et Alexis de Tocqueville²⁴, tous deux juristes. Charles Lucas voit la prison comme un système permettant de corriger le comportement du détenu dans le but de sa remise en liberté ; Alexis DE Tocqueville, qui a étudié le système pénitentiaire américain afin de déterminer comment il pourrait être appliqué en France²⁵, considère que la détention doit être un passage difficile et désagréable et recommande un isolement total. Ainsi, à un châtiment public des corps serait substitué un châtiment des âmes, la prison deviendrait presque une sorte de purgatoire.

Si les peintres ont peu représenté les détenus, c'est peut-être par ce prisme de l'expression d'un supplice des âmes que certains les ont portraiturés. Ainsi, Eugène Delacroix, dans *Le Tasse en prison* (1839), peint le prisonnier dans sa dimension romantique, apparaissant comme le créateur rejeté par la société²⁶ qui réalise une introspection de son âme.

²³ *Ibid.*, p. 15-16.

²⁴ S.-A. LETERRIER, « Prison et pénitence au XIX^{ème} siècle », *Loc. cit.*, p. 42.

²⁵ A. DE TOCQUEVILLE, *Du système pénitentiaire aux Etats-Unis et de son application en France*, Paris, H. Fournier Jeune, 1833.

²⁶ C. LARROCHE, *Daumier 1808-1879*, (cat. exp., Paris, Grand Palais, 5 octobre – 3 janvier 2000), Paris, RMN, 1999, p. 170.



Fig. n° 9 – E. Delacroix, *Tasso à l'hôpital de St Anne Ferrara*, 1839
source : [Wikimedia commons](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tasso_au_hopital_de_Saint-Anne_Ferrara.jpg), Domaine public

Cette œuvre va d'ailleurs inspirer un sonnet à Charles Baudelaire, dans lequel le Tasse prisonnier devient un rêveur qui s'évade de la prison terrestre à travers ses songes :

Le poète au cachot, débraillé, maladif,
Roulant un manuscrit sous un pied convulsif,
Mesure d'un regard que la terreur enflamme
L'escalier de vertige où s'abîme son âme.
Les rires enivrants dont s'emplit la prison
Vers l'étrange et l'absurde invitent sa raison ;
Le Doute l'environne, et la Peur ridicule,
Hideuse et multiforme, autour de lui circule.
Ce génie enfermé dans un taudis malsain,
Ces grimaces, ces cris, ces spectres dont l'essaim
Tourbillonne, ameuté derrière son oreille,
Ce rêveur que l'horreur de son logis réveille,
Voilà bien ton emblème, Âme aux songes obscurs,
Que le réel étouffe entre ses quatre murs !

La réclusion apparaît également chez Gustave Courbet, peintre réaliste, qui a passé six mois en prison à la suite de sa condamnation pour sa participation à la Commune²⁷. Il s'est ainsi représenté à la prison de Sainte-Pélagie, dans son *Autoportrait à Sainte-Pélagie* (1871-1872), établissement où étaient enfermés les détenus politiques depuis la Révolution française.

²⁷ *Gustave Courbet et la Commune*, (cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 14 mars – 11 juin 2000), Paris, RMN, 2000, p. 57.

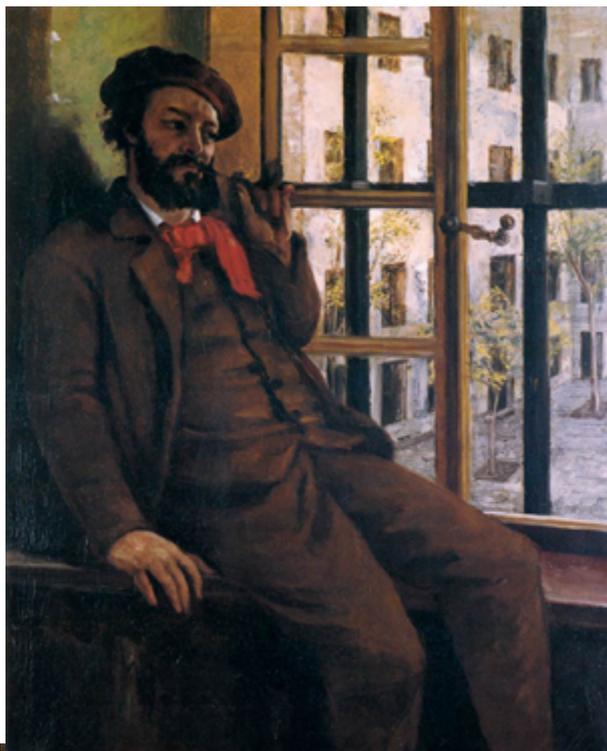


Fig. n° 10 – G. Courbet, *Autoportrait à Sainte-Pélagie*, 1871
source : [Wikimedia Commons](#), Domaine Public

