



REVUE JURIDIQUE DE LA SORBONNE
SORBONNE LAW REVIEW



n° 9
juillet 2024

ARTICLES

DOSSIER :
LE DROIT EN SPECTACLE

Revue Juridique de la Sorbonne – *Sorbonne Law Review*

Comité scientifique

Jean-Luc ALBERT, Professeur à Aix-Marseille Université

Mireille BACACHE, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Florence BELLIVIER, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Grégoire BIGOT, Professeur à l'Université de Nantes

Philippe BONFILS, Professeur à Aix-Marseille Université

David BOSCO, Professeur à Aix-Marseille Université

Mathieu CARPENTIER, Professeur à Université Toulouse 1 Capitole

Cécile CHAINAIS, Professeur à l'Université Paris II Panthéon-Assas

Véronique CHAMPEILS-DESPLATS, Professeur à l'Université Paris Nanterre

David CHILSTEIN, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Sabine CORNELOUP, Professeur à l'Université Paris II Panthéon-Assas

Vincent EGEE, Professeur à l'Université d'Aix-Marseille

Joachim ENGLISCH, Professeur à l'Université de Münster

Etienne FARNOUX, Professeur à l'Université de Strasbourg

Norbert FOULQUIER, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Daniel GUTMANN, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Jérémy HOUSSIER, Professeur à l'Université de Reims Champagne-Ardenne

Laurence IDOT, Professeur émérite de l'Université Paris II Panthéon-Assas

Laurence JÉGOUZO, Maître de conférences HDR à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Emmanuel JEULAND, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Xavier LAGARDE, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Pascal LOKIEC, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

André LUCAS, Professeur à l'Université de Nantes

Vincent MALASSIGNÉ, Professeur à CY Cergy Paris Université

Arnaud MARTINON, Professeur à l'Université Paris II Panthéon-Assas

Anne-Catherine MULLER, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Etienne PATAUT, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Adalberto PERULLI, Professeur à l'Université de Venise

Laurent PFISTER, Professeur à l'Université Paris II Panthéon-Assas

Stéphanie PORCHY-SIMON, Professeur à l'Université Jean Moulin Lyon 3

Catherine PRIETO, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Laurence USUNIER, Professeur à CY Cergy Paris Université

Michel VIVANT, Professeur à l'École de droit de Sciences-Po

Nicolas WAREMBOURG, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Célia ZOLYNSKI, Professeur à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Directrice de la publication

Christine NEAU-LEDUC, Présidente de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Directrice de la revue

Anne-Marie LEROYER, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Comité de rédaction

Nicolas BARGUE, Maître de conférences à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Christophe VERNIÈRES, Professeur à l'École de droit de la Sorbonne, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Équipe éditoriale

- Volet édition :

Emile FLORIN-ROUQUETTE, Responsable des éditions

Paul LENAS, Assistant d'édition

- Volet communication et diffusion :

Nicolas ARMENGAUD, Chargé de communication et de l'événementiel

Kali STOLYPINE, Chargée de communication et de l'événementiel

Revue semestrielle (2 numéros/an ; juin et décembre)

Revue gratuite, en open access

Disponible sur : <https://irjs.pantheonsorbonne.fr/revue-juridique-sorbonne>

Langues de publication : français, anglais.

crédit photo de couverture : Søren Laursen, Licence Pixabay.

IRJS éditions – Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

12 place du Panthéon

75005 PARIS (France)

@ : irjs-editions@univ-paris1.fr / Tel : 01 44 07 78 21

ISSN : 2739-6649

Dépôt légal : juin 2024, mise en ligne juillet 2024.

TABLE DES MATIÈRES

DOSSIER :

LE DROIT EN SPECTACLE _____ 9

Les enjeux de l'exposition du droit _____ 11

Clémentine Berthaud

Sofia Roumentcheva

« Le droit privé fait son cinéma » _____ 27

Magalie FLORES-LONJOU

Floriane MASSÉNA

ARTICLES _____ 37

La liberté testamentaire dans la législation révolutionnaire et napoléonienne __ 39

Valentin PINEL LE DRET

DOSSIER :
LE DROIT EN SPECTACLE

SÉMINAIRE IRJS 2023

Les enjeux de l'exposition du droit

Clémentine Berthaud

*Doctorante contractuelle en droit de la propriété intellectuelle
à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*

Sofia Roumentcheva

*Doctorante en droit de la propriété intellectuelle à l'Université de Paris I
Panthéon-Sorbonne, diplômée en muséologie de l'École du Louvre*

Résumé : L'article propose un bref état des lieux des enjeux de la présentation du droit dans le cadre des expositions. Sa mise en scène est étudiée à travers des exemples d'expositions qui adoptent des approches différentes, mais dont la présentation correspond à certaines tendances. Celles-ci véhiculent une image partielle de la discipline juridique, souvent réduite au procès pénal, avec une approche souvent spectaculaire aussi bien dans la forme, que sur le fond. L'article aborde également les liens entre cette présentation du droit et les enjeux de la constitution, de la patrimonialisation et de la préservation des collections juridiques.

Mots-clés : droit, musées, exposition, médiation, accessibilité du droit, muséographie, spectacle, collections

Abstract: The article provides a brief overview of the issues involved in the presentation of law in exhibitions. Its presentation is studied through examples of exhibitions which adopt different approaches. It is however possible to identify certain trends. The exhibitions convey a partial image of the legal discipline, often reduced to the criminal trial, which is presented in a spectacular way, both concerning the form and the content. The article explores also the issues concerning the constitution, the protection and the preservation of legal collections.

Key Words: law, museums, exhibition, cultural mediation, accessibility of law, museography, collections

Les juristes sont depuis longtemps confrontés aux problématiques juridiques dans le domaine patrimonial et culturel, relevant aussi bien du droit du patrimoine culturel que de la propriété intellectuelle. Dans ce cas, le musée et plus largement les institutions culturelles sont l'objet de l'étude juridique. Cependant, l'interaction du droit et du musée peut également être envisagée sous un angle différent. Cette fois, c'est la discipline juridique qui est l'objet exposé, mis en scène, mis en spectacle...

Le rapprochement du droit, de l'exposition et du spectacle se justifie en raison de la nécessité qui leur est commune de se trouver face à un public. Sans destinataire, il ne saurait y avoir d'exposition, tout comme il ne saurait y avoir de droit.

Mais l'intérêt principal de l'exposition du droit tient à l'accessibilité et à l'acceptation des règles juridiques. Rappelons que l'accessibilité et l'intelligibilité de la loi constituent un objectif du droit, auquel le Conseil constitutionnel a conféré valeur constitutionnelle¹. Pris dans un volet intellectuel, cela signifie que les normes doivent pouvoir être comprises par les justiciables. Par ailleurs, les règles juridiques sont souvent mieux perçues, et par conséquent mieux respectées, lorsque leur bien-fondé est compris et accepté.

Cet objectif que le droit doit viser entre en résonance avec la nature d'outil de communication des expositions. Le musée, entendu au sens strict, a en effet une mission d'éducation,

¹ C. const., 16 déc. 1999, 99-421 DC, *Loi portant habilitation du gouvernement à procéder, par ordonnances, à l'adoption de la partie législative de certains codes*, JO 22 déc. 1999, p. 19041.

dont les vecteurs sont l'exposition et l'animation. Ce but est inscrit dans l'article L. 410-1 du Code du patrimoine, définissant le musée comme « *une collection permanente organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public* ». De la même manière, l'ICOM (Conseil international des musées) précise que le musée se doit d'être « *Ouvert au public, accessible et inclusif* », et d'offrir « *des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances.* »². Les musées et les expositions doivent ainsi intégrer des enjeux de démocratisation. Dès lors, l'exposition pourrait être un moyen pour le droit de rencontrer son public et d'en diffuser la connaissance auprès des justiciables.

Néanmoins, fertile en théorie, l'exposition du droit n'est pas si aisée. Celui-ci est éminemment immatériel, or, l'exposition nécessite un médium qui permet de « donner à voir ». Ainsi, la présentation du droit prend souvent appui sur les « objets » et elle est donc dépendante des collections liées à l'univers du droit et de la justice.

Il convient d'étudier la diversité des contextes et des modalités de la présentation du droit d'un côté (I), ainsi que la constitution et le statut des collections juridiques d'un autre (II).

I.- Les modalités de présentation du droit

L'exposition du droit nous amène à nous intéresser à l'objet de la présentation. Le droit est ici envisagé de façon extensive. Il s'agit bien évidemment des normes juridiques, du procès, mais également des acteurs du droit, des justiciables, des victimes. L'univers juridique n'est cependant pas toujours présenté de manière équilibrée. Certaines thématiques font, comme nous allons le voir, l'objet d'un traitement privilégié. Le lieu de la présentation, l'exposition, quant à elle, doit également être perçue au sens large. Les expositions ne se limitent pas à l'univers des beaux-arts. Elles ne sont d'ailleurs pas cantonnées à l'institution muséale. Le droit peut faire l'objet de présentation, aussi bien dans des établissements privés, que publics qui détiennent ou non des collections permanentes, mais aussi au sein de structures dont la fonction

de divertissement dépasse largement la vocation culturelle. La présentation se fait également suivant des dispositifs très variés. Il convient donc d'appréhender les expositions du droit dans leur diversité, tout en identifiant leurs traits récurrents et les tendances qui s'en dégagent. La mise en scène, et donc en quelque sorte le spectacle, n'est jamais très loin, aussi bien sur la forme (A) que sur le fond (B).

A.- Les formes de présentation du droit

Il est d'usage de distinguer trois catégories d'expositions³. Il s'agit d'abord de celles qui placent les objets de collection au centre de l'attention des visiteurs, l'exemple par excellence étant les expositions de beaux-arts. Nous retrouvons ensuite, les expositions d'idées, qui sont fondées sur du savoir et des concepts et au sein desquelles les objets servent davantage d'outils de présentation permettant d'illustrer un propos (les expositions historiques, scientifiques, les centres d'interprétation, etc.). Enfin, il convient de citer les expositions dites « de point de vue » qui se focalisent sur l'expérience du visiteur qui est personnellement sollicité et intégré au sein d'un parcours immersif. Ces trois approches se retrouvent à des degrés différents dans le cadre de la présentation du droit. Leur analyse nous amène à nous intéresser à l'objet muséifié, en tant que support de présentation (1), pour ensuite nous focaliser sur les expositions de point de vue fondées sur des dispositifs immersifs (2).

1.- Les objets comme supports incontournables de la présentation du droit

L'exposition peut être assimilée à un média ou « *un dispositif communicationnel entre un public et une présentation* »⁴. Celle-ci est fondée sur un langage visuel complexe qui repose tout d'abord sur les objets. L'exposition crée une nouvelle relation à ces derniers. Décontextualisés, ils se transforment en « objets de musée »⁵. Pouvant être de toute nature (des

² ICOM, 26^e conférence générale, Prague, 24 août 2022.

³ J. DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *Publics & Musées* 1992, n° 2, p. 99-123, spec. p. 111 et s.

⁴ J. DAVALLON, *ibid.*, p. 108 ; D. CAMERON, « Un point de vue : le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux », in A. DESVALLEES (dir.) *Vagues. Une anthologie de la nouvelle muséologie*, t.I, Mâcon : W. et M.N.E.S., 1992, p. 259-270.

⁵ A. DESVALLEES, F. MAIRESSE, « Objets [de musée] ou muséologie », in *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris : Armand Colin, 2011, p. 385 et s.

œuvres d'art, des documents, des artefacts, des spécimens, etc.), les objets de musée interagissent avec un ensemble de dispositifs muséographiques (des textes, des éléments scénographiques, etc.) afin de transmettre un message (de nature historique, artistique, idéologique). Dans le cadre des expositions juridiques, les objets sont des supports incontournables qui permettent d'incarner le droit, quoique de manières souvent symbolique et détournée. Ainsi, nous pouvons identifier quatre catégories principales d'objets plus ou moins spécifiques aux expositions juridiques : les documents juridiques (a), les archives visuelles et sonores du droit (b), les œuvres d'art (c) et enfin les objets authentiques (d).

a.- Les documents juridiques en tant qu'objets muséifiés

Les documents juridiques (textes de loi, documents de procédure, plaidoiries, etc.) semblent incontournables. Ils sont omniprésents dans les expositions, qu'elles soient temporaires ou permanentes. Dans un contexte d'exposition, ces documents perdent leur fonction d'origine de transmission de la norme juridique. Leurs conditions d'exposition rendent d'ailleurs leur lecture difficile, voire impossible⁶. On peut constater que dans le cadre muséal, la matérialité des objets prend souvent le pas sur leur contenu. Ils sont minutieusement sélectionnés pour leur valeur patrimoniale. Il s'agit tout d'abord de témoignages historiques qui permettent d'illustrer des événements précis. Ainsi, dans le cadre de l'exposition *Louis XVI, Marie-Antoinette et la Révolution* (Archives nationales, Paris, 2023), est présentée une Constitution du 3 septembre 1791 pilonnée par le mouton national en 1793. Celle-ci est davantage présentée comme un objet symbolisant la fin de monarchie, que comme un document juridique. Ensuite, les documents juridiques sont également sélectionnés en raison de leur valeur esthétique. Sont plus particulièrement concernés les actes officiels de l'Ancien Régime : les sceaux royaux, la calligraphie, les précieuses reliures en font parfois de véritables chefs-d'œuvre des arts

⁶ En outre, il n'est pas concevable que l'exposition demande un temps conséquent de lecture, sous peine de produire une trop grande « fatigue muséale ». Voir B. I. GILMAN, « Atlantic Museum Fatigue », *The Scientific Monthly* 1916, 2, p. 62-74.

décoratifs (fig. 1). Enfin, la charge émotionnelle de certaines pièces ne doit pas être sous-estimée. Par exemple, le procès-verbal d'audition du caporal-chef Boudringhin qui raconte la sinistre découverte dans le calorifère situé au sous-sol de l'immeuble du 21 rue le Sueur à Paris, résidence du docteur Petiot⁷ a de quoi glacer le sang.

b.- Les archives visuelles et sonores du droit

Les archives visuelles et sonores jouent également un rôle important

dans le cadre des expositions juridiques. Elles sont notamment utilisées à des fins d'illustration du propos de l'exposition.

Il s'agit tout d'abord des photos et des images d'époque. Dans le domaine criminel, un rôle particulier est joué par les photos de scènes de crime. La fonction de ces documents dans le cadre des expositions est ambivalente. D'un côté, il s'agit d'archives à importante valeur historique. Les photographies métriques d'Alphonse Bertillon et les reconstitutions sous forme de croquis planimétriques permettent de comprendre les modalités de fonctionnement de la police scientifique. Une importante exposition temporaire leur a d'ailleurs été consacrée : *La science à la poursuite du crime, Alphonse Bertillon, pionnier des experts policiers* (Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine, 2019-2020). D'un autre côté, ces images exercent un important pouvoir de fascination sur le public⁸. Elles témoignent de l'extrême violence du crime et constituent un « flash-back qui nous ramène à l'instant du meurtre ». De manière encore plus dérangement, ces photos nous donnent à voir le point de vue « du meurtrier à l'instant où il se retire de la scène »⁹.

Ensuite, il convient d'évoquer les coupures de presse, des documents récurrents des expositions, aussi bien permanentes,

⁷ Le procès-verbal de l'audition du caporal-chef Boudringhin est actuellement exposé au musée de la Préfecture de police à Paris.

⁸ Ph. COMAR, « La scène du crime », in J. CLAIR (dir.), *Crime & châtiment*, Paris : Gallimard et Musée d'Orsay, 2010, p. 241-251, spec. p. 249.

⁹ Ph. COMAR, *ibid.*, p. 249.

que temporaires¹⁰. Elles permettent de restituer les faits dans leur contexte d'époque. Elles témoignent notamment de l'évolution de la perception de la société à l'égard des affaires criminelles, du procès pénal et de la peine capitale.

Les photos et archives visuelles et sonores de procès sont également une source importante pour les expositions. Citons par exemple l'exposition itinérante *Clichés d'audience* (Musée du barreau de Paris, 2023-2024) qui retrace le déroulé d'une audience à travers des photographies de procès. Le mémorial des procès de Nuremberg fait également un usage extensif de ce genre de documentation¹¹.

Les dispositifs audiovisuels et plus largement le numérique peuvent également servir à créer des supports explicatifs sur mesure dans un objectif didactique, comme en fait par exemple l'usage du musée de la contrefaçon à Paris. Par ailleurs, les musées peuvent être entièrement dématérialisés. Tel est le cas du seul musée de l'histoire de la justice en France : *Criminocorpus*¹²

c.- Les œuvres d'art au service de la présentation du droit

L'exposition de l'univers juridique peut également se faire à travers les œuvres d'art. Les thématiques du crime, du châtement et plus largement de la justice étant fréquentes dans le domaine artistique¹³. Les caricatures et les dessins d'audience sont souvent incontournables pour les expositions du droit. Ainsi, le mémorial de la Shoah a récemment présenté le procès de Maurice Papon à travers les dessins d'audience de Riss, journaliste de Charlie Hebdo : *Riss. Le procès Papon* (Mémorial de la Shoah, Paris, 2023-2024).

Les œuvres d'art constituent donc un matériel illustratif récurrent dans le cadre des expositions sur le droit, voire une approche à part entière du sujet comme dans le cas de

l'exposition *Crime et châtement* (Paris, Musée d'Orsay, 2010). Robert Badinter, co-commissaire de l'exposition, en explique l'intérêt de manière très éloquente : « *le public pourra accéder par l'art à ce que les codes et les jugements s'avèrent impuissants à nous livrer : l'angoisse du crime et la violence du châtement* »¹⁴. Cette approche rend les expositions plus accessibles, peut-être même plus attirantes pour le public. Cependant, c'est à voir si de cette manière elles ne vont pas perdre en juridicité ce qu'elles gagnent en spectaculaire.

d.- L'importance des objets authentiques

Ce qui est attendu des expositions en tant que « *système de langage visuel* » est généralement de montrer de « *vraies choses* » qui, du fait de leur rareté, de leur valeur esthétique ou historique, sont un attrait principal pour les visiteurs¹⁵. Les objets authentiques en lien avec l'univers du droit et de la justice ont une efficacité communicatrice particulière.

D'un côté, il s'agit d'objets pivots qui permettent de retenir l'attention du public, et de structurer visuellement l'exposition. Tel est notamment le cas de la guillotine, qui à elle seule est une véritable métaphore de la peine de mort. Par ailleurs, il s'agit d'objets-témoins à importante charge émotionnelle¹⁶.

Dans le cas des expositions du droit et plus particulièrement son volet pénal, une place importante est donnée aux pièces à conviction¹⁷. Il peut s'agir de pièces de nature différentes, généralement l'arme du crime, le produit de l'infraction¹⁸ (fig. 2), mais aussi des effets personnels de la victime. Les pièces à conviction sont généralement des objets du quotidien d'une extrême banalité qui subissent une transformation à la fois juridique et symbolique. Dans le cadre du procès, il s'agit de preuves qui servent à l'établissement de la vérité, mais elles

¹⁰ Ces documents sont très présents au musée de la Préfecture de police, mais aussi au musée du barreau de Paris. L'exposition *Crime et châtement* leur consacre une section entière. Voir, Ph. NIETO, « Unes sanglantes, Le crime dans le fait divers », in J. CLAIR (dir.), *Crime & châtement*, Paris : Gallimard et Musée d'Orsay, 2010, p. 295-301.

¹¹ Le mémorial des procès de Nuremberg retrace le déroulé du procès et reprend sa très riche documentation visuelle. Il s'agit du premier procès filmé de l'histoire.

¹² Disponible sur <https://criminocorpus.org/fr/> consulté le 13.05.2024.

¹³ Sur cette question, voir M. DEGUERGUE, « La représentation du droit dans l'art », in M. DEGUERGUE, C. TEITGEN-COLLY, L. RICHER (dir.), *L'art et le droit*, Paris : éditions de la Sorbonne, 2010, p. 133-142.

¹⁴ R. BADINTER, « Sous le signe de Caïn », in J. CLAIR (dir.), *Crime & châtement*, Paris : Gallimard et Musée d'Orsay, 2010, p. 11-26, spec. p. 12.

¹⁵ D. CAMERON, « Un point de vue : le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux », *op. cit.* ; A. DESVALLES, F. MAIRESSE, « Objets [de musée] ou muséologie », *op. cit.*, spec. p. 402 et s.

¹⁶ S. PEARCE, « Objects as meaning; or narrating the past », in S. PEARCE (dir.), *Objects of knowledge*, London : Athlone Press, 1991, p. 125-140.

¹⁷ Une pièce à conviction est un objet placé sous scellé, déposé au greffe du tribunal et utilisé pour la recherche de la vérité dans une affaire pénale.

¹⁸ Voir notamment l'exposition de faux artistiques et des pièces contrefaisantes au sein du Musée de la contrefaçon.

exercent également une véritable fascination du fait de leur relation avec le crime. « *Plus le crime est célèbre, plus l'objet devient fantasmatique* »¹⁹ jusqu'à devenir objet de collection prisé. Nous avons à l'esprit la cuisinière de Landru, vendue aux enchères pour une somme alors exceptionnelle²⁰.

C'est ensuite l'exposition qui opère une seconde transformation de ces objets. Exposés, ils deviennent des témoignages historiques d'une affaire emblématique. Il s'agit d'expos souvent incontournables lors de la présentation du procès criminel. Une exposition au musée du barreau de Paris leur a d'ailleurs été consacrée *Pièces à conviction* (Musée du barreau, Paris, 2017-2018)²¹.

Ces objets mettent l'accent sur la personne de l'auteur de l'infraction. L'accusé, surtout dans le cas de procès aux assises, est l'acteur central du « spectacle ». Cependant, ces objets ont également le rôle de personnifier les victimes. Ainsi, la présentation d'objets ordinaires, tels un fer à lisser ou une épingle à cheveux ayant appartenu aux victimes de Landru²², permet de solliciter émotionnellement le visiteur. Cela lui permet de se rapprocher et donc de s'identifier aux personnes concernées. C'est un processus de victimisation courant dans les musées mémoriels²³.

Une fonction similaire est assurée par la porte de cellule de condamné à mort, chargée de graffitis, exposée dans le cadre de l'exposition *Crime et châtement* (fig. 3). Elle permet de

restituer symboliquement la parole des personnes exécutées et ainsi de les humaniser.