On y voit l'artiste derrière les barreaux, dans une position statique, regardant la cour de l'établissement pénitencier, dans une composition sombre. Le regard du peintre laisse voir un homme à l'expression mélancolique et perdu dans ses pensées. Il est intéressant de mettre cette œuvre en perspective de *La Truite*, œuvre peinte pendant l'été 1872 à Ornans où il retourna après sa libération, dans laquelle il a inscrit en bas à gauche une épigraphe « 71. G. Courbet. *In vinculis faciebat* » (« Fait dans les liens »). Cette peinture serait intrinsèquement liée à sa période d'incarcération ; il pourrait s'agir d'un portrait allégorique du peintre, en quelque sorte une métaphore de son âme. Il s'agit d'une truite blessée, souffrant en silence et agonisant avec noblesse, prisonnière des roches, à l'image de l'homme prisonnier entre les murs de sa geôle, dépérissant dans sa solitude²⁸.



Fig. n° 11 – G. Courbet, *La Truite*, 1873

© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / photographie Patrice Schmidt

²⁸ D. BASHKOVA, *Les représentations des prisonniers dans la peinture et les arts graphiques en France entre 1850 et 1900*, [Mémoire non publié], Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2017, p. 17-18.

Odilon Redon, artiste symboliste français, a également représenté l'enfermement, dans un fusain intitulé *Le Prisonnier* (1881). Il s'agit d'une représentation dépouillée de détail, permettant de concentrer toute l'attention sur l'expression du corps et du sentiment d'enfermement.

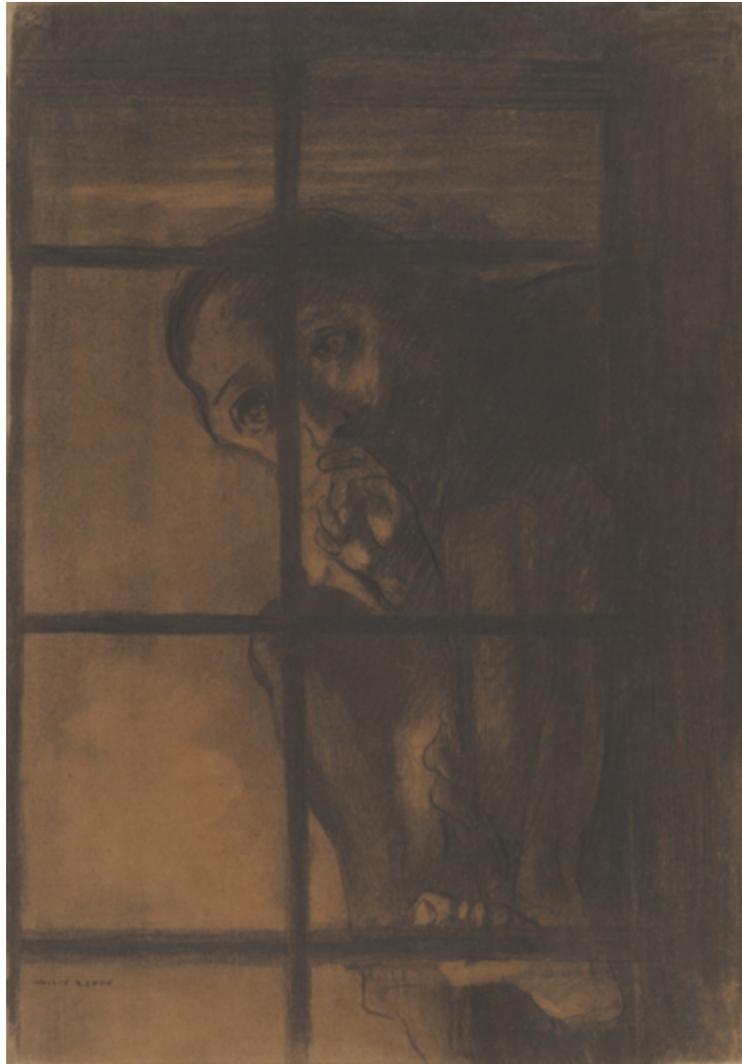


Fig. n° 12 – O. Redon, *Le Prisonnier*, 1881

Source : [MoMa](#), Fair Use (*noncommercial educational purpose, research and commentary*)