Fig. 2. Des dispositifs d'escroquerie, musée de la Préfecture de police / crédit : S. Roumentcheva

la même hauteur que la salle d'audience justement pour être vue²⁴. Bien que cela ne soit pas l'objectif principal, force est de constater une certaine recherche esthétique ou du moins de nature à impressionner, dans le cadre de leur présentation. En témoignent les photos d'archives du procès du docteur Petiot et du procès Landru. La cuisinière, pièce maîtresse, est clairement mise en valeur parmi les scellés²⁵.



Fig. 3. Exposition *Crime & châtement*, Robert Badinter devant une porte de cellule de condamnés à mort chargée de graffitis / crédit : Olivier Laban-Mattei, AFP

Dans le cadre du procès de Docteur Petiot, une véritable mise en scène est organisée dans la salle d'audience. Dans, cette affaire hors du commun, il y avait six cent cinquante kilos de pièces à conviction et la sélection des objets présentés était éloquent. Ainsi, les soixante-douze valises appartenant aux victimes²⁶ étaient empilées dans la salle

d'audience derrière l'accusé (fig. 4). Ce « *mur d'effroi qui monte jusqu'au plafond de la salle*²⁷ » avait ici clairement une fonction qui dépassait la seule valeur probatoire. Les valises par leur accumulation montraient l'ampleur du crime. Elles étaient une métaphore des personnes disparues. Le procédé est bien connu dans un contexte muséographique²⁸. Il est

¹⁹ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *Pièces à conviction*, Paris : éditions de la Martinière, 2017, p. 7.

²⁰ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *ibid.*, p. 81.

²¹ Pour une description détaillée de l'exposition, voir le site du musée du barreau, « Expositions virtuelles », disponible sur <https://www.museedubarreaudeparis.com/pièces-a-conviction/>, consulté le 01.04.2024.

²² Ces objets sont exposés dans la vitrine consacrée au procès Landru dans le musée de la Préfecture de police à Paris.

²³ Sur ce point, voir A. BECKER, « Les musées des catastrophes : exposer guerres et génocides », in D. BECHTEL, L. JUGENSON (dir.), *Muséographie des violences en Europe centrale et ex-URSS*, Paris : KIME, 2016.

²⁴ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *Pièces à conviction*, *op. cit.*, p. 6-7.

²⁵ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *ibid.*, p. 76.

²⁶ La présence des valises est ici liée au « mode opératoire » du docteur Petiot qui, pour attirer ses victimes, leur promettait son aide pour quitter le pays.

²⁷ E. PIERRAT, *Les Grands Procès de l'histoire*, *op. cit.*, p. 75.

²⁸ A. BECKER, « Les musées des catastrophes : exposer guerres et génocides », *op. cit.* p. 34.

largement utilisé dans les musées de l'immigration et surtout les musées mémoriels, notamment ceux de la Shoah²⁹. Ces objets se transforment alors en métaphore du « dernier voyage », de la disparition et de la mort. Ce dispositif est si récurrent que le terme d'« objet-valise » est utilisé en muséologie pour désigner un objet dont la présentation est incontournable³⁰.

*
**

Nous voyons donc l'importance et la diversité des supports de présentation du droit dans lesquelles les « objets de musée » tiennent un rôle essentiel. Cependant, c'est dans leur association et juxtaposition qu'ils créent de sens³¹.

2.- Les dispositifs immersifs et spectaculaires au service de l'exposition du droit

Au-delà de la présentation d'objets, les expositions du droit font appel à des dispositifs immersifs afin de plonger le visiteur dans l'univers juridique (a). Il convient cependant de voir quelles sont les limites de cette présentation, parfois excessivement spectaculaire (b).

a.- L'immersion au service de l'exposition du droit

Les dispositifs immersifs font partie intégrante de la « muséologie de point de vue »³². Son objectif est de solliciter personnellement le visiteur à travers des reconstitutions d'espaces par des décors, des jeux de lumière, des dispositifs sonores et olfactifs. Cette introduction de dispositifs spectaculaires au sein des musées qui mobilisent les ressources

du théâtre et du spectacle³³ est à mettre dans un contexte plus large. Elle apparaît dans les années 1990 avec la célèbre exposition *Cités-Ciné* (Paris, Gand et Montréal, 1987-1990)³⁴.



Fig. 4. Vitrine d'exposition et valises des victimes, Procès du Docteur Petiot Mars 1946
Photographe anonyme, © courtesy galerie Lumière des roses

Concernant les expositions du droit, nous pouvons évoquer des mises en scène ponctuelles dans le cadre des collections permanentes. C'est le cas de la salle consacrée à l'histoire de la police scientifique dans le musée de la Préfecture de police. Le musée a adopté une muséographie immersive qui reprend à la fois des objets authentiques (tels que la chaise de Bertillon)

et des reconstitutions fictives de scènes de crime. Un choix de présentation immersive a également été fait dans le cadre de l'exposition *Le marché d'art pendant l'Occupation 1940-1944* (Mémorial de la Shoah, Paris, 2019), dont la muséographie évoquait, entre autres, une salle de vente aux enchères.

Dans d'autres cas, le parcours d'une exposition dans son intégralité peut être fondé sur l'immersion du visiteur. C'est le choix adopté par l'exposition *Espions* (Cité de la Science, Paris, 2021) qui présentait le fonctionnement des services du renseignement. Le visiteur était invité à prendre le rôle d'un espion chargé d'une mission secrète. Le déroulé de l'exposition permettait, à travers des mises en scène réalistes, de découvrir le processus d'investigation avec ses règles juridiques et déontologiques. La même approche est adoptée par certains musées mémoriels. C'est l'exemple de la *Maison de la terreur (Terror Háza)* en Hongrie. Le musée, situé au tristement célèbre 60 Andrassy Avenue à Budapest, lieu de torture, de détention et d'exécution³⁵, est depuis 2000, un musée mémoriel. Le parcours, très théâtralisé et spectaculaire, reprend, entre autres, les étapes de l'interrogatoire, du procès

²⁹ Voir par exemple le tristement célèbre mur de valises de personnes exterminées exposé dans le musée d'Auschwitz en Pologne.

³⁰ A. BECKER, « Les musées des catastrophes : exposer guerres et génocides », *op. cit.*, p. 34.

³¹ En témoignage par exemple les vitrines consacrées aux procès au musée de la Préfecture de police qui associent à la fois des documents de procédure, des archives visuelles (photos, coupures de presse) et des pièces à conviction authentiques.

³² J. DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média ? », *op. cit.*

³³ D. POULOT, *Musée et muséologie*, Paris : La Découverte, 2009, p. 16.

³⁴ L'exposition immergeait le visiteur dans des décors inspirés de films. Sur ce point, voir M. LYONNAIS, « Du théâtre dans l'exposition ? », *Études théâtrales* 2012, vol. 2-3, n° 54-55, p. 145-155, spec. p. 152.

³⁵ Ce bâtiment était successivement le siège du parti nazi hongrois et quartier général de la police politique communiste. Voir <https://www.terrorhaza.hu/en/about-the-museum>, consulté le 03.04.2024.

(avec une reconstitution de salle d'audience), la détention et l'exécution. Le visiteur est amené à circuler des espaces reconstitués aux authentiques cachots et lieux d'exécution. Dans ce cadre, le droit est représenté en tant qu'un rouage d'un système répressif et arbitraire. L'objectif est non seulement d'informer les visiteurs, mais de les bouleverser émotionnellement. Le musée qui s'apparente à la catégorie des « *musées basés sur l'expérience* » repose non pas sur des objets authentiques (ce qui est à l'origine d'une partie de ses critiques)³⁶, mais sur des installations artistiques et des dispositifs scénographiques.

b. - Les limites du spectacle ?

La reprise des dispositifs scénographiques et théâtraux, malgré ses avantages, ne risque-t-elle pas de rapprocher l'exposition au parc d'attractions ? Il convient de se poser la question légitime des limites du « spectacle » dans la présentation du droit.

Cette problématique n'est pas nouvelle, en tout cas en ce qui concerne le sujet du crime et du châtiment et leur pouvoir de fascination morbide. Ainsi, la cuisinière de Landru, a été lors de la dispersion des scellés achetée par un forain et fut exposée initialement dans le musée Grévin³⁷. Elle est actuellement la propriété de l'animateur Laurent Ruquier qui l'a exposé en 2006 au théâtre Marigny à l'occasion de la pièce « Landru ». Également, la réplique en cire de la tête de l'assassin Henri Pranzini guillotiné³⁸ a été, il paraît, exposée pendant un certain temps dans une baraque foraine³⁹.

Il ne s'agit hélas pas de pratiques de mauvais goût d'un autre temps, comme le montre la prolifération de musées (généralement privés) de la peine de mort et de la torture. Ces expositions présentent le plus souvent des dispositifs utilisés dans le cadre de la pratique de la « question » et donc de la

torture légalement encadrée. Ces musées pourtant présentant des objets souvent authentiques, privilégient très souvent une mise en scène théâtrale et des dispositifs scénographiques rappelant les parcs d'attractions (des mannequins en cire, des squelettes, des loups-garous...) ⁴⁰. Le cadre juridique de ces pratiques, pourtant particulièrement complexe, est souvent absent ou réduit au minimum. Par ailleurs, le discours historique se limite souvent à des descriptions détaillées de l'usage des « dispositifs ». Il est intéressant de noter que les musées de ce genre proposent parfois une offre culturelle de type ludique : des chasses aux fantômes, *escape games* et des visites à l'occasion d'Halloween, etc. Ces pratiques sont à mettre dans le contexte plus large du tourisme noir, lié aux lieux de meurtres et tragédies⁴¹. Il est particulièrement développé aux États-Unis, notamment concernant le tourisme des prisons désaffectées⁴².

Indépendamment des problématiques éthiques, il convient de se poser la question de l'impact des modalités de présentation de l'univers juridique sur la perception du visiteur. Le rôle de l'exposition est ici essentiel. C'est le discours développé et les dispositifs muséographiques qui vont faire la différence entre la mémoire, l'analyse historique et scientifique d'un côté et le voyeurisme et le spectacle d'un autre. La forme se met ainsi au service du fond.

B. - Sur le fond

Quant au discours porté sur le droit dans les expositions, celles-ci semblent, dans une majorité de cas, donner à voir uniquement ce que le droit a de plus spectaculaire. Autrement dit, le musée ne propose jamais une introduction au droit qui exposerait le contenu des normes en vigueur. Cela s'observe tant dans l'inégale représentation des diverses branches du droit (1), que par le prisme au travers duquel le droit y est présenté (2).

³⁶ *Ce musée a fait l'objet de controverses en raison de son instrumentalisation politique. Il a également été critiqué pour l'absence de collections d'objets authentiques et une muséographie fondée exclusivement sur des dispositifs de théâtralisation. Voir sur ce point Z.K. HOROVATH, « Figures de la violence : La Maison de la Terreur, Le Centre Mémoriel de la Shoah et les usages publics du passé en Hongrie », in D. BECHTEL, L. JUGENSON, (dir.), *Muséographie des violences en Europe centrale et ex-URSS*, Paris : éd. Kimé, 2016, p. 255-268, spec. p. 259 et s.*

³⁷ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *Pièces à conviction*, op. cit., p. 81.

³⁸ La tête de Pranzini confectionnée en cire en 1887 est actuellement exposée au musée de la Préfecture de police.

³⁹ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *Pièces à conviction*, op. cit., p. 45.

⁴⁰ Voir par exemple le musée de la torture de San Giannamano où une ambiance de train fantôme accueille les visiteurs. Le musée de Bruges « Oude Steen », a fait le choix d'une muséographie discutable, composée de mannequins de cire dans des poses théâtrales, pour exposer de véritables objets de torture et de mise à mort.

⁴¹ Pour une étude détaillée des enjeux du tourisme noir, voir le dossier T. BAILLARGEON (dir.), « Tourisme noir ou sombre tourisme ? », *Téoros, revue de recherche en tourisme* 2016, vol. 35, n° 1.

⁴² Pour une critique de ces pratiques, voir H. CORRIGAN, « Rethinking Prison Tourism », septembre 2022, disponible sur <https://www.themarshallproject.org/2022/06/09/rethinking-prison-tourism>, consulté sur 07.03.2024.

I.- L'inégale exposition des différents domaines du droit

Les expositions prennent le plus souvent pour objet le droit pénal (a), et les droits fondamentaux (b).

a.- Surreprésentation du droit pénal

En premier lieu, il apparaît nettement que des choix marqués sont faits entre les différentes branches du droit, qui ne sont pas toutes exposées avec autant de récurrence. Les expositions offrent ainsi une surreprésentation du droit pénal. Le droit y est évoqué au travers de la présentation de la justice et des crimes les plus graves. L'ensemble du processus pénal est ainsi offert aux yeux du public : le crime, l'enquête, le procès, et la sanction.

Les exemples sont légion. Ainsi, l'exposition *Présumées coupables* (Paris, Musée des archives nationales, 30 novembre 2016 – 27 mars 2017), se consacrait aux grands procès faits aux femmes ainsi qu'aux catégories d'infractions exclusivement ou majoritairement féminines, sur une période s'étalant du Moyen Âge à la Libération. Cette présentation se faisait au travers de procès-verbaux d'interrogatoires, et d'exécution, mais aussi de gravures.

L'exposition *Crime et châtiment*, qui eut lieu à l'initiative de Robert Badinter, se concentrait, quant à elle, sur le « crime et son corollaire, le châtiment »⁴³. Mais le médium était ici différent, car il s'agissait d'évoquer ce pan de la justice au travers d'œuvres d'art graphiques, créées entre 1800 et 1939.

Un autre exemple frappant peut être tiré du musée de la contrefaçon. En effet, le panneau intitulé « approche juridique », accueillant les visiteurs au début de la visite, présente les sanctions de la contrefaçon. Mais alors que la contrefaçon constitue à la fois un délit civil et pénal, seules les sanctions pénales y sont évoquées.

Cet attrait pour la justice pénale tient sans doute à un souci de séduction du public. Il ne faut en effet pas oublier que le musée et à plus forte raison les autres structures proposant des expositions visent également le plaisir du public. Le droit pénal, par ses liens étroits avec le crime, suscite la fascination macabre. Il touche à nos émotions et à nos peurs profondes.

Exposer le droit pénal répond ainsi à notre « thanatomie »⁴⁴, c'est-à-dire à notre fascination et à notre désir pour la mort. Au cours de l'Histoire, le public s'est d'ailleurs précipité place de grève pour voir le spectacle des exécutions, puis au Châtelet afin de voir les audiences criminelles quand elles lui ont été ouvertes, ou encore à la morgue lorsque celle-ci pouvait se visiter.

Les expositions sont ici le reflet de ce que nous retrouvons dans le domaine du théâtre, du cinéma, de la littérature. Néanmoins, cela présente l'inconvénient de perpétuer ce biais et d'entretenir une représentation réductrice du droit dans l'esprit du grand public.

b.- Forte présence des droits fondamentaux

Les libertés et les droits fondamentaux se trouvent également beaucoup plus exposés au public que le reste du droit.

Le cycle d'exposition des archives nationales *Les Essentiels* en constitue un exemple marquant. Le principe du cycle est simple, il s'agit d'exposer un texte emblématique afin de promouvoir la citoyenneté. L'exposition dure quelques mois, puis un autre texte est exposé. Ont ainsi été mis à l'honneur la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen, l'ordonnance de 1944 instituant le droit de vote des femmes, le décret de 1848 abolissant l'esclavage et la loi dite Badinter de 1981. Les thèmes mis en lumière sont ainsi les droits politiques et le droit de vote, mais aussi la liberté, l'égalité, ou encore la dignité.

Bien que ne s'inscrivant pas au sein d'une institution culturelle, l'exposition *Dessine-moi le droit*, élaborée par le défenseur des droits en association avec Cartooning for Peace, peut également être citée. Constituée de douze kakémonos à destination des jeunes du secondaire, l'exposition évoque l'élaboration du droit, l'égalité ou encore les droits des enfants reconnus par la CIDE.

Fait notable, la liberté, l'égalité, la justice sont également les thèmes les plus présents dans les représentations graphiques ayant trait au monde juridique. *La Liberté ou la Mort* de Jean-

⁴³ R. BADINTER, « Sous le signe de Caïn », *op. cit.*, p. 11-26

⁴⁴ M. SERRES, « Thanatomie humaine », in J. CLAIR (dir.), *Crime & châtiment*, Gallimard et Musée d'Orsay, 2010, p. 375-388. V. également R. BADINTER, « Sous le signe de Caïn », *op. cit.*, p. 11-26.

Baptiste Regnault⁴⁵, *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix⁴⁶, *La République* d'Honoré Daumier⁴⁷ ou encore les gravures de l'époque révolutionnaire représentant l'Égalité⁴⁸, en sont des illustrations parmi d'autres.

Il est d'ailleurs possible d'y voir une explication à la forte présence des droits fondamentaux au musée. La liberté, l'égalité, la justice étant également des valeurs qui se symbolisent, elles se représentent plus facilement. Ce faisant, ce pan du droit est plus facile à rendre accessible à la vue et se prête donc mieux au jeu de l'exposition.

In fine, le droit civil est le grand absent des expositions. S'il lui arrive d'être évoqué, c'est toujours en passant et uniquement au sujet du droit de la famille et des personnes⁴⁹. À notre connaissance, jamais le droit des obligations n'a été évoqué dans une exposition. Cela est curieux dans la mesure où il est sans doute le droit le plus manipulé au quotidien par tout un chacun.

2.- L'éclipse du contenu des normes :

Il apparaît en second lieu que les expositions tendent à occulter le contenu des normes juridiques et ne présentent jamais un régime juridique dans le détail. Elles préfèrent se concentrer sur trois moments : le contexte menant à l'adoption d'une norme (a), le procès (b) et la sanction du non-respect du droit (c).

a.- Insistance sur le contexte d'adoption des normes

Tout d'abord, l'accent est mis sur le contexte social d'adoption d'une norme juridique, en particulier lorsqu'il s'agit de l'obtention d'un nouveau droit. Sont ainsi données à voir les manifestations et revendications préalables, ainsi que les controverses ainsi générées.

⁴⁵ Jean-Baptiste REGNAULT, *La Liberté ou la Mort*, 1795. Huile sur toile, 60 x 49,3 cm, Hambourg, Kunsthalle.

⁴⁶ Eugène DELACROIX, *La Liberté guidant le peuple*, 1830. Huile sur toile, 260 x 325 cm, Paris, Musée du Louvre.

⁴⁷ Honoré DAUMIER, *La République*, 1848. Huile sur toile, 73 x 60 cm, Paris, Musée d'Orsay.

⁴⁸ Imprimerie Jean-Baptiste LETOURNY, *L'égalité*, entre 1789 et 1812. Gravure sur bois, MuCEM ; Dénys MARTIAL, *L'égalité*, 1793. Eau-forte, 32,9 x 24,7 cm, Paris, Musée Carnavalet.

⁴⁹ V. Par exemple *Dessine-moi le droit* évoquant le divorce. Pour un exemple d'œuvre graphique : Jean-Baptiste LE SUEUR, *Le divorce*, 1795-1801. Gouache, 36 x 53,5 cm, Paris, Musée Carnavalet.

L'exemple des *Essentiels* des archives nationales est à cet égard frappant. Pour chaque texte, la scénographie est identique. Elle consiste en trois vitrines, chacune surmontée par un panneau explicatif, auxquels s'ajoute une diffusion d'extraits vidéo sur le côté droit de la pièce. Alors que les documents objets de l'exposition sont des textes qui sont toujours en vigueur, le texte juridique est exposé dans la dernière vitrine sur la droite. S'il constitue par conséquent l'aboutissement du cheminement du visiteur, cette position ne le met guère en valeur et tend, au contraire, à l'éclipser. De plus, seul le dernier panneau explicatif évoque ce texte. Les deux autres, soit les deux tiers de l'exposition, abordent l'histoire de son adoption.



Fig. 5. Vue des deux premières vitrines de l'exposition sur l'abolition de la peine de mort au musée des archives nationales. / crédit : Clémentine Berthaud

Par exemple, dans l'exposition sur l'abolition de la peine de mort, la première vitrine évoque le discours abolitionniste du XIXe en exposant une pétition de 1836. Dans un second temps, le propos se concentre sur la mise en œuvre de la peine de mort au XXe siècle, avec une exposition de la demande de grâce de Marie-Louise Giraud et de son procès-verbal d'exécution. Ce n'est que dans la troisième vitrine que sont exposées la loi de 1981 et la loi constitutionnelle de 2007 (fig. 5-6).

Le propos se déplace ainsi du juridique vers l'historique. C'est d'ailleurs ce que vise l'exposition. Sur les kakémonos accueillant les visiteurs à l'entrée, il est ainsi expliqué que l'exposition vise à présenter dans sa matérialité, un document qui « représente un jalon majeur de notre histoire contemporaine ».



Fig. 6. Vue de la seconde et de la dernière vitrine de l'exposition sur l'abolition de la peine de mort au musée des archives nationales / crédit : Clémentine Berthaud

De la même manière, l'exposition *Parisiennes citoyennes* (Paris, Musée Carnavalet, 8 septembre 2022 - 29 janvier 2023) évoquait les lois Neuwirth et Veil. Cependant, seules étaient mises en avant les manifestations précédant l'acquisition de ces droits. Les images immersives en grand format et les vidéos, qui attirent nécessairement l'attention du visiteur, présentaient les manifestations et le Mouvement de Libération de la Femme. Le droit, évoqué en passant, était relégué aux panneaux informatifs écrits et aucun détail concernant leur régime juridique n'était donné.

Ce faisant, le juridique s'efface au profit de l'historique. Pourtant, ces textes, objets d'expositions, restent présents dans notre ordre juridique et sont toujours applicables.

b.- Concentration sur le procès

Les expositions mettent également en exergue le moment du procès. Or nous savons que le procès n'est que le dénouement litigieux de la situation juridique. Un tel choix cultive indéniablement le caractère spectaculaire du droit. Cependant, cette posture du musée perpétue une vision tronquée du droit auprès du grand public, alors que le procès est sans doute le pan de la vie juridique qui trouve déjà le plus fort écho dans son esprit.

Les exemples sont, ici encore, très nombreux. Peut être citée l'exposition *Présumées coupables*, dont le sous-titre, « les grands procès faits aux femmes » parle de lui-même. Le musée du Barreau a fait un choix semblable en exposant, entre 2015 et 2016, *Les grands procès de l'histoire*. L'exposition présentait ainsi de grands procès criminels comme l'affaire Landru ou Nozières.

c.- Mise en exergue des sanctions

Enfin, le dernier moment de la vie d'une norme, donné à voir au sein des expositions, est celui de la sanction de sa transgression.

Ici encore, la sanction pénale trône en majesté. L'exposition *Crime et châtement* parle d'elle-même. Ce choix a également été fait dans l'exposition *Présumées coupables* où sont montrés les châtements subis par les femmes accusées de sorcellerie, d'infanticide ou encore de collaboration. De

la même manière, dans l'exposition portant sur l'abolition de la peine de mort, le film diffusé était consacré au bourreau.

Mettre en avant la sanction permet de jouer sur les émotions et d'ainsi divertir le public. Cette phrase de Robert Badinter introduisant l'exposition *Crime et châtement* est des plus éloquentes « Cette violence légale, poussée parfois à l'extrême, suscite comme le crime lui-même peur et horreur, répulsion et attraction »⁵⁰. Toutefois, insister sur le châtement, souvent spectaculaire, et axer toute présentation du droit sur la sanction est susceptible de transporter une image sévère, si ce n'est négative, du droit.

En outre, du point de vue du musée, mettre en exergue le procès et la sanction répond à un souci pratique. Le procès comme la sanction laissent des traces matérielles, qui vont jusqu'à marquer le paysage. Le procès offre ainsi de nombreuses archives publiques. Il laisse des interrogatoires, des preuves, des pièces à conviction, des jugements. En outre, son caractère public en permet une meilleure connaissance. Quant à la sanction, photographies,

gravures, procès-verbaux, objets servant à l'exécution lorsque la peine de mort existait encore, sont autant de sujets de représentations possibles qui attirent les artistes et d'objets qui font partie des collections. Ainsi la dernière guillotine fait désormais partie des collections du MUCEM et un couperet est exposé au musée de la Préfecture de police (fig. 7, 7bis). De la même



Fig. 7. La guillotine, telle que présentée dans les collections permanentes du MUCEM / crédit : Luc Boegly



Fig. 7bis. Couperet de la guillotine, musée de la Préfecture de police / crédit : S. Roumentcheva

⁵⁰ R. BADINTER, « Sous le signe de Caïn », *op. cit.*, p. 23.

manière, l'exposition *Présumées coupables* présentait des photographies des pétroleuses emprisonnées (fig. 8). Quant aux œuvres picturales, l'exposition *Crime et châtiment* en offrait toute une pléiade, parmi lesquelles la *Ronde des prisonniers* de Vincent Van Gogh⁵¹ ou l'aquarelle représentant une grille de prison de Marcel Louveau-Rouveyre⁵² témoignent de la matérialité de la sanction.

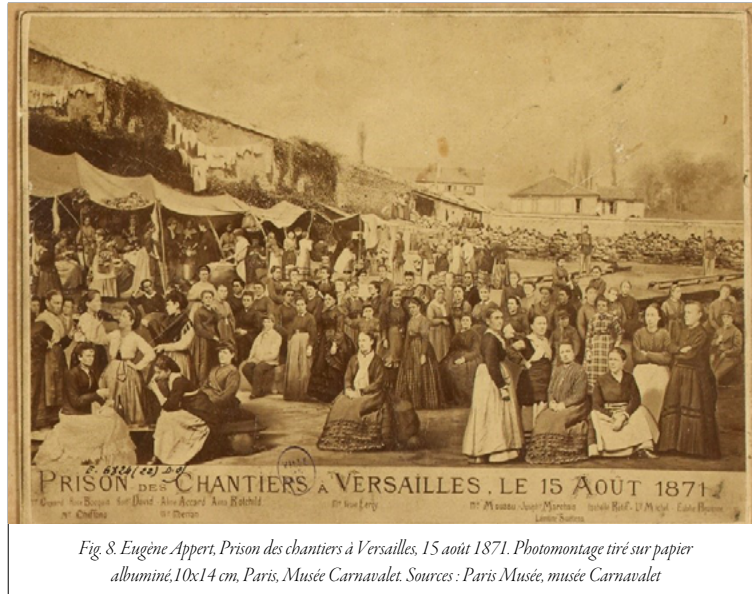


Fig. 8. Eugène Appert, *Prison des chantiers à Versailles, 15 août 1871*. Photomontage tiré sur papier albuminé, 10x14 cm, Paris, Musée Carnavalet. Sources : Paris Musée, musée Carnavalet

Il découle de cet ensemble de choix opérés dans l'exposition du droit, que l'exposition n'est jamais le support d'une information du justiciable sur l'état du droit. L'exposition ne favorise pas l'intelligibilité du contenu de la règle de droit, pas plus qu'elle ne familiarise au raisonnement juridique. Néanmoins, si nous n'avons pas de musée du raisonnement juridique ou du droit, il faut noter que deux expositions se démarquent en explicitant des régimes juridiques actuels. Le musée de la contrefaçon explicite ainsi en quoi consiste la contrefaçon (fig. 9), tandis que l'exposition *Toute une histoire !* (Paris, Musée de l'armée, 2022) expliquait les modalités d'acquisition des collections. La constitution des collections est en effet un élément clé de la mission des musées, au sujet desquels la réflexion doit se prolonger. Une expérience intéressante est également menée par Dilara Dadbin qui questionne la possibilité de peindre le droit, en essayant de représenter des concepts juridiques et le raisonnement des juristes par des compositions réalisées à la peinture à l'huile⁵³.



Fig. 7bis. Vitrine du musée de la contrefaçon / crédit : Clémentine Berthaud

⁵¹ Vincent VAN GOGH, *La Ronde des prisonniers*, 1890. Huile sur toile, 80x64cm, Moscou, Musée Pouchkine.

⁵² Marcel LOUVEAU-ROUYEYRE, *Prison Sainte-Pélagie, Grille* (époque de la Révolution), vers 1895. Une série de vues de la Prison ont en effet été commandées par la Mairie de Paris avant sa démolition.

⁵³ D. DADBIN, M. LACROIX et A. MÂZOUZ, *Des-compositions du droit*, Ottawa, la galerie d'art d'Ottawa, 11 octobre 2023.

II.- Les collections

L'exposition du droit est, comme nous l'avons vu, dépendante des supports matériels. Il convient donc de s'intéresser à la constitution des collections juridiques (A), mais aussi des difficultés de conservation de ces objets, souvent fragiles (B).

A.- La constitution des collections

Avant de rejoindre les institutions patrimoniales, les collections du droit font souvent partie de collections privées. Il convient de voir quels en sont les acteurs (1), avant d'envisager les enjeux de la patrimonialisation du droit (2).

1.- Les acteurs

Le personnel de la justice joue un rôle important dans la constitution du patrimoine juridique. Il s'agit de magistrats, de procureurs, des avocats qui avaient un accès privilégié aux documents d'archives judiciaires. L'objectif initial était celui de la conservation dans le but de l'apprentissage et de la transmission de la connaissance du droit⁵⁴. C'est par exemple le cas des collections des magistrats Jules-François de Cotte (1721-1810) et du magistrat du Parlement de Paris, Jean IV le Nain (1613-1698). Leurs collections sont aujourd'hui conservées partiellement à l'Assemblée nationale et aux Archives nationales. Elles contiennent, entre autres, un des manuscrits authentiques de l'expédition du procès de condamnation de Jeanne d'Arc.

Les collections des principaux musées français spécialisés dans le domaine juridique sont d'origine privée et ont initia-

⁵⁴ Il s'agit notamment d'une pratique répandue sous l'Ancien Régime. Voir sur ce point S. DE BOGUI, « Le Rôle conservatoire des magistrats collectionneurs sous l'Ancien Régime : l'exemple de la collection Le Nain / de Cotte de l'Assemblée nationale », *In Situ* 2022, n° 46.

lement été destinées aux professionnels. Ainsi, le musée du barreau de Paris a constitué ses collections essentiellement à partir de dons d'avocats. Il conserve notamment des livres et des œuvres d'art en lien avec l'univers juridique, mais aussi des plaidoiries d'avocats et de précieuses pièces historiques telles que le verrou du cachot de Marie Antoinette. Le musée est initialement réservé aux seuls avocats du barreau de Paris, mais a finalement été ouvert au public. Le musée de la contrefaçon a une histoire similaire. Créé par l'Union des Fabricants en 1951 il avait pour objectif la formation des agents des douanes. Ses collections sont essentiellement constituées par des saisies douanières. Il a été ouvert au public en 1972. Le musée de la Préfecture de police a également constitué ses collections essentiellement à partir de dons privés. Deux collections se distinguent par leur importance. Il s'agit tout d'abord de la collection de pièces à conviction du chef de la sûreté à la Préfecture de police Gustave Macé (1879-1884) et de la collection d'armes et de matériel policier de Charles Péchard (1856-1932). C'est notamment à travers la collection Macé, qu'une partie significative des pièces à conviction d'affaires emblématiques se sont retrouvées au musée.

Certaines collections privées ne sont pas sans poser des questions éthiques. Tel fut le cas de la collection d'objets de torture et de mise à mort d'un des derniers bourreaux de France, Fernand Meysonnier. Initialement exposée dans son musée de *La justice et des châtements* à Fontaine de Vaucluse, elle a été vendue aux enchères par ses héritiers en 2012. Cela a provoqué une vive polémique et des appels à l'interdiction de la vente⁵⁵. Le Conseil des ventes aux enchères a considéré la vente légale, mais a demandé de signaler le caractère choquant aux visiteurs.



Fig. 10. Palais de Justice, vente aux enchères de la cuisinière de Landru, Versailles, 1923 / crédit : BNF Gallica

Bien évidemment, les services d'archives⁵⁶ et les musées non spécialisés dans le droit ont également vocation à constituer des collections juridiques⁵⁷.

2.- Les enjeux de la patrimonialisation du patrimoine juridique

La patrimonialisation des objets en lien avec l'univers juridique suppose une reconnaissance préalable de leur valeur patrimoniale. Elle paraît évidente relativement à certains objets, tels que les œuvres d'art, mais ne va pas forcément de soi concernant d'autres.

En ce qui concerne les pièces à conviction, en absence de réglementation précise, ces dernières étaient, par le passé, dispersées après la fin du procès dans le cadre des ventes aux enchères. Tel fut le cas précité de la cuisinière de Landru vendue en 1923⁵⁸ (fig. 10). Il est cependant intéressant à noter que le dossier de travail du procureur général dans cette même affaire,

vendu à Drouot en 2012, a lui fait l'objet d'une préemption de la part de l'État⁵⁹. La patrimonialisation est aujourd'hui confrontée à l'impossibilité de conservation infinie et au statut légal de certaines pièces. Conformément à l'article 41-4 du Code de procédure pénale, le délai de conservation des scellés est limité à six mois. Après l'expiration de celui-ci, certains objets, tels que les instruments et les produits de l'infraction sont détruits, d'autres

sont restitués à leurs propriétaires ou à défaut sont vendus par l'État.

Il semble, par ailleurs, difficilement concevable, voire illégal,⁶⁰ que des collections telles que celle de Gustave Macé

⁵⁵ V. SASPORTAS, « Instruments de torture sous le feu des enchères », *Le Figaro*, 28 mars 2012.

⁵⁶ Il s'agit notamment des fonds exceptionnels des Archives nationales qui comme nous l'avons vu y consacrent systématiquement des expositions. Voir notamment le cycle précité des « Essentiels ».

⁵⁷ L. PROD'HOMME, « La justice, un patrimoine muséal méconnu, l'exemple du musée de Bretagne », *In Situ* 2022, n° 46. Le musée a une collection significative concernant l'affaire Dreyfus.

⁵⁸ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *Pièces à conviction*, op. cit., p. 81.

⁵⁹ E. PIERRAT et J. PIERRAT, *ibid.*, p. 76.

⁶⁰ Cette collection contient notamment des restes humains de victimes, ce qui aujourd'hui serait contraire à l'article 16-1-1 du Code Civil suivant lequel « le respect dû au corps humain ne cesse pas avec la mort ». C'est

soient constituées aujourd'hui. L'initiative de la patrimonialisation de certains objets sensibles liés à la justice doit donc venir de la part de l'État. Un cas emblématique est celui de la patrimonialisation de la guillotine après l'interdiction de la peine de mort. D'après le témoignage de la magistrate Béatrice de Beaupuis, son sort n'était pas évident⁶¹. Robert Badinter était en faveur de sa destruction pour empêcher sa transformation en « objet de culte malsain ». C'est Jack Lang, alors ministre de la Culture qui, en invoquant son importance historique, a demandé son intégration dans le musée des Arts et traditions populaires. Elle est aujourd'hui conservée dans les collections permanentes du MUCEM à Marseille (fig 7). L'histoire de la patrimonialisation de la guillotine est fort intéressante, puisqu'elle montre les difficultés de la muséification d'un objet aussi sensible. En effet, l'exposition au public de la guillotine fut temporairement interdite par le ministère de la Justice (jusqu'en 2000)⁶². Elle est présentée au public pour la première fois en 2010 lors de l'exposition *Crime et châtiment*. Cela marque son changement symbolique de statut : « *La place de la guillotine dans le propos de l'exposition, sa localisation au bout d'une galerie dans un espace assez sombre, les dispositifs scénographiques qui la théâtralisent et l'esthétisent, tous ces choix curatoriaux et de présentation changent sa nature en instaurant une mise à distance. La fonction même de l'objet, son utilité propre n'a plus lieu d'être : la guillotine devient le symbole d'une époque passée et révolue, un objet de l'histoire et non plus de la réalité judiciaire* »⁶³.

En plus de cette mutation symbolique, la patrimonialisation des collections du droit entraîne également un changement sur le plan juridique, ce qui a des conséquences aussi bien concernant leur conservation, que leur exposition.

justement sur ce fondement que fut interdite l'exposition *Bodies / A corps ouvert* (Pinacothèque, Paris, 2009) qui présentait des cadavres humains conservés grâce à un procédé de plastification. C. Cass., 16 septembre 2010, *Association Ensemble contre la peine de Mort & Solidarité Chine c. Société Encore Events*, n° 09-67.456.

⁶¹ « Abolition de la peine de mort en 1981 : "On ne savait que faire du bourreau et de sa guillotine" », entretient avec la magistrate Béatrice de Beaupuis, réalisé par Sylvain Cottin, *Sud-Ouest*, 8 octobre 2021.

⁶² Concernant une étude détaillée de l'histoire de la patrimonialisation de la guillotine et les débats que cela a suscités, voir Z. CARLE et J.-F. PHILIPPY, « Les Baumettes au musée : anciens et nouveaux objets patrimoniaux, de la guillotine aux graffitis », *In Situ* 2022, n° 46.

⁶³ Z. CARLE et J.-F. PHILIPPY, *ibid.*, *spec. p. 5-6*.

B.- Les contraintes de conservation et de présentation des objets juridiques

Les traces matérielles laissées par le droit entraînent un certain nombre de difficultés lorsqu'il s'agit de les exposer, ce qui complexifie l'organisation « d'expositions juridiques ».

1.- Droit d'auteur

Des contraintes peuvent tout d'abord voir le jour sur le terrain du droit d'auteur. L'exposition d'objets couverts par le droit d'auteur est en effet susceptible de mettre en jeu le droit de représentation⁶⁴. Néanmoins, ces questions de droit d'auteur ne sont pas spécifiques à l'exposition du droit. Au contraire, exposer le droit peut s'avérer plus facile dans la mesure où de nombreux documents juridiques ne sont pas protégés par le droit d'auteur, faute d'originalité⁶⁵ ou en raison de leur destination au domaine public⁶⁶. Il faut toutefois signaler que l'exposition de certains documents, comme les plaidoiries d'avocat, suppose d'obtenir une autorisation de l'auteur ou à défaut d'attendre 70 ans après la mort de ce dernier. Ce délai peut accroître la tendance à présenter le droit au travers d'un voile historique.

2.- Communication des archives

Par ailleurs, le droit laisse de nombreux écrits ainsi que des pièces à conviction qui sont soumis au statut des archives et dont le contenu peut parfois être sensible. Il en découle un certain nombre de difficultés pour les exposer.

Tout d'abord, exposer les archives suppose qu'elles soient communicables. Il nous semble que les délais de communication doivent en effet s'appliquer à leur exposition, l'exposition communiquant leur contenu aux visiteurs. Or, si le droit d'accès aux archives a été reconnu comme un droit fondamental par le Conseil constitutionnel⁶⁷, il

⁶⁴ Civ. 1^{re}, 6 nov. 2002, n° 00-21.867, *Comm. com. electr.* 2003, comm. 2, obs. C. Caron.

⁶⁵ La question se pose notamment pour les actes juridiques tels que les contrats ; en ce sens F. Pollaud-Dulian, *Le droit d'auteur*, 2^e ed., Paris : Economica, 2014, p. 213, n° 247 ; Aix en Provence, Ch. Corr., 1^{er} octobre 2008, D. 2009, p. 1668, obs. M. Vivant (rejetant l'originalité d'une requête saisissant la juridiction administrative).

⁶⁶ C'est ainsi le cas des textes, actes officiels et décisions de justice. En ce sens, F. Pollaud-Dulian, *Le droit d'auteur*, *op. cit.*, p. 211, n° 243.

⁶⁷ C. const., 15 sept. 2017, 2017-655 QPC, *Accès aux archives publiques émanant du Président de la République, du Premier ministre et des autres*

connaît plusieurs exceptions. Les archives privées ne sont ainsi communicables, qu'à la condition que le propriétaire l'autorise.

S'agissant des archives publiques ensuite, si depuis 2008 elles sont supposées être communicables immédiatement⁶⁸, plusieurs exceptions ont été consacrées afin de préserver le respect de la vie privée ou encore la sûreté de l'État et l'ordre public. Or, les documents relevant du domaine juridique sont, pour nombre d'entre eux, couverts par ces exceptions. Il existe ainsi un délai de 75 ans à compter de l'émission du document, ou de 25 ans après le décès de la personne concernée, pour les dossiers de juridictions, les enquêtes de police judiciaire, les actes notariés, les actes de naissance et de mariages⁶⁹. Ce délai peut être allongé à 100 ans s'il s'agit d'une enquête concernant un mineur ou une agression sexuelle⁷⁰. Ici encore le délai, relativement important, tend à empêcher un propos immédiat pour le rendre plus historique.

3.- Conservation préventive

Enfin, la plupart des traces matérielles laissées par le droit suscitent des difficultés de conservation préventive. Un musée se doit en effet de conserver ses collections et d'en assurer la pérennité⁷¹, ce qui impose d'accomplir les actions nécessaires afin d'éviter et de limiter la détérioration des objets. La conservation préventive⁷² tend ainsi à les protéger de l'humidité, de la chaleur et de la lumière.

Or, en dehors des pièces à conviction, les outils de travail du juriste sont souvent faits de papier (codes, livres, contrats...), ou de tissu pour les costumes. Il s'agit là de matériaux organiques fragiles, dont les normes de conservation préventives sont contraignantes.

Par exemple, s'agissant de la lumière, les objets sont classés au sein de quatre catégories en fonction de leur sensibilité. Le papier, selon sa qualité, et le tissu, selon sa composition, sont classés très sensibles ou extrêmement sensibles. La lumière, et en particulier les rayons ultraviolets, entraîne en effet des changements de couleur, un brunissement et un affaiblissement du papier.

Par conséquent, la quantité de lumière que peut supporter la surface de l'objet, aussi appelée dose totale d'éclairement (DTE), est faible. Pour les objets très sensibles, la DTE recommandée est de 150 000 lux/heure par an⁷³. Il faut donc choisir entre des lumières fortes, mais une durée d'exposition faible, ou au contraire une lumière réduite pour permettre une plus longue exposition. La lumière étant nécessaire à la diffusion au public, au confort des visiteurs et à leur sécurité, on recommande de ne pas exposer les documents à plus de 50 lux, éclairage minimum pour le confort des visiteurs, et plus de 3 mois à raison de 8 heures par jour pour les matériaux très sensibles⁷⁴.

Cela nécessite par exemple un changement régulier des objets exposés, ou de tourner les pages en présence de livres. Mais cela complique indéniablement la pérennité des expositions. Pour pallier cette difficulté, les musées exposent parfois des fac-similés. C'est par exemple le cas du musée de l'Armée.

Si ces mesures ne rendent pas impossible l'exposition d'objets liés au monde juridique, il n'en demeure pas moins que cela impose des contraintes supplémentaires rendant plus complexe l'exposition du droit.

*
**

L'étude de l'exposition du droit, montre sur le plan formel une importante diversité à la fois des modalités et des objets

membres du Gouvernement, *AJDA* 2017, p. 2310, note B. Quiriny.

⁶⁸ Article L213-1 du Code du Patrimoine.

⁶⁹ Article L123-2, 4° du Code du Patrimoine.

⁷⁰ Article L123-2, 5° du Code du Patrimoine.

⁷¹ La conservation est reconnue comme mission du musée par l'ICOM : « Un musée est une institution permanente [...] qui se consacre à la recherche, la collecte, la **conservation**, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel » (Conférence de Prague), mais aussi par l'article L. 441-2 a) du Code du patrimoine « Les musées de France ont pour mission permanente **de conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections** ». V. également A. GOB et N. DROUGUET, « Des musées pour quoi ? Rôles et fonction du musée » in A. GOB et N. DROUGUET, *La muséologie. Histoire, Développements et enjeux actuels*, Paris : Armand Colin, 2021, p. 69-97.

⁷² « La conservation préventive est une démarche globale qui recouvre l'ensemble des mesures prises afin de prolonger la vie des objets en prévenant, dans la mesure du possible, leur dégradation naturelle ou accidentelle », E. FÉAU et N. LE DANTEC, *Vade-mecum de la conservation préventive*, C2RMF, 2013.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ V. A. GOB et N. DROUGUET, « Perspective patrimoniale : la fonction de conservation », in A. GOB et N. DROUGUET, *La muséologie. Histoire, Développements et enjeux actuels*, Armand Colin, 2021, p. 219-265.

exposés. Cependant, sur le fond, certaines thématiques récurrentes monopolisent le discours. L'aspect processuel et le volet pénal, les thématiques du crime et du châtement sont surreprésentées, au détriment d'une vision plus nuancée. Nous pouvons ainsi regretter l'absence d'un autre type de musée. Celui expliquant le fonctionnement du droit, ses principes essentiels, sa méthodologie, son vocabulaire, les spécificités de son raisonnement et son argumentation. Il reste cependant remarquable que le droit ait un nombre important d'occurrences au sein des expositions, au regard des nombreuses difficultés auxquelles se heurtant la constitution de collections d'objets juridiques et leur présentation à un public. Par ailleurs, la mise en valeur du patrimoine du droit s'étend au-delà du cadre des expositions. La justice dispose d'un très important et très riche patrimoine immobilier⁷⁵ d'une valeur patrimoniale indéniable qui reste hélas encore très peu mis en valeur.