Dans ce dessin, un détenu derrière une grille, éclairé par une très faible lumière, est assis dans une position accroupie, ses membres noueux serrés contre son corps squelettique, évoquant ce que la privation de liberté provoque sur un corps enfermé. Son visage exprime la douleur de son âme ; sa bouche occultée par ses mains et l'ombre évoque le silence auquel il est condamné, tandis que ses yeux trahissent la tourmente et l'angoisse profonde que lui provoque l'enfermement. Ce dessin est une illustration réalisée par Odilon Redon pour un monodrame intitulé *Le Juré* écrit par Edmond Picard, professeur de droit bruxellois, écrivain et sénateur socialiste, dont le récit a été inspiré par une affaire judiciaire dans laquelle il a pris part activement, et dans lequel il inventa le personnage d'un juré doutant et ayant du remords pour la condamnation d'un homme innocent. Le passage illustré est ainsi celui dans lequel le juré rêve de l'accusé.

On retrouve encore cette figure du prisonnier replié sur lui-même et mélancolique chez Pablo Picasso en 1901 dans sa période bleue, avec notamment ses *Femmes au cachot*.

Fig. n° 13 – P. Picasso, *Femme assise (Melancholy Woman)*, 1902-03

L'œuvre, conservée au [Detroit Institute of Art](#), n'est pas libre de droit en France, nous ne pouvons donc pas en proposer de reproduction dans cette publication

B.- De la rationalisation du système pénal à sa déshumanisation

Par ailleurs, la réforme du système pénitentiaire se traduit par la construction d'établissements carcéraux et par des réflexions sur leur architecture. Une impulsion a ainsi lieu en 1825 avec la construction de deux établissements pénitentiaires à Paris dans le onzième arrondissement, la « Grande » et la « Petite Roquette », sous le règne de Charles X. L'architecture est conçue sur le modèle d'une structure « panoptique », conceptualisée par Samuel et Jeremy Bentham²⁹ à la fin du XVIII^{ème} siècle, dont le plan comprend une tour centrale de surveillance, depuis laquelle un gardien peut observer tous les prisonniers placés dans des cellules construites en circonférence autour de la tour, sans que les détenus ne puissent savoir à quel moment ils sont observés.

À ces réflexions sur l'architecture et sur les objectifs théoriques des prisons s'ajoutent de nouvelles techniques judiciaires destinées à identifier et classer les criminels, dans l'objectif de mieux assurer leur surveillance³⁰. Ainsi, le marquage des corps par le fer pour contrôler les détenus est aboli en 1832 et remplacé par la photographie judiciaire qui commence à être utilisée dès 1850, et un service de photographie judiciaire attaché à la Préfecture de Police de Paris est créé en 1872. Les photographies des visages ont un caractère standard et impersonnel, dénué d'humanité ; les différentes parties du corps sont photographiées individuellement puis classées par type. Pour pallier les risques de changements d'apparence des criminels récidivistes, l'anthropométrie judiciaire est généralisée par Alphonse Bertillon en 1883. Il s'agit d'une technique visant à mesurer chaque partie du corps et du visage afin de déterminer les traits distinctifs du détenu. L'anthropométrie part en effet du postulat que l'apparence physique reflète l'intériorité des individus³¹. La photographie et l'anthropométrie judiciaire ont finalement conduit à l'émergence de l'anthropologie criminelle, par laquelle on recherchait un « type criminel » à partir des traits communs que l'on retrouvait chez les criminels et qui conduirait à la détermination d'une « classe criminelle ». On a également assisté au développement de la phrénologie, visant à l'étude des crânes et qui proposait d'établir des

²⁹ J. BENTHAM, *Panoptique : mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force*, Paris, Imprimerie Nationale, 1791.