⁷⁵ Pour un tour d'horizon concernant la diversité du patrimoine de la justice, voir le dossier M. RENNEVILLE, M. VOTERRO (dir.), « Le patrimoine de la Justice », *In Situ* 2022, n° 46.

« Le droit privé fait son cinéma »

Magalie FLORES-LONJOU

*Maître de conférences en droit public – HDR, Université de La Rochelle,
Laboratoire Droit et Management LITHORAL*

Floriane MASSÉNA

*Maître de conférences en droit public – HDR, Université de La Rochelle,
Laboratoire Droit et Management LITHORAL
Maître de conférences en histoire du droit, Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, IRJS*

Résumé : Le droit peut apparaître au cinéma de deux manières, chacune traduisant une intention différente du cinéaste. Le droit peut d'abord constituer l'objet d'une œuvre cinématographique, le cinéma constituant une forme de discours sur le droit, porté par un cinéaste qui en propose sa représentation. Mais la prégnance du droit peut aussi être plus implicite. La nature profondément humaine du droit surgit alors, l'inconscient du cinéaste ou de ses personnages rencontrant de manière inattendue des questionnements juridiques.

Mots-clés : Droit privé – Cinéma – Fiction – Droit et cinéma

Summary : Law can appear in cinema in two ways, each reflecting a different intention of the filmmaker. Firstly, the law may be the subject of a cinematographic work, the film constituting a form of discourse on the law, brought by a filmmaker proposing his own representation. But the influence of law can also be more implicit. The profoundly human nature of law then emerges, as the unconscious of the filmmaker or of his characters unexpectedly encounters legal issues.

Keywords : Private law - Cinema - Fiction - Law and Film

Comment penser le Droit au XXI^e siècle ? Par quel canal revisiter les questions juridiques ? Contre toute attente, le cinéma peut s'avérer un outil au service de la recherche et de l'enseignement¹. En effet, si l'on se penche sur les *cultural studies*² en vogue aux États-Unis, on se rend compte qu'elles ont de longue date intégré de nouvelles analyses (féministe, économique, sociologique) dans l'étude des disciplines classiques.

C'est le cas du droit où le mouvement *Law and Literature*³, né dans les années 1970 sous l'influence du professeur de droit Richard Weisberg et du juge Richard Posner⁴, a envisagé les rapports entre le droit et la littérature dans une triple perspective : le droit dans la littérature, en interrogeant les grands thèmes juridiques présents dans les œuvres littéraires, le droit comme littérature, conduisant à l'analyse littéraire des textes juridiques, et le droit de la littérature, notamment le droit de la propriété intellectuelle. Depuis, le mouvement Droit et littérature a traversé l'Atlantique

¹ V. L. MINIATO, A. DE LUGET et M. FLORES-LONJOU, « La littérature et le cinéma au service du droit ou vecteur juridique », in M. FLORES-LONJOU, C. LARONDE-CLERAC et A. DE LUGET (dir.), *Quelle pédagogie pour l'étudiant juriste ? Expérimentations, modélisations, circulation*, Bruxelles, Bruylant, 2012, p. 303-314.

² S. HALL, P. DU GAY, *Questions of Cultural identity*, Londres, Sage Publications, 1996 ; C. BARKER, *Cultural Studies : Theory and Practice*, London, Sage Publication, 4th edition, 2012.

³ V. notamment F. MICHAUT, « Le mouvement Droit et littérature aux États-Unis », in *Mélanges Paul Amselek*, Bruxelles, Bruylant, 2005, p. 565-592.

⁴ V. RICHARD POSNER, *Droit et littérature*, Paris, PUF, 1996, Coll. Droit, éthique, société.

et permis à plusieurs auteurs – dont François Ost⁵, Sandra Travers de Faultrier⁶ ou Christine Baron⁷ - de s’y consacrer, et à une revue d’éclaire⁸.

Du côté du cinéma, si le mouvement *Law and Film*⁹ est né aux États-Unis, des théoriciens et sociologues du droit français y avaient songé. C’est le cas d’André-Jean Arnaud, dont des ouvrages contenaient déjà quelques remarques concernant le 7^{ème} art¹⁰.

Cette démarche visant à mêler le cinéma au droit s’inscrit dans un processus d’approfondissement de la connaissance juridique, à l’instar de ce qui fut fait pour le mouvement « Histoire et cinéma » par Robert Mandrou et Marc Ferro¹¹.

En s’inspirant du mouvement *Law and Literature*, nous pouvons envisager les relations Droit et Cinéma d’un triple point de vue : le droit du cinéma (où sont examinés le statut du créateur et des œuvres)¹² ; le droit au cinéma (ou comment les scénaristes, réalisateurs, mais également les philosophes et littéraires abordent le thème de la justice aux États-Unis) et enfin le droit dans le cinéma, qui renvoie aux savoirs exogènes : que peut nous dire le cinéma sur le Droit, les normes, la justice, les institutions ? Car il s’agit bien dans ce processus

de débusquer toutes les questions juridiques présentes dans les œuvres cinématographiques.

Cette recherche s’inscrit dans une démarche fonctionnaliste, consistant à analyser le droit à partir d’un apport extérieur, comme le font les études critiques, qui peuvent être conduites par le biais de l’histoire, la sociologie, l’économie ou la science politique, *a contrario* d’une démarche strictement positiviste, visant à ne rechercher que les textes et la jurisprudence afin d’expliquer le droit positif.

Ce procédé peut certes être sujet à caution au motif que les arts vont faire perdre toute crédibilité au droit en le conduisant vers le divertissement et non vers la science. Pour autant le processus ici entrepris vise à rechercher les thèmes juridiques dans les films grâce à de nombreux visionnages, sans *a priori*, mais avec une analyse multicritère (juridique, historique, esthétique, sémiologique, psychanalytique...) qui s’apparente à une démarche inductive proche de celle adoptée en droit comparé, où le travail préalable du comparatiste suppose de s’immiscer dans la langue, la culture et l’histoire du système juridique analysé, afin d’en mieux saisir la réalité des concepts. Par conséquent, tout film est susceptible d’être un objet d’étude, qu’il s’agisse de fictions ou de documentaires, car comme l’indique Christian Metz « tout film est un film de fiction »¹³. Or le droit est un producteur de fictions :

« Présente dès l’Antiquité grecque et orientale, la fiction a connu un fort développement en droit romain et peut aujourd’hui encore s’observer dans tous les systèmes juridiques contemporains. Ainsi y ont recours non seulement les droits occidentaux, qu’il s’agisse des systèmes anglo-américains de *Common Law* ou de ceux d’inspiration romano-germanique, mais encore des systèmes qui en sont aussi éloignés que le droit chinois ou le droit musulman. [...] il ressort que la fiction [...] joue un rôle important tant dans la création du droit que dans l’interprétation et la systématisation du droit¹⁴. »

Dès lors, qu’il ait ou non le droit ou la justice pour objet premier, un film, comme toute œuvre créée par l’homme, a vocation à intéresser le juriste.

⁵ F. OST, *Nouveaux contes juridiques*, Paris, Dalloz, 2011 ; F. Ost, L. VAN EYNDE, P. GÉRARD et M. VAN DE KERCHOVE (dir.), *Lettres et lois. Le droit au miroir de la littérature*, Bruxelles, Publications des Facultés universitaires Saint-Louis, 2001.

⁶ S. TRAVERS DE FAULTRIER, *Afin que du réel advienne... Quand droit et littérature dialoguent*, Paris, Mare et Martin, 2021.

⁷ Ch. BARON, *Le tribunal du récit. Désir de justice et littérature*, Mare & Martin, 2023, coll. Droit & Littérature.

⁸ Revue *Droit & Littérature*, Lextenso.

⁹ M.-C. BELLEAU, V. BOUCHARD et R. JOHNSON, « Droit, cinéma et doute : Rapport minoritaire », *Lex Electronica*, vol. 14, n° 1, printemps 2009 http://www.lex-electronica.org/docs/articles_230.pdf

¹⁰ A.-J. ARNAUD, *Critique de la raison juridique. 1. Où va la sociologie du droit ?*, Paris, LGDJ, 1981, coll. Bibliothèque de philosophie du droit, vol. XXVI ; *Essai d’analyse structurale du Code civil français. La règle du jeu dans la paix bourgeoise*, Paris, LGDJ, 1973, coll. Bibliothèque de philosophie du droit, vol. XVI.

¹¹ R. MANDROU, « Histoire et cinéma », *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 13/1, 1958, p. 140-149, rééd. Dimitri Vezyroglou, Paris, Editions de la Sorbonne, 2022, coll. Tirés à part ; M. FERRO, « Le film, une contre-analyse de la société ? » *Annales E.S.C.*, 1973, n° 28-1 repris dans *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993 ; M. FERRO, « Société du XX^e siècle et histoire cinématographique », *Annales E.S.C.*, 1968, n° 23-3, p. 581-585.

¹² V. notamment P. KAMINA, *Droit du cinéma*, Paris, LGDJ, 2022 ; G. BOSSIS et R. ROMI, *Droit du cinéma*, Paris, LGDJ, 2004 ; J.-M. PONTIER, *Le droit du cinéma*, Paris, PUF, 1995.

¹³ Ch. METZ, « Le signifiant imaginaire », *Communications*, n° 23, « Psychanalyse et Cinéma », Seuil, 1975, p. 31-32.

¹⁴ G. WICKER, v° Fiction, in D. ALLAND et S. RIALS (dir.), *Dictionnaire de la culture juridique*, PUF/Lamy, 2003, p. 716.

Le cinéma, en tant qu'art, peut par ailleurs constituer un moyen pour l'artiste de s'exprimer et de proposer sa vision d'une thématique, notamment juridique, au public. Cette représentation du droit va amener le juriste à se demander ce que le cinéma dit du droit, en questionnant les choix du réalisateur. Ainsi, qu'il adhère ou non à la représentation qui lui est proposée, le juriste spectateur va se voir offrir la possibilité d'envisager sa propre discipline sous un angle nouveau. Surtout, le cinéma va être une occasion pour le juriste de percevoir la manière dont la société appréhende le droit. L'adéquation ou non entre les aspirations d'une société et son droit pourra notamment transparaître, le cinéma faisant œuvre de contextualisation du droit.

Les trois films choisis dans la présente étude ont en commun de convoquer le droit privé, mais divergent quant à l'objectif qu'ils poursuivent. En effet, si l'un s'intéresse explicitement à un point de droit – l'application du Code Napoléon – en en faisant un élément clé de l'intrigue (I), dans les deux autres, en revanche, les thématiques de la personnalité juridique et du droit des biens n'apparaissent qu'en filigrane (II).

I – Le droit comme objet de cinéma

Le film *Un tramway nommé désir*¹⁵ est l'adaptation cinématographique réalisée en 1951 par Elia Kazan de la pièce de théâtre éponyme écrite par Tennessee Williams quatre ans auparavant. Elia Kazan avait d'ailleurs déjà lui-même mis en scène cette pièce au théâtre un peu plus tôt¹⁶. Le film a remporté une Coupe Volpi à la Mostra de Venise l'année de sa sortie et quatre Oscars l'année suivante.

Il débute avec la descente du train d'une jeune femme prénommée Blanche DuBois (Vivien Leigh). Celle-ci a voyagé depuis Laurel dans l'Etat du Mississippi pour se rendre à la Nouvelle-Orléans où vivent sa sœur Stella (Kim Hunter), qu'elle n'a pas vue depuis longtemps, et son beau-frère, Stanley Kowalski (Marlon Brando), qu'elle n'a encore jamais rencontré. Une longue période de temps s'étant écoulé depuis que Stella a quitté le Mississippi, Blanche apporte de nombreuses nouvelles. Lors de son arrivée, elle apprend

notamment à sa sœur qu'elle vient de démissionner de son travail d'institutrice à la suite d'une dépression nerveuse. Par ailleurs, changeant soudain de sujet, elle reproche à sa sœur d'avoir quitté le domicile familial alors que leurs parents étaient malades, l'obligeant quant à elle à y rester pour s'en occuper. Elle signale à ce sujet que la maison de famille (« Belle-Rive ») a quitté le patrimoine familial, prétextant avoir eu besoin d'argent pour subvenir aux besoins de leurs géniteurs. Parmi le flot d'informations délivré par Blanche, figure donc la survenue d'un événement juridique : la sortie d'un bien immobilier du patrimoine familial. La question va alors se poser de l'application du Code Napoléon à cette situation, tant dans ses dispositions concernant le droit des biens (la propriété de la maison), le droit des obligations (l'acte juridique à l'origine de la disposition du bien) mais encore les règles relatives à la communauté de biens qui existe entre les époux Stella et Stanley.

Les réponses à ces questions juridiques vont être proposées à travers trois dialogues successifs que vont tenir entre eux les trois personnages principaux¹⁷. Chacun de ces dialogues dépasse la simple discussion pour prendre la forme d'un vif débat opposant différentes visions du droit, incarnées chacune par l'un des protagonistes. Pour Stanley, le droit vient doubler les relations humaines en leur donnant un cadre et des effets juridiques, assurant ainsi la protection des intérêts de chacun. Blanche porte quant à elle un regard plus critique sur le droit, auquel elle reproche sa complexité ; elle revendique pour ce motif la possibilité d'y déroger dans certains cas. Stella enfin, incarne une vision particulièrement manichéenne du monde dans laquelle le droit est salutaire à condition de ne jamais pénétrer la sphère des relations intimes, dans laquelle les sentiments doivent prévaloir. Ces trois visions du droit s'expriment dans le film à travers trois thématiques bien connues des juristes : l'ignorance du droit, sa rigueur et ses subtilités potentiellement excessives.

La connaissance versus l'ignorance du droit

Blanche annonce que la maison a quitté le patrimoine familial en employant des termes non-juridiques et particulièrement flous. À compter de ce moment, Stanley et elle

¹⁵ *A Streetcar Named Desire* (États-Unis, 1951).

¹⁶ La pièce écrite par Tennessee Williams fut jouée pour la première fois en 1947 au théâtre Ethel Barrymore, elle lui valut le prix Pulitzer en 1948.

¹⁷ La longue scène qui s'intéresse à l'application du Code Napoléon s'étend de la 16^e minute à la 28^e minute du film.

s'opposeront sur la qualification juridique de l'acte concerné, Stanley considérant qu'il s'agit d'une vente, tandis que Blanche dit avoir « perdu » la maison. Lors d'un premier dialogue, il révèle à son épouse son intention de récupérer la part du prix de vente de la maison (requalifiée au passage en « château ») qui selon lui leur revient à eux deux, puisqu'ils sont mariés sous le régime de la communauté. Il entame alors un discours juridique en invoquant le Code Napoléon, applicable en Louisiane, et dont il entend se prévaloir contre Blanche. Jusqu'alors un peu gauche, Stanley se montre soudain très sûr de lui. Le caractère officiel du droit et la rigueur des textes le font apparaître comme surpassant intellectuellement sa belle-sœur, cela alors même que le manque de rigueur dans ses propos traduit un savoir juridique frais et superficiel. En outre, le droit le place plus concrètement dans une position de force puisqu'il pense pouvoir contraindre Blanche à se plier à ses exigences, considérant que la loi lui donne raison. Il saisit alors violemment le bras de son épouse qui essaie de se dérober. Cette attitude brutale, presque animale, semble naturelle chez Stanley. Celui-ci personnifie la force du droit dans sa capacité à contraindre les individus. Cette scène rappelle également que le recours à l'exécution forcée traduit toujours l'échec d'un règlement amiable des différends. L'homme incarne en cela l'application forcée de la loi, le bras armé de la justice qui vient restaurer l'ordre dans une pratique jusqu'alors anarchique.

Mais *Un tramway nommé désir* étant une œuvre complexe, une autre voie est explorée à travers le personnage de Stella. Celle-ci incarne l'idée que le fait d'ignorer le droit n'est pas nécessairement la traduction d'une faiblesse intellectuelle ou d'un manque de connaissances, il peut s'agir au contraire d'un rejet volontaire.

La rigueur du droit versus les émotions humaines

Bien qu'elles aient en commun de rejeter l'application du droit, par opposition au personnage masculin, les deux sœurs ne forment pas un bloc uni pour autant, chacune étant mue par une intention opposée. Lorsque Stanley fait part à son épouse de son intention d'invoquer le droit contre sa belle-sœur, Stella lui répond ignorer le droit (« je ne sais pas ») et se dit trop bête pour en comprendre les subtilités (« ma tête éclate »). Ce faisant, elle espère décourager son

mari. Elle tente en outre de tourner le droit en ridicule en employant soudainement un ton très solennel, voire guindé, et des expressions inhabituelles, dont elle ne semble elle-même pas bien saisir le sens (« il n'y a pas péril en la demeure »). En recourant ainsi à la moquerie, elle souligne l'écart qui peut séparer le droit de la pratique. La vision contractualiste du monde et surtout du mariage que son mari avance semble bien loin d'elle, qui n'y a vu qu'un acte d'amour sans se soucier des conséquences juridiques.

Stanley essaie alors de lui enseigner ce qu'il connaît du droit, mais celle refuse d'apprendre (« je m'en fiche », « je me moque des papiers »). Stella s'éloigne ainsi d'un simple manque de connaissances dû à sa condition sociale et glisse vers une ignorance choisie, un rejet volontaire du droit. Elle implore son mari de ne pas assigner en justice sa pauvre sœur, estimant que la loi se montrera excessivement sévère à son égard. Stella convoque ici l'idée d'équité : elle oppose la rigueur du droit écrit à la pitié dont doivent bénéficier les plus faibles. En tant que créancière, Stella libère implicitement sa sœur de son obligation en ne lui en réclamant pas l'exécution. Elle décide donc en toute conscience de ne pas appliquer la loi. Elle apparaît alors comme un personnage noble, se plaçant au-dessus des questions pécuniaires, et prêt à abandonner son intérêt personnel au profit d'une justice supérieure. Son prénom même implique d'ailleurs l'idée de guide (« Stella mon étoile », souligne sa sœur). Elle incarne en cela une vision romantique et charitable du monde dans laquelle l'amour, la compréhension et la compassion doivent orienter les décisions humaines, et ce tout particulièrement entre les membres d'une même famille.

Lors d'un second dialogue, qui la fait se retrouver seule face à Stanley, Blanche tente à son tour d'écarter l'application du droit. Mais, contrairement à sa sœur, elle est la débitrice de l'obligation juridique en question ; sa démarche ne saurait donc être aussi vertueuse. Que son ignorance du droit soit réelle ou bien feinte (elle semble mentir régulièrement), Blanche fait preuve de mauvaise foi. Celle dont le prénom devient soudain cocasse incarne les ruses de la pratique destinées à contourner l'application du droit. Or Stanley semble avoir décelé sa manigance (« [si elle n'a pas vendu la maison] ben qu'est-ce qu'elle en a fait alors ? Elle en a fait cadeau aux pauvres ? ») sous-entendant que cela est improbable au vu de son égoïsme. Il réclame donc l'application du droit, se prévalant implicitement de l'adage *Nemo censetur ignorare legem*

(Nul n'est censé ignorer la loi) : toute obligation juridique légalement formée doit être exécutée, l'ignorance du droit n'étant pas un motif d'irresponsabilité. Stanley incarne là encore la rigueur et le caractère obligatoire du droit. Cela est d'autant plus évident que le Code Napoléon fait du mari le chef de la communauté qui existe entre les époux (« je suis sûre qu'elle t'a roulée, et si elle t'a roulée malgré le Code Napoléon elle m'a roulé aussi » : « tu » devient « nous » et *in fine* « je » dans son esprit).

Blanche tente alors de se retrancher derrière une double critique du droit. Pour commencer, elle reproche au droit d'être totalement dénué de charme, il enlaidirait la vie en la régissant d'avance par des règles inflexibles (alors que « le charme de la vie est fait d'illusions »). Lorsque Stanley rembraie sur la conversation juridique, entamant ce qui ressemble de près à un interrogatoire, la musique – qui avait démarré quand la conversation a basculé du droit vers le récit sentimental quelques instants plus tôt – s'arrête soudain. Elle reprendra lorsque la discussion rebasculera dans l'autre sens – du droit vers le récit sentimental – lors de l'annonce de l'arrivée du bébé de Stella¹⁸. Par ailleurs, Blanche critique la rigueur du droit constitué de règles inflexibles (« en revanche pour ce qui est important il n'y a que ce qui est vrai » « à quoi diable » d'où une opposition à nouveau entre la « vérité » de la vie et le caractère théorique de la loi) et surtout impitoyables, permettant au créancier d'obtenir la condamnation du débiteur malheureux (« du mal comme vous cherchez à m'en faire »).

La nature artificielle du droit est aussi sa faiblesse.

Les subtilités de la loi versus les ruses de la pratique

Au cours du premier dialogue, Stanley a tenté de démontrer que la maison a quitté le patrimoine familial par l'effet d'une vente conclue par Blanche. Par conséquent, celle-ci devrait reverser à sa sœur et à son beau-frère une partie du prix de la vente. Mais pour obtenir satisfaction, Stanley doit prouver cet acte juridique, c'est-à-dire concrètement retrouver le titre de propriété et l'acte de vente de la maison ; or il n'y parvient

pas. Il accuse Blanche de les dissimuler (« ben qu'est-ce qu'elle en a fait alors ? Elle l'a donné aux pauvres ? »). Selon lui, cette dernière serait malhonnête et essaierait de tirer profit du caractère formaliste du droit pour échapper à ses obligations (« jouer cartes sur table », « [les femmes sont des] ensorceleuses »). En effet, la rigueur du droit fait sa force mais aussi sa limite. Obtenir l'application de la loi requiert de remplir les conditions requises par les textes, à commencer par supporter la charge de la preuve, ce qui s'avère parfois difficile en pratique. Stanley se prévaut du Code Napoléon, mais il se montre très imprécis dans ses propos et sa gestuelle traduit ses difficultés de compréhension. Son vocabulaire se fait de plus en plus vague et familier au fur et à mesure qu'il s'embourbe (« aucun papelard, aucun acte de vente, aucun machin comme ça, demande-lui les papelards »). Sa colère monte au fur et à mesure que le risque de ne pas pouvoir l'emporter devant la justice semble se réaliser, alors qu'il considère être dans son bon droit.

Blanche repère cette faille et pense donc pouvoir gagner la partie. Elle s'appuie à la fois sur une critique du formalisme juridique (« des centaines de paperasses qui s'entassent depuis des siècles », « une excellente façon de passer vos dimanches ») et sur des propos dénigrants à l'égard de Stanley (« ces hommes avec vos lourdes pattes », « dans vos pattes de paysan »). Elle tourne donc en ridicule le droit et celui qui s'en prévaut dans le même temps (sur un ton moqueur : « vous avez l'air d'un magistrat » ; un « grand petit garçon », sous-entendu qui se grandit grâce au droit). À travers l'homme, elle semble décrire le droit : « vous êtes un être simple, droit, honnête, un peu buté sans doute et à l'emporte-pièce ». Par ces simples moqueries, Blanche pense avoir gagné ce duel (« j'ai traité le tout à la blague, j'ai ri, je l'ai appelé "petit garçon" [ce qui est illustré dans la scène suivante par le fait que les hommes jouent aux cartes], j'ai flirté avec lui », résume-t-elle à sa sœur).

Le reproche fait au droit est double ici : il s'agirait d'un outil théorique impraticable, à la fois trop complexe pour être utilisé par les non-juristes mais aussi trop formaliste et subtil, ce qui permet de le contourner par des manœuvres habiles. Le droit est donc le privilège des plus cultivés, mais surtout il récompense les plus rusés.

En définitive, les trois personnages principaux incarnent chacun l'un des « préceptes » qui guident le droit depuis

¹⁸ Sur l'utilisation de la musique comme discours au cinéma, G. SOULEZ, *Quand le film nous parle, rhétorique, cinéma, télévision*, Paris, PUF, 2011, p. 105-107.

Rome. En effet, d'après le *Digeste* de Justinien : « Les préceptes du droit sont les suivants : vivre honnêtement, ne pas léser autrui, rendre à chaque le sien¹⁹. » Stella, poursuivant l'équilibre et l'équité, incarne le *honeste vivere*. Quant à Stanley, qui revendique ses droits avec fermeté, il personnalise le *suum cuique tribuere*. Enfin, Blanche rappelle en creux le *alterum non lædere*, qu'elle enfreint sciemment. Tout comme dans d'autres de ses films (notamment *Sur les quais*²⁰ et *À l'est d'Eden*²¹), Elia Kazan sait mêler ce qu'il y a de plus primitif dans l'être humain – les passions – avec ce que la société a su créer de plus subtil : le droit. Il ressort de cette rencontre une critique d'un droit trop théorique pour pouvoir s'appliquer en pratique, en ce qu'il repose sur une conception des rapports humains très éloignée des passions qui règnent dans cette maison. Ainsi, Stanley, qui apparaissait initialement comme le personnage le plus intelligent grâce à l'autorité naturelle du droit se fait finalement moquer et même traiter de « gorille » par le personnage le plus malhonnête. Mais le discours d'Elia Kazan reste ambigu, car Stella, qui plaide pour le rejet du droit au nom de principes supérieurs, est montrée comme bien naïve et de fait incapable de protéger ses intérêts.

La scène se termine sur l'annonce de Stanley à Blanche de la grossesse de Stella, lui expliquant que sa volonté d'appliquer le Code Napoléon a précisément été causée par le souci d'assurer le bien-être de leur enfant. Blanche s'adoucit soudain, la colère des deux s'apaise finalement. Le droit et les passions humaines semblent enfin réconciliés... jusqu'à ce que les cris ne reprennent quelques instants plus tard.

Si des films peuvent contenir explicitement des références à des éléments juridiques ou judiciaires, comme c'est le cas dans *Un tramway nommé désir*, la plupart demeurent silencieux quant à ces thèmes, mais à l'image de passagers ils peuvent inclure des mécanismes juridiques que seul un spectateur juridique pourra déceler. D'objet, le droit devient alors sujet dans ces œuvres cinématographiques.

II – Le droit comme sujet de cinéma

Quoi de plus satisfaisant pour le juriste que de voir exposé sur la pellicule des concepts juridiques qu'il pensait réservés aux ouvrages et revues juridiques ? C'est que le propre des grandes œuvres est de receler nombre d'éléments propres à de multiples lectures et interprétations.

Persona ou le mystère de la personnalité juridique

Le film *Persona*²² résonne tout à la fois avec la vie d'Ingmar Bergman, l'art cinématographique et le concept de la personnalité juridique.

En effet, le cinéaste ayant été hospitalisé pendant plusieurs mois pour une broncho-pneumonie et des vertiges après une infection de l'oreille interne, le scénario a été écrit au *Sofiahemmet* de Stockholm à partir d'avril 1965²³, en lieu et place de la grosse production, *Les Cannibales*, dont le tournage, prévu pour l'été suivant, a dû être abandonné.

Ayant coutume d'alterner les mises en scène de théâtre et l'écriture de scénarios durant les périodes automnale et hivernale, puis les tournages durant la période estivale, l'auteur était à la recherche d'un nouveau projet. L'élément déclencheur, de ce qui n'était encore que *Kinematograf/Cinématographe*, a été le souvenir d'une photo réunissant Bibi Andersson et Liv Ullmann, en raison de la ressemblance décelée dans le visage des deux actrices²⁴.

Lors de son hospitalisation, en plus d'être confronté à d'importants soucis de santé, le metteur en scène était une fois de plus en proie à ses névroses et à des doutes quant à son art :

¹⁹ *Digeste*, I.1.10, pr.-1 : « Iustitia est constans et perpetua voluntas ius suum cuique tribuendi. Iuris præcepta sunt hæc : honeste vivere, alterum non lædere, suum cuique tribuere. »

²⁰ *On the Waterfront* (États-Unis, 1954).

²¹ *East of Eden* (États-Unis, 1955).

²² (Suède, 1966).

²³ V. I. BERGMAN, *Carnets 1955-2001*, Carlotta, 2022, p. 252s.

²⁴ V. I. BERGMAN, *Laterna magica*, Gallimard, 1987, p. 240.

« C'est dans cette situation de crise que *Persona* a grandi : Elle a donc été comédienne – peut-être peut-on se payer ce luxe ? Puis, elle n'a plus ouvert la bouche. Rien d'extraordinaire à ça²⁵. »

Si le tournage a débuté dans les studios de Stockholm le 19 juin 1965, il s'est poursuivi dans l'île de Fårö²⁶ où non seulement le scénario fut complété et réécrit au fur et à mesure du filmage, mais également des scènes déjà tournées en studio furent rejouées²⁷.

Le film, après un pré-générique énigmatique, qui condense l'histoire du cinéma et plonge dans l'inconscient de la comédienne Elisabeth Vogler (Liv Ullmann), débute par une représentation d'*Électre* durant laquelle elle devient tout à coup mutique.

Cette *Persona* du titre évoque donc en premier lieu la *persona* de l'actrice, le masque porté par les acteurs dans la tragédie grecque, dont la fonction était de donner l'apparence du personnage à l'interprète et de lui permettre de porter sa voix, même si elle-même en était dépourvue lors de son interprétation de la pièce antique, ainsi que le souligne Jacques Aumont « [...] l'exposition du « cas » Vogler est fugitivement illustrée par le plan où, lourdement parée, l'actrice sur scène ouvre la bouche mais se tait ; c'est peut-être le début de son aphasie. Le plan est saisissant, parce que son style tranche sur le reste du film : plus noir, plus contrasté, plus « expressionniste » et parce qu'on n'a pas le temps de reconnaître Liv Ullmann. La Vogler est une actrice, célèbre ; elle s'offre aux regards de tous sur scène, mais ce qu'elle offre alors n'est pas un visage nu, c'est un masque. Le titre du film ne signifie rien d'autre que ce masque de théâtre, et pour le signifier il a choisi le moyen le plus simple : le montrer, brut, effaçant le visage qui le porte²⁸. »

Puis, après une période d'hospitalisation sans réelle amélioration de son état, elle est confiée aux bons soins de l'infirmière Alma (Bibi Andersson), afin de poursuivre sa convalescence dans l'île de Fårö.

Et cette *Persona* du titre est également celle de son être social. Or c'est ce dernier qu'elle rejette ainsi que le note Sylviane Agacinski : « La décision d'Elisabet répond au besoin impérieux de fuir sa *persona*, c'est-à-dire son masque, son « personnage » social, et notamment son rôle de mère. Elle est arrivée à ce point où elle ne peut tenir ensemble les différents morceaux de son existence. [...] Arrivée à un point où le mensonge devient trop dur, et où la culpabilité l'empêche de reconnaître comme mensonge (car elle ne peut assumer, même en secret, le rejet et la haine de son enfant), elle fuit dans un retrait absolu. Comme détachée de tout, elle entre dans le silence, affiche l'absence et l'apathie, sans que les examens qu'on lui fait subir fassent apparaître une quelconque maladie »²⁹.

En cela, le film s'inscrit sur les brisées des travaux de Carl Gustav Jung où l'individu, dans son rapport à la société, devient un être social prédéfini en arborant un masque, une *persona*, au détriment de son identité réelle, ce que confirme Ingmar Bergman à la question du critique de cinéma Torsten Manns :

« [...] il y a chez Jung une définition qui me semble convenir parfaitement à ton film [...] « Un complexe de la personnalité : l'individu adopte consciemment une personnalité artificielle ou masquée, contraire à ses traits de caractère, pour se protéger, se défendre ou pour tenter de s'adapter à son entourage ».

Ingmar Bergman :

« Je trouve ça très bien dit, et c'est une formule qui s'applique bien, aussi, à mon film. Pour moi, ces êtres qui échangeaient d'abord leurs masques, puis qui subitement partageaient le même masque, c'était fascinant³⁰. »

Face à cette œuvre énigmatique et multiple³¹, le spectateur-juriste peut, tout comme Alma, interpréter le film, ainsi que l'y invite Jacques Mandelbaum : « Le masque de la tragédie antique auquel le titre du film se réfère, qui ne laisse désormais plus passer la parole du comédien (Elisabet), mais libère en revanche celle du spectateur (Alma), témoigne

²⁵ I. BERGMAN, *Images*, Gallimard, 1992, p. 54.

²⁶ Île située au nord de l'île de Gotland en mer Baltique, où le cinéaste avait installé sa résidence, V. I. BERGMAN, *Laterna magica*, op. cit., p. 241-242.

²⁷ V. *Le cinéma selon Bergman*, Entretiens recueillis par S. BJÖRKMAN, T. MANNS et J. SIMA, Seghers, 1973, coll. Cinéma 2000, p. 250.

²⁸ J. AUMONT, *Ingmar Bergman « Mes films sont l'explication de mes images »*, *Cahiers du cinéma/Auteurs*, 2003, p. 179.

²⁹ S. AGACINSKI, *Drame des sexes. Ibsen, Strindberg, Bergman*, Coll. La librairie du XXI^e siècle, Seuil, 2008, p. 146-147.

³⁰ *Le cinéma selon Bergman*, op. cit., p. 248.

³¹ V. S. ROUX, *La quête de l'altérité dans l'œuvre cinématographique d'Ingmar Bergman. Le cinéma entre immanence et transcendance*, L'Harmattan, 2001, p. 90s.

enfin du bouleversement esthétique que la tragédie des temps modernes assigne à l'art³². »

Car durant cette cohabitation forcée, Alma se confie et Elisabeth abandonne peu à peu son masque (*persona*) pour vampiriser l'être profond de la jeune femme. Les deux personnalités finissent par se rejoindre dans un même mouvement aussi bien psychologique que physique via un dispositif cinématographique³³ visant à dissoudre leur visage, jusqu' alors distincts, et leur personnage, après la dépersonnalisation d'Alma au profit d'Elisabet. C'est qu'à travers les gros plans des visages, dont Bergman s'est fait le chantre, nous assistons à l'apparition métaphorique de la *persona*, la personnalité juridique, car les deux visages s'affichent comme sans vie, réifiés. Pour Gilles Deleuze, « Le gros plan a seulement poussé le visage jusqu'à ces régions où le principe d'individuation cesse de régner. Ils ne se confondent pas parce qu'ils se ressemblent, mais parce qu'ils ont perdu l'individuation, non moins que la socialisation et la communication. C'est l'opération du gros plan. Le gros plan ne dédouble pas un individu, pas plus qu'il n'en réunit deux : il suspend l'individuation³⁴. »

Est ainsi figurée la personnalité juridique qui se superpose à un être, sans nier celui-ci, mais en étant distinct d'elle : « Emprunté par les Romains aux Grecs, le terme *prosonon* sur lequel s'est élaboré le concept de personne renvoie tantôt à l'homme en tant que tel dans sa réalité physique concrète, à son « visage », tantôt à la figue abstraite dont l'homme réel peut être revêtu, au « masque » du théâtre antique et par là au rôle qu'il symbolise. C'est pourquoi, le terme latin *persona* sera utilisé par les juristes romains tantôt pour désigner l'homme en général, tantôt, et plus fréquemment, dans le sens plus restreint d'acteur de la vie juridique. Acteur et par conséquent sujet de droits »³⁵.

En conséquence, « Bergman [qui] est avant tout un metteur en scène, un visionnaire, un metteur en images, fabricant d'allégories, de figures, de symboles³⁶ » rejoint ici le processus juridique où « Le sujet est le masque juridique de la personne »³⁷, comme l'énonce Raymond Martin, en s'appuyant sur le sens originel de « personne »³⁸.

Autant la lecture juridique de *Persona* d'Ingmar Bergman peut déconcerter, autant Otto Preminger est bien connu des juristes grâce à *Anatomie d'un meurtrier*³⁹ pour son décorticage de la machinerie judiciaire étasunienne à travers le portrait d'un avocat (James Stewart) tout entier au service d'une cause, tandis que d'autres de ses films, à l'instar de *Laura*, peuvent retenir l'attention par les thématiques juridiques implicites qu'ils révèlent peu à peu.

Laura ou le processus de transsubstantiation

Avec *Laura* d'Otto Preminger⁴⁰, le thème du droit des biens affleure avant que de bifurquer dans une autre direction. En effet un tableau représentant Laura Hunt (Gene Tierney), la jeune femme mystérieusement disparue, accroché à un mur du salon de son appartement, va se retrouver au centre de toutes les attentions. Redoutant qu'elle ait été assassinée, le chroniqueur mondain Waldo Lydecker (Clifton Webb) se rend à plusieurs reprises dans les lieux dans le fol espoir de son retour, tandis que l'inspecteur Mark McPherson (Dana Andrews), à la recherche du moindre indice pouvant expliquer cette soudaine disparition, semble y avoir élu domicile.

Au départ, il s'agit d'un roman de Vera Caspary, qui a commencé à être filmé par Rouben Mamoulian, à la suite d'un conflit entre Otto Preminger et Daryl F. Zanuck⁴¹, avant qu'Otto Preminger ne reprenne le projet, dont il était

³² J. MANDELBAUM, *Ingmar Bergman*, Cahiers du Cinéma/le Monde, 2007, coll. Grands cinéastes, p. 48.

³³ *Le cinéma selon Bergman*. *op. cit.*, p. 249 ; I. BERGMAN, *Images*, Gallimard, 1992, p. 62 ;

³⁴ G. DELEUZE, *Cinéma 1. L'image-mouvement*, Coll. Critique, Les éditions de Minuit, 1983, p. 141-142 et 168.

³⁵ A. LEFEBVRE-TEILLARD, *v°* Personne, in D. ALLAND et S. RIALS, *Dictionnaire de la culture juridique*, PUF/Lamy, 2003, p. 1151-1153. Ce dernier sens, recueilli par les juristes médiévaux, est à l'origine du qualificatif *persona* qu'ils appliqueront aux groupements formant corps, sur ce point voir A. PAYNOT-ROUVILLOIS, *v°* Personne morale, in D. ALLAND et S. RIALS, *Dictionnaire de la culture juridique*, PUF/Lamy, 2003 p. 1153-1154.

³⁶ S. AGACINSKI, *op. cit.*, p. 143.

³⁷ R. MARTIN, « Personne et sujet de droit », *R.T.D. Civ.*, 1981, p. 785-802.

³⁸ « *Persona* : 1. Masque de l'acteur ; 2. Rôle, caractère [dans une pièce de théâtre] », in F. GAFFIOT, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 1160.

³⁹ *Anatomy of a Murder* (États-Unis, 1959).

⁴⁰ (États-Unis, 1944).

⁴¹ Célèbre producteur de cinéma étasunien de la fin du muet jusqu'en 1970, qui avait fait venir O. Preminger à Hollywood dans les années 1930, afin qu'il se familiarise avec les méthodes de travail de la 20th Century-Fox.

l'instigateur, et ne le conduise jusqu'à son terme, marquant ainsi ses véritables débuts de cinéaste. Le film se déroule dans une ambiance de huis clos à la Agatha Christie, qui n'est pas sans rappeler une mise en scène théâtrale, activité par laquelle le réalisateur avait débuté à Vienne en tant qu'assistant de Max Reinhardt, avant de monter lui-même des pièces, activité qu'il avait poursuivie à New York après son exil aux États-Unis en 1934.

Chef-d'œuvre du film noir, *Laura*, est un triangle amoureux, car si la jeune femme est fiancée à un jeune homme, Shelby Carpenter (Vincent Price), son pygmalion, le dandy Waldo Lydecker, la considère comme sa créature et en est secrètement amoureux, tandis que l'enquêteur Mark McPherson, peu à peu subjugué par le tableau la représentant, s'éprend d'elle. Dès lors, la jeune disparue devient femme fatale grâce à son portrait trônant en majesté au-dessus de la cheminée du salon, avant que de réapparaître vivante au milieu du film, et qu'une autre jeune femme soit retrouvée morte.

Si le film débute au son de la voix *off* de Waldo Lydecker « *I shall never forget the week-end Laura died* »⁴², ses nombreuses visites le conduisent à rencontrer Mark McPherson et nous assistons à de nombreuses passes d'arme verbales. À la voix douceuse et caustique du chroniqueur sophistiqué, toujours en imperméable ceinturé et chapeau à la main, répond celle du policier à la tenue relâchée (col de chemise entrouvert, cravate à moitié défaits, chapeau vissé sur la tête) qui trahit un comportement machiste au ton viril et brutal. Ces deux personnalités dissemblables conduisent pourtant chacun à leur façon une enquête sur cette disparition qui se transforme peu à peu en quête de la jeune femme désirée, révélant ainsi une autre facette d'eux-mêmes : le policier devient contre toute attente un amant passionné, le journaliste laisse apparaître des pulsions meurtrières envers la gent féminine derrière une galanterie de façade.

C'est que cet appartement décoré avec raffinement est à la fois un mausolée où les amoureux transis se pressent, enquêtent, dorment, et un écrin pour le tableau représentant Laura. En effet celui-ci, peint d'après une photographie de l'actrice prise par Frank Polony⁴³, devient le troisième protagoniste lors des

multiples échanges verbaux entre Waldo Lydecker et Mark McPherson. Le chroniqueur mondain dénonce l'intrusion de l'enquêteur dans le logement de Laura, en lui demandant avec ironie s'il a sous-loué l'appartement, et dans la vie de la jeune femme, au détriment de la *privacy*⁴⁴, en lisant les lettres qu'il lui avait adressées. À telle enseigne qu'ils semblent s'accorder quant à leur crainte d'une disparition définitive de l'occupante des lieux conduisant Waldo Lydecker à lui proposer un marché de répartition des biens appartenant à la chère disparue, en guise de souvenir, soit le tableau pour le policier, et le vase et la pendule pour lui-même.

Dès lors, dans une perspective civiliste française, ce tableau, au même titre que le vase et la pendule, est un bien meuble, car il peut être déplacé au sens de l'article 528 du Code civil : « Sont meubles par leur nature les biens qui peuvent se transporter d'un lieu à un autre »⁴⁵.

Toutefois, au fil de la discussion, du fait du magnétisme du portrait, il devient l'âme du logement et à ce titre devient immeuble par destination en faisant corps avec l'ensemble du bien immobilier : « [...] Sont aussi immeubles par destination, tous effets mobiliers que le propriétaire a attachés au fonds à perpétuelle demeure », selon l'article 524 du Code civil *in fine*. En conséquence, nul ne pourrait emporter chez soi le tableau, ce dernier étant attaché au fond (l'appartement) à perpétuelle demeure⁴⁶.

Negulesco (États-Unis, 1954), dont seul le premier a eu pour interprète Gene Tierny.

⁴⁴ J.-L. HALPÉRIN, « L'essor de la « *privacy* » et l'usage des concepts juridiques », *Droit et société*, 2005/3, n° 61, p. 765-782.

⁴⁵ Sur la qualification des biens, R. LIBCHABER, *Répertoire de droit civil*, Dalloz, v° Biens, § 225-262.

⁴⁶ Concernant les œuvres d'art, il semble que la liste d'immeubles par destination présente à l'article 525 du Code civil ne soit pas limitative. La jurisprudence a notamment pu considérer qu'une statue simplement posée sur un socle peut être qualifiée d'immeuble par destination dans certaines circonstances (CA Paris, 27 mars 1963, D. 1964. 27). *Idem*, des vases, non scellés et posés seulement sur des socles, mais destinés à former avec ceux-ci un ensemble ornemental pour la décoration du parc d'un château, ont été considérés comme des immeubles par destination (CA Poitiers, 23 avril 1968, JCP 1969.II.15857.) Le critère du scellement du meuble à l'immeuble peut donc être écarté dans certains cas où l'intention du propriétaire d'immobiliser le meuble est particulièrement forte. Par exemple, à propos de tapisseries, la Cour de cassation a souligné : « la volonté non équivoque des propriétaires du château d'immobiliser ces effets mobiliers » (Civ., 18 oct. 1950, Journ. C.-P. 1954.16 ; Gaz. Pal. 1950.2.411). Sur le pouvoir de la volonté du propriétaire d'appliquer la qualification d'immeuble par destination à un meuble d'ornementation, voir F. DURET-ROBERT, *Dalloz action - Droit du marché de l'art*, n° 114.21-114.26.

⁴² « Je n'oublierai jamais le week-end où Laura est morte ».

⁴³ Il a même été réutilisé dans deux productions ultérieures de la 20th Century-Fox, *On the Riviera/Sur la Riviera* de Walter Lang (États-Unis, 1951) ; *Woman's World/Les femmes mènent le monde* de Jean

Si la mise en scène souligne l'importance du portrait, en le plaçant régulièrement entre les deux personnages masculins pour lesquels il est devenu objet de fantasmes, il se trouve finalement à la droite des deux hommes. Prenant vie tout à coup, il devient le troisième personnage et change de nature, car d'objet purement matériel, il devient sujet, doué de sensibilité, en n'hésitant pas à veiller sur le policier assoupi. Quand soudain un bruit de clé dans la serrure se fait entendre et Laura, en imperméable et chapeau de pluie, pénètre dans l'appartement, est ainsi rendue vie à la jeune femme disparue.