³⁰ G. BEAUJARD, *L'impossible photographie : prisons parisiennes, 1851-2010*, (cat. exp., Paris, Musée Carnavalet, 10 février – 4 juillet 2010), Musée Carnavalet/Paris-Musées, 2010, p. 164-173.

³¹ C. BARBILLON, *Les Canons du corps humain dans l'art français du XIX^{ème} siècle*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 109-110.

liens entre le moral et le physique³². Certains, comme l'anatomiste Franz Joseph Gall, vont même jusqu'à établir des comparaisons entre les prisonniers et les animaux, par l'identification d'organes ayant une tendance au meurtre et ressemblant à ceux d'animaux carnassiers, tel que la « bosse » du crime située derrière les oreilles³³, ou encore les « cornes naissantes ». Il s'agit évidemment de méthodes dont la valeur scientifique a été entièrement remise en cause au cours du Second Empire et de la Troisième République. Par ailleurs, le droit prenant en considération, depuis le Code pénal de 1810, les crimes commis par les fous, les déclarant irresponsables dans son article 64³⁴, les prisonniers deviennent un objet d'étude pour les médecins-aliénistes qui visitent régulièrement les établissements pénitentiaires afin d'étudier les « dégénérescences humaines » ; l'apogée fut sans doute la théorie du « criminel-né » du médecin italien Cesare Lombroso, inspirée des théories de Charles Darwin³⁵.

Au XIX^{ème} siècle, on a finalement assisté à une volonté de rationaliser, de scientifier le système de la justice pénale. Si la prison avait pu être perçue comme salutaire et bénéfique comparée aux châtiments corporels et à la peine de mort, il n'en demeure pas moins que la réalité quotidienne des prisonniers au XIX^{ème} siècle est difficile, voire inhumaine. Les prisonniers endurent des souffrances corporelles, ayant pour cause la privation de nourriture, la diminution du temps de sommeil, le travail forcé, les punitions, les frustrations sexuelles, la promiscuité, le manque d'air et de soleil ; les peines sont souvent arbitraires et indéterminées, dépendant du personnel des prisons ; les sanctions sont inégalitaires et parfois disproportionnées³⁶.

Vincent Van Gogh, dans *La Ronde des prisonniers*, restitue cette vie d'enfermement, triste, morne et sans lumière derrière les hauts murs de pierres, dans une huile sur toile de 1890, réalisée d'après une gravure de Gustave Doré.

³² R. BADINTER, L. BOSSI, J. CLAIR *et al.*, *op. cit.*, p. 219.

³³ *Ibid.*, p. 220.

³⁴ Ancien article 64 du Code pénal de 1810 : « Il n'y a ni crime ni délit, lorsque le prévenu était en état de démence au temps de l'action, ou lorsqu'il a été contraint par une force à laquelle il n'a pu résister. »

³⁵ R. BADINTER, L. BOSSI, J. CLAIR *et al.*, *op. cit.*, p. 233-236.

³⁶ J.-G. PETIT, *Ces peines obscures : la prison pénale en France, 1780-1875*, J.-G. PETIT (préf.), Paris, Fayard, 1990, p. 543.