En cela nous assistons à un processus de substantiation où un bien est transformé en être vivant par la magie cinématographique, comme l'analyse Serge Chauvin : « Preminger définit le film noir élégiaque et fixe les règles de sa mise en scène ; surtout, Gene Tierney, réchappée des emplois exotiques, y devient elle-même, c'est-à-dire le plus beau des fantômes. Le personnage prosaïque de Laura tire sa force de son absence ; elle ne subsiste qu'à l'état d'image sublimée, ce portrait dont s'éprend le flic désabusé au point d'invoquer sa réapparition. Dès la voix *off* liminaire, si troublante, du dandy Waldo Lydecker, le sortilège opère. Car c'est un film sur la croyance, donc sur l'essence du cinéma⁴⁷. »

Deux des nombreux apports du cinéma transparaissent à travers ces trois œuvres.

Le 7^{ème} art peut s'inscrire dans une démarche militante, qui s'attache moins à la forme qu'à la substance même du droit en vigueur, sur laquelle il livre un discours qui n'est pas neutre. C'est le cas dans *Un tramway nommé désir*.

Dans *Persona*, la forme cinématographique conduit le réalisateur à sonder la métaphore de la personnalité juridique, qui ne peut pas être seulement verbale comme dans le domaine juridique, mais doit également être traduite sous les prismes sonore et visuel. Tout comme dans *Laura*, un film est ainsi l'occasion pour un réalisateur de représenter le droit et d'incarner les concepts abstraits via des personnages. Or cette opération exige du réalisateur qu'il réfléchisse à ce

qui constitue les concepts juridiques. Ceux-ci révèlent ainsi leur nature fictionnelle et donc leur relativité⁴⁸.

Dans tous les cas, le visionnage du film permet au juriste de réfléchir sous un angle nouveau et surtout d'accéder à la perception que la société a du droit.

⁴⁷ S. CHAUVIN, « L'amour pour le portrait ressuscitait symboliquement le modèle », *Les Inrockuptibles*, n° 94, 1997.

⁴⁸ Sur ce point, G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Les Métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les éditions de minuit, 1986, p. 169-195.

ARTICLES

La liberté testamentaire dans la législation révolutionnaire et napoléonienne

Valentin PINEL LE DRET

Docteur en droit, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Ancien associé de recherche, Max-Planck-Institut, Hamburg

L'article a été traduit de l'anglais par l'auteur. Première publication : V. PINEL LE DRET, « Freedom of Testation in the Revolutionary and Napoleonic Legislation », *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte – Germanistische Abteilung*, 140 (2023), p. 278-306.

Résumé : Contrairement à ce que l'on aurait pu déduire des art. 2 et 17 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, où la propriété fut élevée au rang de droit naturel, imprescriptible, inviolable et sacré, et des art. 537 et 544 du Code civil, où l'on donna aux propriétaires le droit d'user de la manière la plus absolue et de disposer librement de leurs biens, ni le législateur révolutionnaire ni le législateur napoléonien ne considèrent le droit de disposer librement de ses biens par testament comme évident. Bien qu'il y eut une longue tradition de successions testamentaires dans le Sud de la France, le droit de disposer librement de ses biens par testament souleva des difficultés quant à son articulation avec les coutumes pro-successions *ab intestat* des pays du Nord – en 1789-1804 les droits privés français ne fut pas encore été unifiés et le processus d'unification donna lieu à des combats d'arrière-garde en faveur des particularismes locaux –, mais surtout, des difficultés quant à son articulation avec l'institution de la famille, l'un des piliers, avec la propriété, du nouvel ordre social qui avait émergé des ruines de l'Ancien Régime : la société bourgeoise.

Mots-clés : Droit français, droit révolutionnaire et napoléonien, succession *ab intestat*, liberté testamentaire

« C'est finir en homme vertueux que de soumettre ses derniers vœux aux lois de sa patrie, de ne pas affecter de faire régner ses caprices après sa mort, et de ne laisser enfin que des héritiers légitimes¹. »

Denis Le Brun (1640-1708)

Introduction

Le plaidoyer de Le Brun en faveur des successions *ab intestat* – « on se plaint toujours des testaments, et jamais des successions² » – trouve un écho intéressant avec les évolutions politiques et juridiques qui eurent lieu au lendemain de la Révolution jusqu'à la promulgation du Code civil, le 10 germinal an XII (31 mars 1804). Contrairement à ce que

Abstract: Contrary to what one could have deduced from Art. 2 and 17 of the Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, where property had been elevated as a natural right, imprescriptible, inviolable, and sacred, and Art. 537 and 544 of the Code civil, where the owners had been given the right to use in the most absolute way and dispose freely of their property, neither the Revolutionary nor the Napoleonic lawmakers thought of the right of disposing freely of one's property upon death as self-evident. Although there had been a long tradition of testamentary succession in the South of France, the right to dispose freely of one's property by testament led to tensions as to its articulation with the pro-intestate customs of the Northern provinces—in 1789–1804 French private law(s) had indeed not yet been unified and the unification process had given rise to several rearguard arguments in favour of local idiosyncrasies—, but most importantly, it led to tensions as to its articulation with the institution of family, one of the pillars, along with property, of the new social order that had emerged from the ruins of the Ancien Régime: the bourgeois society.

Key Words: French Law, Revolutionary and Napoleonic Legislation, Intestate Succession, Freedom of Testation

l'on aurait pu déduire des art. 2 et 17 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen (DDHC), où la propriété fut élevée au rang de droit « naturel et imprescriptible », « inviolable et sacré », et des art. 537 et 544 C. civ., où fut donné aux propriétaires « le droit de jouir et disposer des choses [qui leur appartiennent] de la manière la plus absolue », ni le législateur révolutionnaire ni le législateur napoléonien ne considèrent le droit de disposer librement de ses biens par testament comme évident. Bien qu'il y eût une longue tradition de successions testamentaires dans le Sud de la France, le principe de liberté testamentaire souleva des difficultés quant à son articulation avec les coutumes pro-succession *ab intestat* des pays du Nord – en 1789-1804 les droits privés français n'étaient pas unifiés et le processus d'unification donna lieu à plusieurs « combats

¹ D. LE BRUN, *Traité des successions*, 4^e éd., Paris, Knapen, 1775, p. VIII.

² *Ibid.*, p. IV.

d'arrière-garde » en faveur des particularismes locaux³ –, mais surtout, il souleva des difficultés quant à son articulation avec l'institution de la famille, l'un des piliers⁴, avec la propriété, du nouvel ordre social qui émergea des ruines de l'Ancien Régime : la société bourgeoise⁵.

I.- La liberté de tester avant la Révolution : le clivage Nord-Sud

Le droit du Royaume de France avant la Révolution était une « marquerie » de traditions opposant, le long d'une « ligne sinueuse allant de l'île d'Oléron au nord de Genève⁶ », les pays de coutume au Nord aux pays de droit écrit au Sud. Bien qu'il y eût ici et là, notamment en matière féodale ou ecclésiastique, ou à propos de questions traditionnellement appréhendées à l'aune du droit romain, à l'image du droit des obligations, une certaine unification ou approche unifiée, d'aucuns pouvaient dire, comme Voltaire (1694-1778), que celui qui « voyage dans ce pays change de loi presque autant de fois qu'il change de chevaux de poste⁷ ».

Cela fut particulièrement vrai pour les successions.

Si l'on mourait à Saint-Malo, Caen, Paris ou Reims comme à Pau, Toulouse, Lyon ou Marseille, la mort entraînait des conséquences juridiques radicalement différentes du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest. Au Sud, conformément au droit romain, le père de famille pouvait instituer un héritier et disposer comme il l'entendait de ses biens par testament⁸, à condition de ne pas dépasser la réserve héréditaire – la « légitime⁹ » – de ses enfants non-institués, celle-ci pouvant aller jusqu'à un tiers ou la moitié de ses biens¹⁰. Dans le Nord, au

contraire, on ne pouvait instituer d'héritier – « institution d'héritier n'a lieu¹¹ » – et la propriété des biens du défunt était transférée de plein droit aux héritiers désignés par la loi¹². Traditionnellement, ce processus nécessitait de distinguer les biens de famille, les « propres », qui devaient revenir, à hauteur des deux tiers ou quatre cinquièmes, à leur famille d'origine, des « meubles et acquêts », pour lesquels d'aucuns disposaient d'une plus grande liberté, même si la plupart des coutumes prévoyait une réserve au profit des enfants¹³. Certaines coutumes, notamment à l'Ouest, accordaient même des parts égales de la succession aux enfants du défunt, ce qui les obligeait à rendre compte, *via* « rapport », de toutes les libéralités que ce dernier leur avait consenties de son vivant afin de les déduire de la part de la succession qui leur serait finalement transmise¹⁴.

Bien entendu, ce clivage Nord-Sud ne résumait pas à une simple opposition entre coutumes égalitaires pro-successions *ab intestat* et droits inégalitaires pro-successions testamentaires. S'il existait des coutumes strictement égalitaires, dites « d'égalité stricte », la plupart ne l'étaient pas¹⁵. On peut citer les « coutumes de préciput » au Nord et à l'Est, où l'héritier pouvait cumuler sa part avec ce que le défunt lui avait donné par donation ou testament¹⁶, ou les « coutumes d'option », notamment à Paris, où l'héritier pouvait opter soit pour sa

Law », REID, ZIMMERMANN et DE WAAL, *op. cit.* (*supra* note 9), p. 1-19.

¹¹ A. GOTMAN, *L'héritage*, Paris, PUF, 2006, Chap. III. Voy. O. DESCAMPS, « Les formes testamentaires de l'époque médiévale jusqu'à la période présente en France », *Europäische Testamentsformen*, ed. G. OTTE et M. SCHMOECKEL, Baden-Baden, Nomos, 2011, p. 47-82.

¹² J.-J. CLÈRE, « Les fondements philosophiques et politiques du droit des successions », *Mémoires de la Société pour l'histoire du droit et des institutions des anciens pays bourguignons, comtois et romands*, 43 (1986), p. 7-56, spéc. p. 11-15.

¹³ M. PEGUERA POCH, *Aux origines de la réserve héréditaire du Code civil : la légitime en pays de coutumes, XVIIe-XVIIIe siècles*, Aix-en-Provence, PUAM, 2009. Voy. T. RÜFNER, « Customary Mechanisms of Family Protection », REID, ZIMMERMANN et DE WAAL, *op. cit.* (*supra* note 9), p. 39-77.

¹⁴ J. YVER, *Égalité entre héritiers et exclusion des enfants dotés. Essai de géographie coutumière*, Paris, Sirey, 1966.

¹⁵ Même dans les pays où une coutume d'égalité stricte était applicable, il était relativement courant de partager inégalement les successions par des moyens plus ou moins détournés, notamment en profitant d'institutions féodales ou de privilèges nobiliaires, ou en incorporant des dispositions spécifiques dans un contrat de mariage, voy. G. ARON, « Étude sur les lois successorales de la Révolution », *NRHDFE*, 25 (1901), p. 444-489, p. 585-630, p. 673-719, spéc. p. 449-455.

¹⁶ Un « préciput », du latin *præcipuus*, est un privilège, souvent de priorité, de choix ou de quantification alternative, conféré par la loi ou un contrat, voy. R. BESNIER, *Le cumul des qualités d'héritier et de légataire dans les coutumes de préciput et les pays de droit écrit à la fin de l'Ancien Régime*, Aix-en-Provence, PUAM, 1950.

³ J.-L. HALPÉRIN, *L'impossible Code civil*, Paris, PUF, 1992, p. 84-85.

⁴ J.-L. HALPÉRIN, *Histoire du droit privé français depuis 1804*, 2^e éd., Paris, PUF, 2012, n° 11-12.

⁵ A.-J. ARNAUD, *Essai d'analyse structurale du Code civil français*, Paris, LGDJ, 1973 ; HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 4), n° 5-13.

⁶ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 4), p. 19-20.

⁷ VOLTAIRE, « Coutumes », *Dictionnaire philosophique*, t. XVIII, Paris, Garnier, 1878, p. 272.

⁸ J. POUMARÈDE, « Le testament en France dans les pays de droit écrit du Moyen Âge à l'Époque moderne », *id.*, *Itinéraire(s) d'un historien du droit*, Toulouse, PUM, 2020, p. 155-176.

⁹ C. PÉRÈS, « Compulsory Portion in France », *Comparative Succession Law*, t. III. *Mandatory Family Protection*, ed. K. REID, R. ZIMMERMANN et M. DE WAAL, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 78-107.

¹⁰ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 3), p. 29. Voy. R. ZIMMERMANN, « Protection against Being Passed Over or Disinherited in Roman

part dans la succession, soit pour ce que le défunt lui avait donné de son vivant¹⁷. Par ailleurs, la plupart des coutumes attribuaient aux femmes des parts moins importantes qu'aux hommes, quand elles ne les excluaient pas tout simplement de la succession de leur père.

II.- Les successions et la famille : la liberté de tester à l'aune des idéologies révolutionnaires et napoléoniennes

Sans surprise, la grande diversité qui caractérisait le droit successoral de l'Ancien Régime, et les différentes logiques qui la sous-tendaient, suscita des controverses dès les premiers jours de la Révolution dans la mesure où elle se heurtait aux fondamentaux du projet politique porté par l'élite révolutionnaire¹⁸. Outre le fait que la question des successions mettait en évidence l'immensité du travail d'unification des droits privés français et la difficile compatibilité des coutumes du Nord avec les lois du Sud, elle soulevait plusieurs difficultés quant à la manière dont le droit de propriété pouvait être articulé au principe d'égalité de sorte que les biens ne soient pas concentrés entre les mains de quelques-uns – ce serait là le symptôme, ainsi que l'avait noté Charles de Montesquieu (1689-1755), d'une société aristocratique¹⁹ – et comment éviter que les successions ne soient sources d'injustices intrafamiliales et *a fortiori* de conflits, ce qui pourrait porter atteinte à la paix des familles, sur laquelle reposait la paix de la société et de l'État²⁰.

A.- L'égalité successorale : la liberté testamentaire dans la législation révolutionnaire

Au lendemain du Serment du Jeu de Paume, le 20 juin 1789, et de la proclamation, le 9 juillet 1789, de l'Assemblée nationale constituante (1789-1791), les révolutionnaires déci-

dèrent de doter le royaume de France d'une Constitution et non de réformer et d'unifier ses droits privés, entreprise qui fut laissée à la prochaine assemblée. Néanmoins, les Constituants décidèrent de mettre en œuvre les conséquences de la Nuit-du-4-Août, où le système féodal fut aboli²¹, en mettant fin au droit d'aînesse en matière de successions nobles, dont le statut avait été logiquement réduit à celui des successions roturières²². Ils chargèrent également Philippe-Antoine Merlin de Douai (1754-1838), qui avait appelé de ses vœux à une réforme du droit successoral, soulignant qu'elle serait d'importance constitutionnelle²³, de rédiger un rapport sur les successions *ab intestat*. Merlin de Douai remit son rapport le 21 novembre 1790 et proposa (1) d'instituer le principe de l'égalité des partages ; (2) d'abolir la distinction entre les propres, les meubles et les acquêts – un patrimoine, une succession – ; et (3) de reconnaître, comme le permettaient certaines traditions, le droit de représenter *ab infinitum* en ligne directe, ou jusqu'au degré de neveu et nièce en ligne collatérale, un ascendant décédé dans sa succession²⁴. Cependant, à la demande d'Honoré-Gabriel Riqueti de Mirabeau (1794-1791), les membres de la Constituante décidèrent d'ajourner les discussions qui devaient avoir lieu et exigèrent des développements sur les successions testamentaires. Merlin de Douai modifia son rapport en conséquence et le soumit à nouveau le 12 mars 1791²⁵.

1.- La Constituante et le décret du 8 avril 1791 : l'institution du principe d'égalité dans les successions

L'égalité des héritiers dans les successions n'était pas controversée. N'avait-il pas été déclaré à l'art. 1 de la DDHC que « [l]es hommes naiss[ai]ent et demeur[ai]ent libres et égaux en droits » ? Ce qui était controversé était la rigueur de cette égalité. À supposer en effet que les héritiers soient égaux dans une succession, n'y aurait-il pas une contradiction à laisser le *de cuius* rompre cette égalité avec un testament ? Ainsi que l'avait écrit Mirabeau dans un discours à la Constituante, lut à titre posthume par Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754-1838) le 2 avril 1791 :

¹⁷ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 3), 29.

¹⁸ Archives Parlementaires de la Révolution [ci-après Arch. parl.] II, 633, et VI, 128. Voy. E. VALLIER, *Le fondement du droit successoral en droit français*, Paris, Larose, 1902, 189, et ARON, art. préc. (*supra* note 15), p. 462-470, qui rappelle, à la lecture des cahiers de doléance, que les successions n'avaient pas été une préoccupation majeure des classes populaires.

¹⁹ C. DE MONTESQUIEU, *L'esprit des lois*, Liv. V, Chap. 5 et 9 ; Liv. XXVI, Chap. 6, Genève, Barrillot, 1748.

²⁰ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 3), p. 91.

²¹ Art. 1, décrets des 4, 5, 7, 8 et 11 août 1789.

²² Art. 11, décret du 15 mars 1790.

²³ Arch. parl. XX, p. 598.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ ARON, art. préc. (*supra* note 15), p. 478.

« Je ne sais comment il serait possible de concilier la nouvelle constitution française, où tout est ramené au grand et admirable principe de l'égalité avec une loi qui permettrait à un père, à une mère, d'oublier à l'égard de leurs enfants ces principes sacrés d'égalité naturelle, avec une loi qui favoriserait des distinctions que tout réprouve et accroîtrait ainsi dans la société ces disproportions résultant de la diversité des talents et de l'industrie au lieu de les corriger par l'égal division des biens domestiques²⁶. »

En conséquence, Mirabeau, Maximilien de Robespierre (1758-1794) et Jérôme Pétion de Villeneuve (1756-1794) plaidèrent pour une limitation substantielle du droit de tester en empêchant le *de cuius* de favoriser l'un de ses enfants au détriment des autres et en réduisant à un dixième la quotité disponible, réduction qui visait également à éviter qu'il ne dispose de ses biens au profit de personnes qui n'appartenaient pas à sa famille²⁷ ; Mirabeau encore :

« La société a senti que c'est moins ici une nouvelle prise de possession par voie d'héritage qu'une continuité des mêmes jouissances et des mêmes droits résultant de l'état précédent de communauté. Enfin, la société a senti que, pour transférer les biens hors de la famille, il faudrait dépouiller cette famille pour des étrangers, et qu'il y aurait à cela ni raison, ni justice, ni convenance²⁸. »

Sans surprise, certains Constituants, notamment du Sud²⁹, à l'image de Jacques Antoine Marie de Cazalès (1785-1805), François-Jérôme Riffard Saint-Martin (1744-1814), Louis-Philippe de Vaudreuil (1724-1802) ou Jean Joseph Mougins

²⁶ Arch. parl. XXIV, p. 513.

²⁷ *Ibid.*, p. 515, 564 et 616.

²⁸ *Ibid.*, p. 512.

²⁹ Certains Constituants de Normandie, pays de coutumes, s'étaient également opposés à l'égalité successorale en avançant que celle-ci serait dommageable pour l'agriculture, ARON, art. préc. (*supra* note 15), p. 477. Cette égalité, dirent-ils, conduirait nécessairement à la division exponentielle des domaines agricoles et à la prolifération de petits propriétaires terriens, qui viendraient à perdre, sur le temps long, les moyens adéquats de cultiver la terre, ce qui reviendrait à menacer la pérennité d'une agriculture à grande échelle, vitale pour satisfaire les besoins de la population. Thomas Louis César Lambert de Frondeville (1757-1816) déclara à ce titre que « [s]il'inégalité existe en Normandie et dans le Midi, c'est que l'impérieuse nécessité a commandé le sacrifice d'une portion des droits individuels à l'intérêt de tous », Arch. parl. XXIV, p. 49. La Normandie était en effet connue pour ses domaines agricoles prospères. Les hommes politiques normands favorables aux successions testamentaires corrélerent cette richesse agricole à leurs coutumes, qui permettaient les divisions inégales des biens du défunt, le plus souvent au profit de son aîné et au détriment de ses autres enfants, notamment ses filles, voy. CH. LEFEBVRE, « L'ancien droit successoral en Normandie », *NRHDFE*, 41 (1917), p. 73-124 ; A. SAILLARD, *L'ancien droit successoral de la Normandie d'après la coutume de 1583*, Paris, Sirey, 1913.

de Roquefort (1742-1822), n'approuvèrent pas cette ligne politique et plaidèrent en faveur de la liberté testamentaire, arguant qu'il ne s'agissait là que de la conséquence naturelle du droit de propriété³⁰ et que les testaments étaient nécessaires aux pères de famille pour gouverner leurs familles. À Pétion de Villeneuve, qui soutint que « la piété filiale ne se [payait] pas³¹ », de Cazalès répondit que d'aucuns obtiendraient avec un testament « des égards, des respects [de ses enfants], qu'il attendrait en vain de leur vertu³² ».

En vain.

Les testaments n'étaient pas en odeur de sainteté.

Pierre Samuel du Pont de Nemours (1739-1817) déclara par exemple :

« [L]es lois qui favorisent les testaments sont une cause perpétuelle d'intrigues et de bassesses dans l'intérieur des familles ; elles avilissent par l'intérêt jusqu'à l'amour filial ; elles ouvrent la porte des maisons aux Tartuffes et aux femmes adroites et perverses ; elles rendent les pères tyranniques et les enfants trompeurs ; elles sont la source d'une grande corruption et d'une foule de crimes sans compter le tort que fait à la société et aux mœurs l'inégalité des fortunes, qu'elle tend à augmenter sans cesse³³. »

Malgré cela, les Constituants ne légifèrent pas sur les testaments, craignant peut-être que la question nuise aux discussions, et se contentèrent d'instituer l'égalité entre héritiers dans les successions *ab intestat*, que ce soit en considération de leur genre, de leur âge ou de leur ascendance³⁴.

2.- La Convention et la loi du 17 nivôse an II (6 janvier 1794) : l'affirmation d'une forme radicale de succession égalitaire

À la différence des Constituants et de leur prudence vis-à-vis de la réforme du droit des successions, les membres de la Convention nationale (1792-1795) marquèrent les esprits avec leurs « lois de combat³⁵ », en abolissant les « substitu-

³⁰ Arch. parl. XXIV, p. 606.

³¹ *Ibid.*, p. 510.

³² *Ibid.*, p. 575.

³³ *Ibid.*, p. 556.

³⁴ Art. 1, Décret du 8 avril 1791.

³⁵ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 3), Chap. 5.

tions³⁶ » – institutions, « odieuses » et « monstrueuses³⁷ », par lequel une personne (le substituant) chargeait dans son testament une autre (le grevé) de recevoir à sa mort ses biens à la condition de les retenir et transmettre à sa mort à un tiers (le substitué)³⁸ –, mais surtout en imposant une forme radicale d'égalité successorale avec une législation à son faite avec la loi 17 nivôse an II (6 janvier 1794).

Tout d'abord, afin de préserver l'égalité des héritiers, les Conventionnels adoptèrent un décret, en date du 7 mars 1793, abolissant le droit des ascendants de disposer, par testament ou donation, de leurs biens, sans toutefois remettre en cause le principe de la quotité disponible et le droit de disposer en dehors de sa famille. Ensuite, ils étendirent, avec une loi du 5 brumaire an II (26 octobre 1793), le principe de ce décret aux lignes collatérales, en précisant que cette loi s'appliquerait rétroactivement à compter du 14 juillet 1789 :

« Les successions des pères, mères, ou autres ascendants et des parents collatéraux ouvertes depuis le 14 juillet 1789 et qui s'ouvriront à l'avenir seront partagées également entre les enfants, descendants, ou héritier en ligne collatérale nonobstant toutes les lois, coutumes, usages, donations, testaments et partages déjà faits. En conséquence, les enfants, descendants et héritiers en ligne collatérale, ne pourront, même en renonçant à ces successions, se dispenser de rapporter ce qu'ils auront eu à titre gratuit, par l'effet des donations que leur auront faites leurs ascendants ou leurs parents collatéraux, postérieurement au 14 juillet 1789³⁹. »

La loi déclara nuls les donations et testaments faits par un parent au préjudice de l'égalité entre ses héritiers, peu important le moment où ils furent consentis et s'ils relevaient de la quotité disponible⁴⁰. Elle déclara pareillement

nuls les donations et testaments faits par des collatéraux à leurs héritiers présomptifs, mais seulement à compter du 14 juillet 1789⁴¹.

Quelques mois plus tard, les Conventionnels complétèrent leur programme législatif en matière de successions en adoptant la loi du 6 janvier 1794 (17 nivôse an II) qui :

- (1) confirma le principe de l'égalité des partages⁴² ;
- (2) étendit cette égalité à la succession dévolue aux ascendants⁴³ ;
- (3) établit que l'on ne pouvait disposer de ses biens au profit d'autres que ceux appelés à la succession qu'à concurrence du dixième de sa succession si l'on avait des héritiers en ligne directe et du sixième si l'on avait des héritiers en ligne collatérale⁴⁴ ;
- (4) abolit la distinction entre les propres, les meubles et les acquêts⁴⁵ ; et
- (5) institua, contrairement à la plupart des droits fondés sur le droit romain, où les successions étaient dévolues en fonction du degré de proximité avec le *de cuius*, un mode de dévolution dans lequel la proximité était déterminée par l'ancêtre commun, structurant ainsi les successions en cercles concentriques : d'abord les descendants, ensuite les collatéraux, et enfin les ascendants⁴⁶.

En procédant de la sorte, les révolutionnaires entendirent instituer un nouvel ordre, une nouvelle société, où l'égalité serait assurée à compter de la date symbolique du 14-Juillet – le législateur ne remit pas en cause l'effet rétroactif de la loi du 26 octobre 1793 (5 brumaire an II) –, où l'émergence d'une nouvelle aristocratie tenant entre ses mains trop de richesses ne serait pas une menace, et où, de façon plus pragmatique, toutes les stratégies successorales conçues par certains au lendemain de la Révolution seraient définitivement contra-

³⁶ É. HADDAD, « Les substitutions fidéicommissaires dans la France d'Ancien Régime : droit et historiographie », *Mélanges de l'École française de Rome*, 124-2 (2012), p. 365-381.

³⁷ ARON, art. préc. (*supra* note 15), p. 587.

³⁸ Loi du 14 novembre 1792. (1) Les membres de l'Assemblée législative (1791-1792) abolirent formellement les substitutions mais n'adoptèrent pas une législation réglant les conséquences de cette abolition. (2) Les rédacteurs du Code civil prohibèrent également les substitutions (anc. art. 896 C. civ.), mais les tolérèrent, dans certaines situations, sous des formes déguisées (anc. art. 897 C. civ.). (3) À la suite de la Proclamation de l'Empire, ces institutions, renommées « majorats », furent rétablies par une série de décrets impériaux afin d'offrir à l'aristocratie impériale les moyens de se perpétuer d'une génération à l'autre (la raison de leur abolition lors de la Révolution), voy. F.-F. VILLEQUEZ, « Étude historique sur les substitutions prohibées », *RHDFE*, 9 (1863), p. 97-121 et 189-214.

³⁹ Art. 9, loi du 5 brumaire an II (26 octobre 1793).

⁴⁰ Art. 12, *ibid.*

⁴¹ Art. 13, *ibid.*

⁴² Art. 8 et 9, loi du 6 janvier 1794 (17 nivôse an II).

⁴³ Art. 10, *ibid.*

⁴⁴ Art. 16, *ibid.*

⁴⁵ Art. 62, *ibid.*

⁴⁶ Art. 63 *sq.*, *ibid.*

riées⁴⁷. Ce nouvel ordre garantirait que la propriété ne fût pas détenue par un petit nombre – « [l]à la propriété est moins étendue, mais elle est plus sûre parce qu'elle est légitime⁴⁸ » – et qu'au sein des familles, entendues comme une entité étroite et cohérente de trois cercles concentriques, l'égalité régnerait comme elle règnerait au sein de la République⁴⁹.

B.- Succession et autorité : la liberté testamentaire dans le Code civil

La loi du 6 janvier 1794 (17 nivôse an II) fut âprement critiquée pour son effet rétroactif⁵⁰, effet que les gouvernements suivants tentèrent de tempérer, même si sa substance ne fut pas remise en cause avant le Consulat (1799-1804) et la loi du 25 mars 1800 (4 germinal an VIII). Cette loi élargit considérablement la quotité disponible – un quart si le *de cuius* avait moins de quatre enfants, un cinquième s'il en avait quatre, un sixième s'il en avait cinq, *etc.*⁵¹ – et autorisa ce dernier à en disposer comme il l'entendait⁵². Bien sûr, le chef-d'œuvre du Consulat, et de Napoléon Bonaparte (1769-1821) lui-même, comme il aimait à le rappeler⁵³, fut le Code civil.

1. Un droit successoral composite : l'influence de l'Ancien Droit, de la législation révolutionnaire et de la contre-réforme consulaire

Les rédacteurs du Code civil, Jean-Étienne-Marie Portalis (1746-1807), Jacques de Maleville (1741-1824), François-Denis Tronchet (1726-1806) et Félix-Julien-Jean Bigot de Préameneu (1747-1825), étaient « des disciples et non des prophètes⁵⁴ » ; ils n'innovèrent pas, mais réformèrent dans la continuité de l'Ancien Droit, de la législation révolutionnaire

et des contre-réformes consulaires. Cela était particulièrement sensible en matière successorale, où ils adoptèrent le principe d'égalité dans les successions *ab intestat* du décret du 8 avril 1791, le principe de liberté de tester de la loi du 25 mars 1800 (4 germinal an VIII) et, avec quelques amendements, les règles sur les donations et les testaments des ordonnances royales éponymes rédigées par Henri François d'Aguesseau (1668-1751)⁵⁵, respectivement en 1731⁵⁶ et 1735⁵⁷.

Ces influences composites produisirent un résultat surprenant, mais cohérent⁵⁸.

Dans le Livre III, sur les « différentes manières dont on acquiert la propriété », les rédacteurs du Code civil abordèrent dans un Titre I les règles sur les successions *ab intestat*, nommées simplement « successions », et dans un Titre II les règles sur les « donations entre vifs et [l]es testaments », présentés comme des « libéralités » aux anc. art. 913, 915, 916 et 1052 C. civ., à savoir des actes par lesquels d'aucuns pouvaient disposer de leurs biens à titre gratuit⁵⁹, soit « actuellement et irrévocablement⁶⁰ », soit

⁵⁵ F.-J.-J. BIGOT DE PRÉAMENEU, Exposé des motifs, Corps législatif, 22 avril 1803 (2 floréal an XI), P.-A. FENET, *Recueil complet des travaux préparatoires du Code civil*. t. XII, Paris, Videcoq, 1836, p. 508-574, p. 543 : « C'est ici que tous les regards se fixent, sur ces lois célèbres qui contribueront à rendre immortelle la mémoire du Chancelier d'Aguesseau ».

⁵⁶ Ordonnance de Louis XV, Roy de France et de Navarre, *pour fixer la jurisprudence sur la nature, la forme, les charges ou les conditions des donations*, février 1731. Voy. H. REGNAULT, *Les ordonnances civiles du chancelier Daguesseau*. t. I. *Les donations et l'ordonnance de 1731*, Paris, Sirey, 1929. Le Chancelier d'Aguesseau imposa, entre autres, (1) que toute donation soit faite devant notaire ; (2) qu'aucune donation ne soit consentie *mortis causa*, les distinguant ainsi des testaments ; (3) que toute donation soit expressément acceptée par le donataire ; (4) que toute donation emporte le transfert immédiat et irrévocable de propriété du donateur au donataire : « donner et retenir ne vaut » ; (5) qu'aucune donation ne porte sur des biens futurs ; (6) que toute donation soit déclarée (l'« insinuation ») ; et (7) que toute donation soit révocable pour survenance d'enfant.

⁵⁷ Ordonnance de Louis XV, Roy de France et de Navarre, *concernant les testaments*, février 1735. Voy. H. REGNAULT, *Les ordonnances civiles du chancelier Daguesseau*. t. II. *Les testaments et l'ordonnance de 1735*, Paris, Sirey, 1928 ; L. THÉZARD, « De l'influence des travaux de Pothier et du Chancelier d'Aguesseau sur le droit civil moderne », *RHDFE*, 12 (1866), p. 5-56. Cette ordonnance introduisit essentiellement des réformes sur les formes testamentaires et conserva les spécificités Nord-Sud.

⁵⁸ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 4), n° 13.

⁵⁹ Anc. art. 893 C. civ. : « On ne pourra disposer de ses biens, à titre gratuit, que par donation entre-vifs ou par testament, dans les formes ci-après établies ».

⁶⁰ Anc. art. 894 C. civ. : « La donation entre-vifs est un acte par lequel le donateur se dépouille actuellement et irrévocablement de la chose

⁴⁷ Archives nationales, AD XVIII C 326, 7^e pièce (exposé des motifs).

⁴⁸ *Ibid.*, 6^e pièce.

⁴⁹ *Ibid.*, 5^e pièce.

⁵⁰ ARON, art. préc. (*supra* note 15), p. 673-719 ; J. POUMARÈDE, « La législation successorale de la Révolution entre l'idéologie et la pratique », *id.*, *op. cit.* (*supra* note 8), p. 307-318.

⁵¹ Art. 1 à 4, loi du 25 mars 1800 (4 germinal an VIII).

⁵² Art. 6, *ibid.*.

⁵³ C. DE MONTHOLON, *Récits de la captivité de l'Empereur Napoléon à Sainte-Hélène*. t. I, Paris, Paulin, 1847, p. 401.

⁵⁴ A. ESMEIN, « L'originalité du Code civil », *Le Code civil 1804-1904 : Livre du centenaire*. t. I. *Généralité et études spéciales*, Paris, Arthur Rousseau, 1904, p. 4-21, p. 5.

pour « le temps où il n'existera plus⁶¹ ». Puis, dans un Titre III, ils réglementèrent le troisième (grand) moyen d'acquérir la propriété : les contrats⁶². Les donations et les testaments avaient ainsi été vus comme des moyens intermédiaires d'acquérir la propriété, à mi-chemin entre les successions (où la propriété était transférée par la force de la loi) et les contrats (où la propriété s'acquerrait par un accord de volontés)⁶³. Les donations avaient après tout été

décrites comme des contrats⁶⁴, et les testaments pouvaient être considérés comme des contrats unilatéraux⁶⁵. Comme en matière contractuelle, le *de cuius* pouvait disposer de ses biens comme il l'entendait, mais les donations et les testaments auxquels il consentirait devaient respecter la réserve héréditaire, sous peine d'être réduites⁶⁶.

a. Héritiers légitimes et héritiers institués : les successions ab intestat et les successions testamentaires

Les rédacteurs du Code civil distinguèrent deux catégories d'héritiers : ceux désignés par la loi, les héritiers « légitimes » ou « naturels », et ceux désignés par le *de cuius*, les héritiers « institués » ou « légataires universels », ou ceux à qui ce dernier avait consenti un legs : les « légataires⁶⁷ ». Ils décidèrent que les « héritiers légitimes [seraient] saisis de plein droit des biens, droits et actions du défunt, sous l'obligation d'acquitter toutes les charges de la succession⁶⁸ ». Ainsi que Tronchet le rappela lors des discussions au Conseil d'État du 16 décembre 1802 (25 frimaire an XII), cette technique, dite de « saisine des héritiers⁶⁹ » – « le mort saisit le vif⁷⁰ » –, était issue du droit coutumier :

« Il y avait dans l'ancienne législation cette différence, qu'en pays de droit écrit la succession testamentaire était la première, et que, par une suite de ce principe, l'héritier institué était saisi de plein droit ; qu'en pays coutumier, au contraire, la qualité d'héritier n'était déferée que par la loi : ainsi l'on ne pouvait prendre que de la main de l'héritier les legs universels ou particuliers.

Une autre différence encore était qu'en pays de droit écrit on pouvait disposer par testament de l'universalité de ses

donnée, en faveur du donataire qui l'accepte ».

⁶¹ Anc. art. 895 C. civ. : « Le testament est un acte par lequel le testateur dispose, pour le temps où il n'existera plus, de tout ou partie de ses biens, et qu'il peut révoquer ».

⁶² Anc. art. 711 C. civ. : « La propriété des biens s'acquiert et se transmet par succession, par donation entre-vifs ou testamentaire, et par l'effet des obligations ». Voy. J.-J. SIMÉON, Discours, Corps législatif, 19 avril 1804, 29 germinal an XII, FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 215-243, p. 217 : « [D]es trois grands moyens d'acquérir ou de transmettre la propriété, les successions sont les premières dont on s'occupe. [I]l y a plusieurs raisons de cette préférence. 1° Les successions sont réglées et déferées par la loi : il faut statuer sur ce qu'elle veut avant d'en venir à ce qu'elle permet. 2° La succession est une espèce de continuation du domaine du défunt en faveur de ses proches Elle opère une moindre mutation de propriété que les donations entre-vifs, testamentaires, ou que les obligations. »

⁶³ On peut se demander pourquoi les rédacteurs du Code civil n'ont pas intégré le droit des successions *ab intestat* et le droit des testaments dans un titre général sur les successions et le droit des donations dans le droit des contrats ; Jean DOMAT (1625-1696), dont il n'est pas nécessaire de rappeler l'influence sur leurs travaux, avait après tout procédé ainsi, *Les Loix civiles*, t. III, Paris, Jean-Baptiste Coignard, 1697, Part. I : « Où il est traité des successions » ; Liv. I : « Des Successions en général » ; Liv. II : « Des Successions Légitimes ou Abintestat » ; et Liv. III : « Des Successions Testamentaires » ; *ibid.*, t. I, Paris 1695, Part. I : « Des Engagements, & de leur suites » ; Liv. I : « Des engagements volontaires & mutuels par les Conventions » ; Tit. X : « Des donations entre vifs ». Les rédacteurs du Code civil ne justifèrent pas leur choix – on est mis devant le fait accompli –, mais cela pourrait être dû au fait qu'ils considéraient les donations et les testaments comme une seule et même chose, à savoir des actes par lesquels d'aucun pouvait disposer gratuitement de ses biens (entre vifs ou à cause de mort) – des libéralités –, ce qui justifiait leur incorporation dans un titre commun, et que le droit des successions *ab intestat* et le droit des donations et testaments appartenaient déjà à deux branches distinctes du droit privé français, le second étant régi par les ordonnances royales de 1731 et 1735 et le premier par la législation révolutionnaire. Ils auraient également pu avoir à l'esprit le fait que François Bourjon (16..-1751) et Robert-Joseph Pothier (1699-1772), dont les travaux eurent sur eux une influence égale à celle de Domat, avaient traité les successions *ab intestat* séparément des donations et des testaments, ceux-ci concevant les premières comme un moyen d'acquérir la propriété et les seconds comme un moyen d'en disposer, F. BOURJON, *Le droit commun de la France et la coutume de Paris*, t. I, Paris, Grangé, 1747, Liv. III : « Comment les biens s'acquièrent » ; Tit. XVII : « Des successions » ; *ibid.*, t. II, Liv. V : « Comment on dispose des biens » ; Tit. IV : « Des donations entre-vifs » ; et Tit. IX : « Des testaments » ; et R.-J. POTHIER, *Œuvres posthumes : Traité des successions, des propres, des donations testamentaires, des donations entre-vifs, des personnes & des choses*, Paris, Barrois, 1777, p. 1, 295 et 437.

⁶⁴ Anc. art. 931 C. civ. : « Tous actes portant donation entre-vifs seront passés devant notaires, dans la forme ordinaire des contrats ».

⁶⁵ Anc. art. 1103 C. civ. : « [Le contrat] est *unilatéral* lorsqu'une ou plusieurs personnes sont obligées envers une ou plusieurs autres, sans que de la part de ces dernières il y ait d'engagement ».

⁶⁶ Anc. art. 920 C. civ. : « Les dispositions, soit entre-vifs, soit à cause de mort, qui excéderont la quotité disponible, seront réductibles à cette quotité lors de l'ouverture de la succession ».

⁶⁷ Bien qu'il aurait été plus cohérent de qualifier les « héritiers institués » de « légataires universels », comme ils avaient été d'ailleurs qualifiés dans la section consacrée aux legs universels (Sec. V, Chap. V, Tit. II, Liv. III, C. civ.), et à l'art. 610 C. civ. et aux anc. art. 873, 1011 et 1012 C. civ., les rédacteurs du Code civil décidèrent de conserver ce titre pour « ne pas trop déroger aux usages », G.-J. FAVARD DE LANGLADE, Discours, Corps législatif, 3 mai 1803 (13 floréal an XI), FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 627-647, p. 641.

⁶⁸ Anc. art. 724 C. civ..

⁶⁹ Chap. I : « De l'ouverture des successions, et de la saisine des héritiers », Tit. I, Liv. III, C. civ..

⁷⁰ F. LALIÈRE, *Le mort saisit le vif, De la saisine héréditaire au droit réel de possession*, Louvain-la-Neuve, Larcier, 2020.

biens ; au lieu qu'en pays coutumier il existait des réserves, d'où il résultait que l'héritier naturel devait être saisi, et délivrer les legs, afin qu'il pût examiner si le testateur n'avait pas passé les bornes que lui donnait la loi.

Le Code civil doit faire cesser cette diversité, qui semblait diviser la France en plusieurs nations ; mais comme il ne s'agit pas de rompre avec les habitudes des français, et que le législateur est réduit à choisir, il a semblé juste de préférer les habitudes les plus universelles, qui sont celles des pays coutumiers⁷¹. »

Et Jean-Baptiste Treilhard (1742-1810) d'ajouter :

« L'héritier naturel est toujours certain ; l'héritier institué, au contraire, tire sa qualité d'un titre qui n'est pas jugé ; il ne peut présenter ce titre qu'après un long espace de temps : or, il faut que, dans l'intervalle, la succession repose sur une tête quelconque. Au surplus, la saisine de l'héritier naturel ne cause aucun préjudice à l'héritier institué⁷². »

Il fut ainsi décidé que « [l]orsqu'au décès du testateur il y [aurait] des héritiers auxquels une quotité de ses biens [était] réservée par la loi, ces héritiers [seraient] saisis de plein droit, par sa mort, de tous les biens de la succession ; et [que] le légataire universel [serait] tenu de leur demander la délivrance des biens compris dans le testament⁷³ ». *A contrario*, « [l]orsqu'au décès du testateur il n'y aura[it] pas d'héritiers auxquels une quotité de ses biens [était] réservée par la loi, le légataire universel sera[it] saisi de plein droit par la mort du testateur, sans être tenu de demander la délivrance⁷⁴ ». Le légataire à titre universel, à savoir celui auquel « le testateur [avait légué] une quote-part des biens dont la loi lui permet[tait] de disposer, telle qu'une moitié, un tiers, ou tous ses immeubles, ou tout son mobilier, ou une quotité fixe de tous ses immeubles ou de tout son mobilier⁷⁵ », et le légataire à titre particulier, à qui le testateur avait légué un bien précis⁷⁶, seraient « tenus de demander la délivrance aux héritiers auxquels une quotité des biens [était] réservée par la loi ; à leur défaut, aux légataires universels⁷⁷ ».

⁷¹ Discussions au Conseil d'État, 16 décembre 1802 (25 frimaire an XI), FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 5-21, p. 9.

⁷² *Ibid.*, p. 10.

⁷³ Anc. art. 1004 C. civ..

⁷⁴ Anc. art. 1006 C. civ..

⁷⁵ Anc. art. 1010 al. 1 C. civ..

⁷⁶ Anc. art. 1010 al. 2 C. civ..

⁷⁷ Anc. art. 1011 C. civ..

β. Les successions *ab intestat* : égalité et liens du sang

Ainsi que le soutint Treilhard lors de l'exposé des motifs de la future loi du 19 avril 1803 (29 germinal an XI) *sur les successions* au Corps législatif le 9 avril 1803 (19 germinal an XI), les successions *ab intestat* devaient être considérées comme le « testament présumé » du défunt⁷⁸. Et conformément à la législation révolutionnaire, il fut présumé que le défunt aurait accordé des droits égaux à ses héritiers. Joseph-Jérôme Siméon (1749-1842) déclara à ce titre dans son discours au Corps législatif le 19 avril 1803 (29 germinal an XII) :

« Les enfans et leurs descendans succèdent à leurs ascendans par égales portions. Plus d'injustes distinctions, ni de sexe, ni de primogéniture, ni même de lit. Les femmes ne sont ni moins nécessaires ni moins précieuses à la société que les hommes, les cadets que les aînés, les enfans d'un second mariage que ceux d'un premier. La loi les voit tous d'un œil égal et leur donne à tous les mêmes droits. C'est aux parens qu'il appartiendra de les distinguer sans injure, de marquer à ceux qui l'auront méritée une juste prédilection. Leurs dispositions seront le jugement domestique, la loi particulière de leurs familles : elles pourront y introduire une inégalité raisonnable et modérée. Mais l'égalité sera le droit commun, le vœu et la disposition générale de notre droit civil⁷⁹. »

De surcroît, il fut présumé que le *de cuius* disposerait de ses biens en considération des « liens du sang⁸⁰ ».