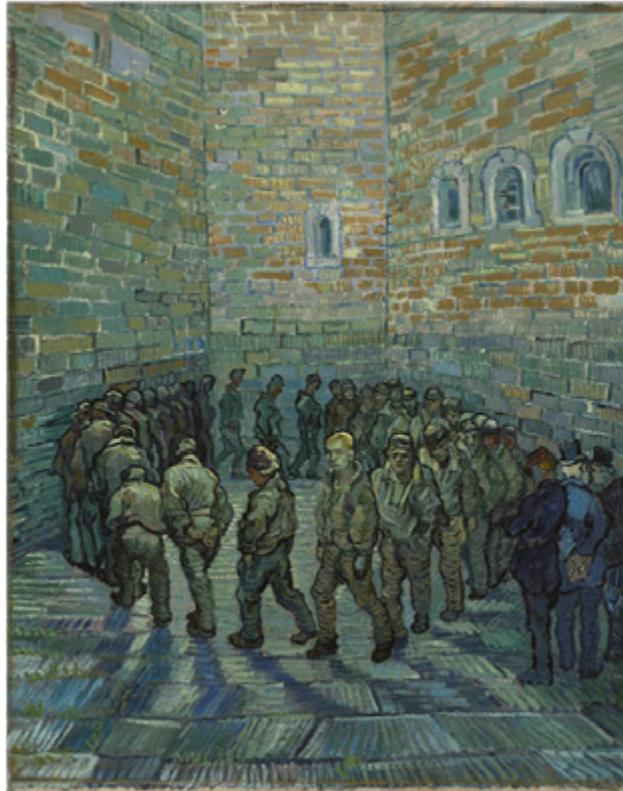


Fig. n° 14 – V. Van Gogh, *La Ronde des prisonniers*, 1890

source : [Musée des Beaux-Arts Pouchkine](#), [Utilisation non-commerciale numérique](#)

Il s'agit d'une représentation de la promenade des prisonniers qui s'effectue dans des cours très étroites ; la file de prisonniers tourne en rond, serrés, tête baissée, faisant la « queue de cervelas³⁷ ». Les couleurs utilisées par Van Gogh évoquent l'humidité et la froideur du lieu, laquelle imprègne les prisonniers qui ne semblent plus être que des pantins vidés de toute vie de ce sombre décor. Les seules couleurs chaudes sont vers le haut de la composition, la lumière n'atteignant pas les prisonniers mais seulement le haut des murs. Les prisonniers sont tous vêtus du même habit carcéral, qui leur ôte toute individualité, ils apparaissent en quelque sorte déshumanisés comme un troupeau de bêtes.

En outre, si des théoriciens, comme Charles Lucas, voyaient dans la prison un moyen de correction du comportement d'un criminel dans le but de le remettre en liberté, la réalité apparaît bien moins idyllique : punissant sévèrement, elle ne rend pas forcément les hommes meilleurs, la réinsertion sociale n'est souvent pas possible et la prison tue souvent³⁸. Ainsi, Honoré Daumier, dans une lithographie intitulée *Prison royale – Entrée – Sortie*, publiée dans le *Charivari* du 2 octobre 1834, critique impunément et froidement l'« échec » du système carcéral, en représentant sur le

³⁷ *Ibid.*, p. 487.

³⁸ *Ibid.*, p. 543.

côté gauche un prévenu entrant dans la prison, accompagné de deux gendarmes, et, à droite, sa sortie dans un cercueil de fortune accompagné de deux croque-morts.



Fig. n° 15 – H. Daumier, *Prison Royale = Entrée – Sortie*

source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France, *Le Charivari*, 2 octobre 1834

Daumier dénonçait la surpopulation carcérale, qui rassemblait dans un même lieu des condamnés, prisonniers politiques, mendiants, vagabonds, prostituées, prévenus et déficients mentaux, mais aussi les grands problèmes d'hygiène et la carence de soins médicaux³⁹. Ces problèmes étaient d'ailleurs évoqués par certains auteurs, comme Alexis de Tocqueville⁴⁰, ou encore par des médecins, comme Louis René Villermé⁴¹ et Etienne Pariset, qui dénoncent l'importante mortalité carcérale⁴².

Nous achèverons nos propos avec *Le Captif*, dit aussi *Le Prisonnier* (1880) d'Odilon Redon, œuvre symbolique dans laquelle l'artiste représente un détenu figé dans l'obscurité. Son visage ressemble à un crâne, avec deux orbites à la place des yeux ; sa longue barbe masque sa bouche, évoquant le mutisme dans lequel il est enfermé. Le visage n'exprime plus aucun sentiment ni aucune angoisse ; l'âme semble être partie et l'homme mort.

³⁹ R. BADINTER, L. BOSSI, J. CLAIR *et al.*, *op. cit.*, p. 181.

⁴⁰ A. DE TOCQUEVILLE, *Du système pénitentiaire aux Etats-Unis et de son application en France*, Paris, H. Fournier Jeune, 1833.

⁴¹ L. R. VILLERMÉ, « Mémoire sur la mortalité dans les prisons », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, 1829.

⁴² J.-G. PETIT, *op. cit.*, p. 523.