« Les enfans ou leurs descendans succèdent à leurs père et mère, aïeuls, aïeules, ou autres ascendans, sans distinction de sexe ni de primogéniture, et encore qu'ils soient issus de différens mariages⁸¹. »

« Si le défunt n'a laissé ni postérité, ni frère, ni sœur, ni descendans d'eux, la succession se divise par moitié entre les ascendans de la ligne paternelle et les ascendans de la ligne maternelle⁸². »

« En cas de prédécès des père et mère d'une personne morte sans postérité, ses frères, sœurs ou leurs descendans sont

⁷⁸ J.-B. TREILHARD, Exposé des motifs, Corps législatif, 9 avril 1803 (19 germinal an XI), FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 136-160, p. 136.

⁷⁹ SIMÉON, disc. préc. (*supra* note 52), p. 226-7.

⁸⁰ G.-A. CHABOT DE L'ALLIER, Rapport, Tribunal, 16 avril 1803 (26 germinal an XI), FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 161-214, p. 170 et 185-186.

⁸¹ Anc. art. 745 al. 1 C. civ..

⁸² Anc. art. 746 al. 1 C. civ.. Cette règle confirmait la fin de la distinction entre les propres, les meubles et les acquêts. Voy. TREILHARD, exposé préc. (*supra* note 78), p. 142-143 ; anc. art. 732 C. civ. : « La loi ne considère ni la nature ni l'origine des biens pour en régler la succession ».

appelés à la succession, à l'exclusion des ascendants et des autres collatéraux⁸³. »

Il fut également décidé que la représentation, « une fiction de la loi, dont l'effet est de faire entrer les représentans dans la place, dans le degré et dans les droits du représenté⁸⁴ », aurait « lieu à l'infini dans la ligne directe descendante⁸⁵ », mais qu'elle n'aurait « pas lieu en faveur des ascendants ; le plus proche, dans chacune des deux lignes, exclu[an]t toujours le plus éloigné⁸⁶ ». Cependant, « [e]n ligne collatérale, la représentation [était] admise en faveur des enfans et descendans de frères ou sœurs du défunt, soit qu'ils viennent à sa succession concurremment avec des oncles ou tantes, soit que tous les frères et sœurs du défunt étant prédécédés, la succession se trouve dévolue à leurs descendans en degrés égaux ou inégaux⁸⁷ ». Enfin, il fut décidé de ne pas étendre le bénéfice de la représentation aux cousins germains, ceux-ci étant, comme le déclara Bonaparte lors des discussions au Conseil d'État, des « chefs de familles distinctes et séparées, ne se connaiss[an]t que comme individus⁸⁸ », réduisant ainsi la conception légale de la famille (un processus déjà entamé pendant la Révolution)⁸⁹.

2. La liberté de tester : faciliter et contrôler le gouvernement du père de famille

À la différence des révolutionnaires, qui prônèrent l'émancipation des individus de l'autorité des pères, les législateurs consulaires, réactionnaires, entreprit d'établir, au travers la figure idéalisée du *paterfamilias* romain, un modèle autoritaire et patriarcal de la famille⁹⁰, où le père de famille était investi de la « magistrature primordiale⁹¹ » sur sa femme et ses enfants, alors frappés d'incapacité. En conséquence, ils conçurent le testament comme un instrument visant à faciliter le gouvernement autoritaire du père en donnant à ce dernier un levier suffisant pour récompenser ou punir quiconque le méritait ou non, et ainsi assurer la paix et

l'ordre public, argument qui avait déjà été avancé pendant la Révolution par de Cazalès⁹². Néanmoins, les rédacteurs du Code civil furent prudent de restreindre la liberté du père de famille pour s'assurer qu'il disposerait de ses biens au sein de sa famille – les donations et testaments faits au profit d'étrangers étaient unanimement considérés comme devant être limités à l'exécution d'un devoir de reconnaissance⁹³ – et éviter que ses enfants ne soient victimes de sa passion et de son orgueil, même s'ils estimaient que de telles situations étaient hypothétiques⁹⁴.

Bigot de Préameneu, qui considérait que le droit de disposer librement de ses biens à sa mort découlait naturellement du droit de propriété⁹⁵, proposa dans un premier projet de limiter la quotité disponible au quart de la succession du défunt, afin de s'assurer qu'il respecterait ses devoirs envers ses enfants et la société :

« L'ordre conforme à la nature est celui dans lequel les père et mère ne voudront disposer de leur propriété qu'au profit de leurs enfans. S'ils réclament sur une partie des biens une liberté absolue, c'est encore en faveur des enfans, et pour qu'en réparant les inégalités qui peuvent résulter des talents, des infirmités, des faveurs ou des revers de la fortunes, ils puissent rétablir la balance entre leurs enfans, et leur conserver à tous l'existence civiles : mais dans le cours ordinaire des évènements, le quart des biens n'est-il pas suffisant pour cette espèce de nivellement entre les enfans, ou pour remplir, avec d'autres que les enfans, des devoirs de reconnaissance ; et cette quotité ne sera-t-elle pas trop considérable si elle est destinée à une préférence que la raison désavouerait ?⁹⁶. »

Maleville s'opposa au quantum de cette quotité, rappelant à ses collègues que « les peines et les récompenses [étaient] le ressort le plus puissant des actions des hommes⁹⁷ », et qu'il serait vain d'établir un système reposant sur la sincérité de l'affection des enfants vis-à-vis de leurs parents : les testaments devraient être utilisés afin de les forcer à bien se comporter ; « bien souvent l'apparence de la vertu a l'effet de la vertu

⁸³ Anc. art. 750 al. 1 C. civ..

⁸⁴ Anc. art. 739 C. civ..

⁸⁵ Anc. art. 740 C. civ..

⁸⁶ Anc. art. 741 C. civ.. Voy. CHABOT DE L'ALLIER, rapp. préc. (*supra* note 80), p. 170-172.

⁸⁷ Anc. art. 742 C. civ..

⁸⁸ Discussions préc. (*supra* note 71), p. 20.

⁸⁹ HALPÉRIN, *op. cit.* (*supra* note 4), n° 11-12.

⁹⁰ *Ibid.*, n° 12.

⁹¹ H. DE CARION-NISAS, Rapport, Tribunal, 19 mars 1803 (28 ventôse an XI), P.-A. FENET, *Recueil complet des travaux préparatoires du Code civil*, t. IX, Paris, Videcoq, 1836, p. 510-541, p. 511.

⁹² Arch. parl. XXIV, p. 575 : « Plus votre gouvernement devient libre, plus il est dans sa nature que le ressort de la police publique y soit relâché, plus il devient nécessaire de fortifier la puissance paternelle qui seule peut la remplacer. »

⁹³ Discussions au Conseil d'État, 10 février 1803 (21 pluviôse an XI), FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 299-319, p. 311-312.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 314.

⁹⁵ Discussions au Conseil d'État, 20 janvier 1803 (30 nivôse an XI), FENET, *op. cit.* (*supra* note 57), p. 244-260, p. 244.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 248.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 254.

même ; elle fera contracter aux enfans les heureuses habitudes qui forment les mœurs et assurent la paix des familles⁹⁸ ». Plaidant en faveur de la Coutume de Paris, où la quotité était limitée à la moitié des biens du défunt, il soutint que cela serait équitable compte tenu du poids pensant sur les épaules des pères de famille :

« Ce droit accordé au père de se départir de ses biens entre ses enfans suivant leurs besoins et leur mérite n'est qu'un faible dédommagement des peines et sollicitudes attachées à sa condition. Un individu isolé ne souffre que de ses maux personnels ; mais il n'en est pas ainsi d'un père : il est malade de la maladie de ses enfans, tourmenté de leurs chagrins, déshonoré par leur mauvaise conduite. Pourquoi les droits ne seraient-ils pas en proportion avec les devoirs ? Pourquoi les peines seraient-elles toutes du côté des pères, et les avantages du côté des enfans ?⁹⁹. »

Et d'invoquer l'autorité de Montesquieu :

« Montesquieu dit très-bien que, par le droit naturel, les pères sont obligés de nourrir et de protéger leurs enfans jusqu'à ce que ceux-ci soient en âge d'y pouvoir eux-mêmes, mais non de les instituer héritiers¹⁰⁰. »

Et de conclure, après avoir rappelé aux membres du Conseil d'État qu'une quotité de moitié avait été instituée en droit romain afin de donner une importance égale à la propriété et à la piété filiale et de permettre au *paterfamilias* de corriger les injustices, que la paix de l'État dépendait de la subordination et de la tranquillité au sein des familles :

« [Ce dernier point] a acquis, depuis la Révolution, un bien plus grand degré de force par l'accroissement de l'insubordination et de la dépravation des mœurs de la jeunesse. Qu'on vérifie dans les greffes des tribunaux criminels l'âge des condamnés, et l'on trouvera qu'ils sont presque tous au-dessous de trente ans. Les pères sont la providence des familles, comme le gouvernement la providence de l'État : il serait impossible à celui-ci de maintenir l'ordre s'il n'était efficacement secouru par les premiers : il userait ses ressorts en déployant sans cesse sa puissance ; et le meilleur de tous

les gouvernements est celui qui, sachant arriver à son but par les causes secondes, paraît gouverner le moins¹⁰¹. »

Tronchet, qui avait déjà exprimé des opinions plutôt sceptiques, pour ne pas dire hostiles, sur la liberté de tester pendant la Révolution¹⁰², exprima son désaccord :

« Ici les Romains ne peuvent être pris pour modèles : ils s'étaient érigés en législateurs suprêmes dans leur famille : leur testament était une loi ; ils exerçaient sur leurs enfans une puissance illimitée. C'était s'écarter de la loi naturelle. Elle veut que celui qui a donné la vie à un enfant lui laisse aussi ses biens. Il semble donc que la totalité du patrimoine paternel devrait passer aux descendans en ligne directe, et que le pouvoir du père devrait être réduit à faire quelques legs rémunérateurs d'une valeur modique¹⁰³. »

Portalis rejeta l'argument de Tronchet en soulignant que la liberté de tester était essentielle à la société :

¹⁰¹ Discussions préc. (*supra* note 95), 309. Maleville mentionna, en faveur d'une liberté testamentaire étendue, un argument similaire à celui de Lambert de Frondeville (*supra* note 29) pendant la Révolution : « Dans une grande ville, dans un pays commerçant où l'argent abonde et où les richesses sont principalement en mobilier, il y a moins d'inconvénient à ce que la portion disponible soit plus restreinte, parce que, même à l'égard des propriétés foncières, l'un des copartageans trouvera facilement du numéraire pour garder une terre en son entier et payer aux autres leurs parts : aussi à Paris, à Bordeaux même, au centre du droit romain, et quoique la légitime ne fût que de moitié, l'usage général était-il de partager également. Mais dans les départements méditerranéens et sans commerce, où le numéraire est rare et les richesses mobilières presque nulle, où les hérédités sont absolument composées de propriétés foncières, chaque ouverture de succession amènera à un partage réel, et subdivisera les héritages de manière à ne pouvoir plus composer une ferme, une métairie : ce sera la ruine de la culture et la destruction des familles ; aussi dans ces pays l'usage à peu près général est-il de faire un héritier. Ainsi chaque province s'est faite aux institutions les plus conformes à ses intérêts ; et ce serait la plus mauvaise de toutes les politiques que de chercher à les contrarier : il faut porter une loi qui puisse convenir à toutes les habitudes ; et certainement l'ancienne quotité de la légitime [de moitié] est celle qui s'accommode le mieux à tous les usages. Il convient aux goûts et à la position des uns de faire un partage égal ; la loi n'y porte point d'obstacle : mais pourquoi voulez empêcher les autres de faire autrement, si l'intérêt de leur famille l'exige ? Ce serait une tyrannie à laquelle le législateur ne peut pas se prêter », discussions préc. (*supra* note 93), p. 310-311.

¹⁰² Arch. parl. XXIV, p. 564-570.

¹⁰³ Discussions préc. (*supra* note 95), p. 258. Pierre-François Réal (1757-1834) soutint la position de Tronchet et répondit à Maleville, qui prétendait qu'une liberté de tester limitée entraînerait à terme la ruine de l'agriculture et des familles car elle conduirait naturellement à une division exponentielle (et *in fine* néfaste) des propriétés, qu'il n'avait pas observé d'effets négatifs lors de l'implémentation de la loi du 6 janvier 1794 (17 nivôse an II), et qu'il serait bon, au contraire, d'avoir un partage régulier des propriétés d'une génération à l'autre, car cela viendrait réduire progressivement le nombre de prolétaires en augmentant corrélativement le nombre de propriétaires – l'élite consulaire pensait après tout que la paix et l'ordre public reposaient

⁹⁸ *Ibid.*, p. 255.

⁹⁹ Discussions préc. (*supra* note 95), p. 255.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 309-310, en référence à MONTESQUIEU, *op. cit.* (*supra* note 19), Liv. XXVI, Chap. 6, p. 234 : « La loi naturelle ordonne aux pères de nourrir leurs enfans, mais elle n'oblige pas de les faire héritiers ».

« Le droit de disposer est encore un droit d'arbitrage, par lequel le père répartit son bien entre ses enfans, proportionnellement à leurs besoins. Et il faut remarquer que ce droit est avantageux à la société car le père, en donnant moins aux enfans engagés dans une profession lucrative, réserve une plus forte part à ceux que leurs talents appellent à des fonctions utiles à l'État, inutiles à leur fortune.

La où le père est législateur dans sa famille, la société se trouve déchargée d'une partie de sa sollicitude.

Qu'on ne dise pas que c'est là un droit aristocratique. Il est tellement fondé sur la raison, que c'est dans les classes inférieures que le pouvoir du père est le plus nécessaire. Un laboureur, par exemple, a eu d'abord un fils qui, se trouvant le premier élevé, est devenu le compagnon de ses travaux. Les enfans nés depuis étant moins nécessaires au père, se sont répandus dans les villes et y ont poussé leur fortune. Lorsque ce père mourra, sera-t-il juste que l'aîné partage également le champ amélioré par ses labeurs avec des frères qui sont déjà plus riches que lui ?¹⁰⁴. »

Les rédacteurs du Code civil décidèrent finalement de reprendre l'idée, avancée par Jean-Jacques Régis de Cambacérés (1753-1824), reprenant le principe de la loi du 25 mars 1800 (4 germinal an VIII)¹⁰⁵, d'une quotité graduelle, allant de la moitié de la succession du défunt s'il décède en laissant un enfant (légitime¹⁰⁶), un tiers s'il décède en en laissant deux,

sur la propriété, voy. J.-É.-M. PORTALIS, Exposé des motifs, Corps législatif, 17 janvier 1804 (26 nivôse an XII), P.-A. FENET, *Recueil complet des travaux préparatoires du Code civil*. t. XI, Paris, Videcoq, 1836, p. 112-134, p. 132-134 – ; et d'ajouter, par analogie avec le droit d'aînesse (qui était l'aboutissement de fait de nombreuses lois et coutumes successorales) : « [L]oin de conserver la famille, cette théorie la détruit en chassant de l'héritage paternel la plus grande partie des membres qui composent cette famille, en établissant entre les enfans d'un même père des motifs bien fondés de jalousie et de haine. C'est ce qui arrivait en Normandie, en Gascogne, où les cadets dépouillés par la coutume, végétaient dans les privations et la misère à côté d'un aîné qui nageait dans l'abondance et le superflu. On parle de l'ancienneté de cet ordre de choses. Mais nos institutions ont changé ; et ce qui convenait lorsqu'il y avait des privilèges et un tiers-état ne peut convenir sous le régime de l'égalité », discussion préc. (*supra* note 93), p. 315-316.

¹⁰⁴ Discussions préc. (*supra* note 95), p. 259.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 300.

¹⁰⁶ Le sort des enfans naturels, qui avait été une véritable source de controverses pendant la Révolution, n'émut guère les rédacteurs du Code civil, qui élevèrent le mariage au rang d'élément structurant de la famille et de la société. Bonaparte, déclara même que « la société n'a[vait] pas intérêt à ce que des bâtards soient reconnus », discussions au Conseil d'État, 17 novembre 1801 (26 brumaire an X), P.-A. FENET, *Recueil complet des travaux préparatoires du Code civil*. t. X, Paris, Videcoq, 1836, p. 71-96, p. 77. Sans surprise, les enfans naturels étaient exclus de la succession de leurs parents, ou plus précisément, ils ne pouvaient bénéficier, s'ils avaient été reconnus par leurs pères, que d'une « succession irrégulière » (anc. art. 756 C. civ. : « Les enfans naturels ne sont point héritiers ; la loi ne leur accorde de droits sur les biens de leur père ou mère décédés que lorsqu'ils ont été légalement reconnus. Elle ne leur accorde aucun droit sur les biens des parens de leur père ou mère »). Siméon déclara que « [l]es enfans naturels n'exercer[ai]ent

un quart en en laissant trois ou plus¹⁰⁷. Et s'il venait à mourir sans enfant, « [l]es libéralités, par actes entre-vifs ou par testament, ne [pouvaient] excéder la moitié des biens, [s'il] laiss[ait] un ou plusieurs ascendans dans chacune des lignes paternelle et maternelle ; et les trois quarts, s'il ne laiss[ait] d'ascendans que dans une ligne¹⁰⁸. »

Conclusion

Il y a une continuité entre les législations révolutionnaire et consulaire en matière de liberté testamentaire. Si les élites révolutionnaires voulaient y mettre fin afin d'assurer l'égalité des enfans dans la succession de leur père et empêcher le *de cuius* de disposer de ses biens au profit d'étrangers à sa famille, et si le législateur consulaire la rétablit progressivement pour qu'elle serve d'instrument prophylactique, tous abordèrent le testament avec prudence. Certes, il y eut de fortes oppositions idéologiques entre la législation révolutionnaire et consulaire en matière de succession – à la différence du législateur révolutionnaire, qui considérait le testament comme un instrument de domination et une source potentielle de conflits, le législateur consulaire le voyait comme un dispositif essentiel pour assurer l'autorité du père de famille et la discipline de sa famille –, mais tous s'accordaient sur le fait que cette institution pouvait porter atteinte, si elle n'était pas correctement réglementée, à la paix des familles, et ainsi à la paix de la société et de l'État, ce qui les conduisit à limiter considérablement le droit de disposer librement de ses biens par testament et à préférer le modèle de la succession *ab intestat*.

Ce ne fut pas sans conséquence.

pas des droits de la famille ; [qu']ils [étaient] hors de la famille : mais [que] le sang de leur père et de leur mère coul[ant] dans leurs veines ; ce [seraient] les droits du sang que le Code leur adjuge[rait] », disc. préc. (*supra* note 62), p. 230. Ainsi, « si le père ou la mère laiss[ait] des descendans légitimes, [le] droit [de l'enfant naturel était] d'un tiers de la portion héréditaire qu'[il] aurait eue s'il eût été légitime : il [était] de la moitié lorsque les père ou mère ne laiss[ai]ent pas de descendans, mais bien des ascendans ou des frères ou sœurs ; il [était] des trois quarts lorsque les père ou mère ne laiss[ai]ent ni descendans ni ascendans, ni frères ni sœurs » (anc. art. 757 C. civ.) ; « [l']enfant naturel a[vait] droit à la totalité des biens, lorsque ses père ou mère ne laissent pas de parens au degré successible » (anc. art. 758 C. civ.).

¹⁰⁷ Anc. art. 913 C. civ..

¹⁰⁸ Anc. art. 915 al. 1 C. civ..

Comme le constata le Congrès des Notaires deux cents ans après la promulgation du Code civil, moins d'un dixième des successions en France sont dévolues par testament¹⁰⁹. Les Français auraient donc largement suivi les conseils de Le Brun et décidé de mourir vertueusement...

¹⁰⁹ CONGRÈS DES NOTAIRES DE FRANCE, *Rapport annuel : La transmission*, Montpellier, Association des notaires de France, 2012, 37 (Dossier de presse).

REVUE JURIDIQUE DE LA SORBONNE SORBONNE LAW REVIEW

Appel à contributions n° 10/24

La Revue Juridique de la Sorbonne – Sorbonne Law Review lance un appel à contributions pour son huitième numéro à paraître en décembre 2023.

La Revue a pour ambition de publier des travaux de recherche qui peuvent intéresser la communauté des juristes et des chercheurs. Ces travaux peuvent explorer différents lieux et temporalités du droit sans restriction, mais sont invités à proposer des analyses susceptibles d'éclairer le plus grand nombre sans se contenter d'une vision trop circonscrite. Des travaux mettant en perspective le droit avec d'autres sciences humaines y trouveraient également bon accueil.

Les soumissions d'articles peuvent être en français ou en anglais, dans la limite de 60 000 caractères espaces compris.

Les chercheurs intéressés peuvent envoyer leurs contributions complètes, ainsi qu'un court résumé et une sélection de mots-clés, en français et en anglais, à l'adresse :

*irjs-editions@univ-paris1.fr
au plus tard le 20 octobre 2023*

Le titre, le résumé et les mots-clés de l'article devront être en français et en anglais.

Les auteurs des articles sont invités à préciser leur nom en début d'article, leur affiliation institutionnelle et leur grade académique, ainsi que leurs coordonnées (postale et électronique).

Les contributions, originales, devront être envoyées au format Word (.doc ou .docx), références bibliographiques incluses dans les notes de bas de page numérotées de façon continue.

L'évaluation des articles soumis à la rédaction est effectuée en double aveugle par les membres du comité scientifique de la revue ou des membres externes le cas échéant, selon les domaines de compétences sollicités par l'article.

La Revue Juridique de la Sorbonne est un périodique semestriel numérique en libre accès, sous licence Creative Commons (BY) (NC) (ND). Pour en savoir plus : <https://irjs.pantheonsorbonne.fr/revue-juridique-sorbonne/politiques-publication>.