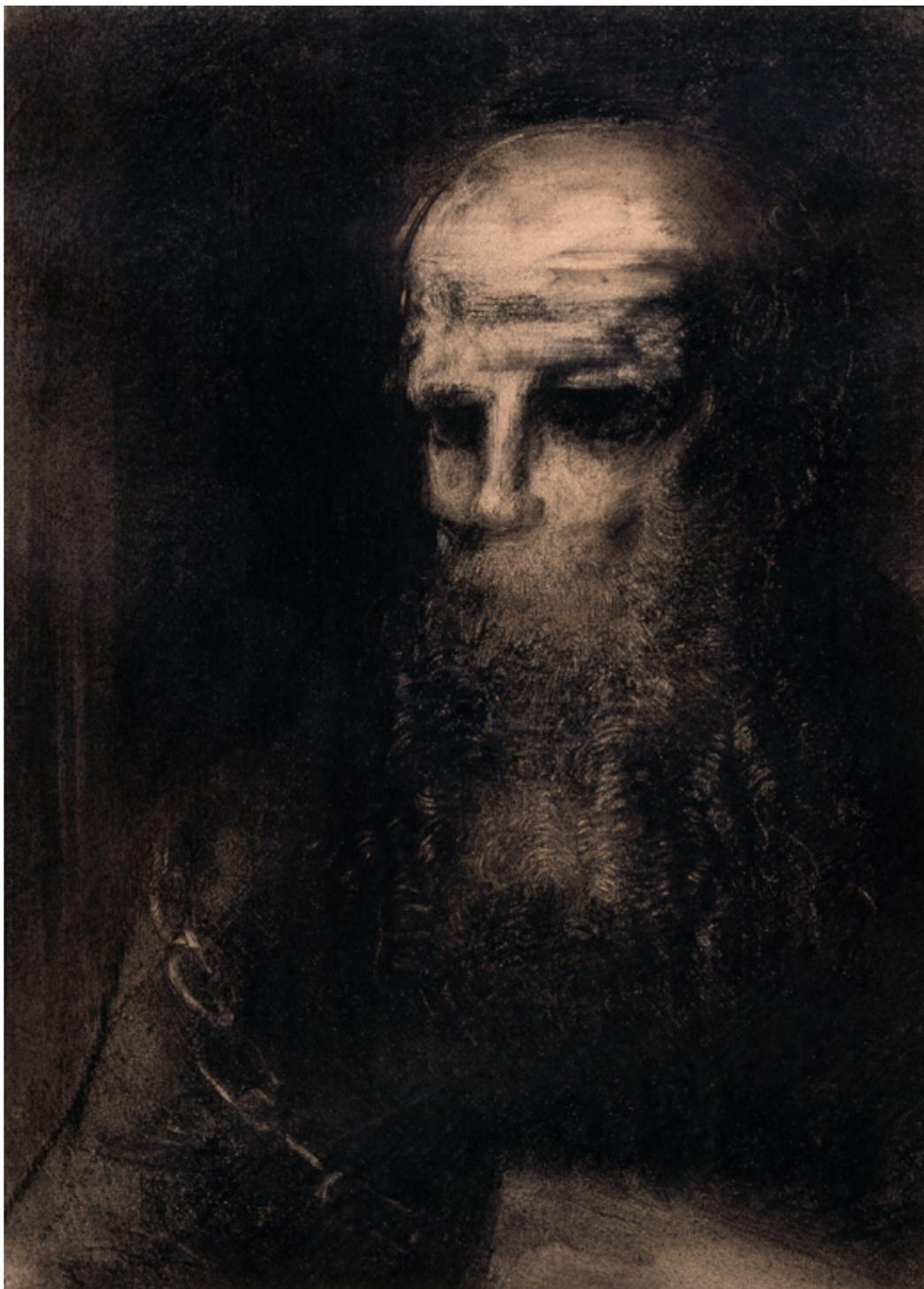


Fig. n° 16 – O. Redon, Le Prisonnier, vers 1880

credits : © Musée d'arts de Nantes - Photographie: Alain Guillard

Bibliographie

Sources primaires :

- BENTHAM J., *Panoptique : mémoire sur un nouveau principe pour construire des maisons d'inspection, et nommément des maisons de force*, Paris, Imprimerie Nationale, 1791, 549 p.
- DE TOCQUEVILLE A., *Du système pénitentiaire aux Etats-Unis et de son application en France*, Paris, H. Fournier Jeune, 1833, 487 p.
- VILLERMÉ L. R., « Mémoire sur la mortalité dans les prisons », *Annales d'hygiène publique et de médecine légale*, Paris, 1829.

Sources secondaires :

Ouvrages spécialisés, monographies, thèses :

- BARBILLON C., *Les Canons du corps humain dans l'art français du XIX^{ème} siècle*, Paris, Odile Jacob, 2004, 384 p.
- BASHKOVA D., *Les représentations des prisonniers dans la peinture et les arts graphiques en France entre 1850 et 1900*, [Mémoire non publié], Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2017, 99 p.
- DEBRÉ J.-L., *La justice au XIX^e siècle. Les magistrats*, Librairie Académique Perrin, 1981, 223 p.
- GARNOT B., *Histoire de la justice : France, XVI^{ème}-XXI^{ème} siècle*, Paris, Gallimard, 2009, 789 p.
- FOUCAULT M., *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, 1975, 360 p.
- PETIT J.-G., *Ces peines obscures : la prison pénale en France, 1780-1875*, Petit Jacques-Guy (préf.), Paris, Fayard, 1990, 749 p.
- ROYER J.-P., JEAN J.-P., DURAND B., DERASSE N., DUBOIS B., *Histoire de la justice en France*, PUF, 4^{ème} édition, 2010, 1 305 p.
- SARFATI LANTER J., BARON Ch., *Droit et littérature*, Paris, SFLGC, 2019, 192 p.

Contributions à un ouvrage collectif :

- AMBROISE-RENDU A.-C., « Le chroniqueur, la justice et l'opinion publique : les faits divers à la fin du XIX^e siècle », p. 69-80, in : HUMBERT S., SALAS D., et ASSOCIATION FRANÇAISE POUR L'HISTOIRE DE LA JUSTICE, *La chronique judiciaire : mille ans d'histoire : [actes des journées régionales d'histoire de la justice]*, Paris, La Documentation française, 2010, 212 p.
- DEGUERGUE M., « La représentation du droit dans l'art », p. 133-142, in : DEGUERGUE M. (dir.), *L'art et le droit. Écrits en hommage à Pierre-Laurent Frier*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, 416 p.
- SALAS D., « Stendhal, Zola, Mauriac : de la chronique judiciaire à la fiction littéraire », p. 95-106, in : HUMBERT S., SALAS D., et ASSOCIATION FRANÇAISE POUR L'HISTOIRE DE LA JUSTICE, *La chronique judiciaire : mille ans d'histoire : [actes des journées régionales d'histoire de la justice]*, Paris, La Documentation française, 2010, 212 p.
- PORRET M., « Le corps puni. Le châtement sous l'Ancien Régime », p. 261-267, in : MEYRAN R. (dir.), *Les mécanismes de la Violence. États - Institutions - Individu.*, Éditions Sciences Humaines, 2006, 290 p.

Catalogues d'exposition :

- BADINTER R., BOSSI L., CLAIR J. et al., *Crime & châtement*, Paris, France, Gallimard : Musée d'Orsay, 2010, 415 p.
- LARROCHE C., *Daumier 1808-1879*, (cat. exp., Paris, Grand Palais, 5 octobre – 3 janvier 2000), Paris, RMN, 1999, 79 p.
- MADÉLINE L., SWINBOURNE A. et MUSEUM OF MODERN ART, *James Ensor*, (cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 20 octobre 2009 – 4 février 2010) Paris, Réunion des musées nationaux, 2009, 271 p.
- BEAUJARD G., *L'impossible photographie : prisons parisiennes, 1851-2010*, (cat. exp., Paris, Musée Carnavalet, 10 février – 4 juillet 2010), Musée Carnavalet/Paris-Musées, 2010, 314 p.

Gustave Courbet et la Commune, (cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 14 mars – 11 juin 2000), Paris, RMN, 2000, 118 p.

Articles :

FOHR R., « DAUMIER HONORÉ (1808-1879) », *Encyclopædia Universalis [s.d.]*. Disponible sur : <https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/honore-daumier/> (consulté le 10 juin 2023)

LETERRIER S.-A., « Prison et pénitence au XIX^{ème} siècle », *Romantisme* 2008/4, n° 142, ed. Armand Colin, pp. 41 à 52.