

Dana TABREA

## Art and Law\*

(*Law and Art. Justice, Ethics and Aesthetics*, Edited by Ben-Dor, Routledge, NY, 2011)

**Abstract:** Having in mind that the exercise of the legal role and the scholarly understanding of legal texts were classically defined as *ars iuris*, i.e. an art of law, the editor finds the literal justification for his volume, and of associating law and art. The relationship between art and law is mediated by interpretation and hermeneutics. Works of art as well as law texts are constantly being interpreted and recreated. In spite of the hermeneutic creativity implied by both art and law, the relationship between art and law is confusing and not so perfect after all. The contributors to the volume struggle with the question if the relationship of law and art is there and if it is worth discussing.

**Keywords:** art, law, interpretation, aesthetics, ethics

Having in mind that the exercise of the legal role and the scholarly understanding of legal texts were classically defined as *ars iuris*, i.e. an art of law, the editor finds the literal justification for his volume, and of associating law and art. The relationship between art and law is mediated by interpretation and hermeneutics. Works of art as well as law texts are constantly being interpreted and recreated. In spite of the hermeneutic creativity implied by both art and law, the relationship between art and law is confusing and not so perfect after all. The contributors to the volume struggle with the question if the relationship of law and art is there and if it is worth discussing.

The volume under review here reunites several contributions to the discussion of the necessity and the role of the questioning of the relationship between art and law. It has three parts: the first part is dedicated to philosophical reflections on the relationship between aesthetics and ethics, making the place of law between ethics and aesthetics. The second part establishes the relationship between law and art by introducing the ideas of creativity and interpretation. The third part explores the relationship between law, justice and the image.

The contributors of part one build reflections on poetic justice (Krzysztof Ziarek), argue that law remains law (Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos), see Judaism as detached from ethical and aesthetic sensibility, and the detachment reproduces total legalism (Ariella Atzmon), analyse Alain Badiou, trying to answer if the subsumption of philosophical

---

\* **Acknowledgements:** This paper is part of a research financed by The Operational Sectorial Programme for The Development of Human Resources through the Project "Developing the Innovation Capacity and Improving the Impact of Research through Post-doctoral Programmes" POSDRU/89/1.5/S/49944.

truths into the truthfulness of art can say something of the relationship between art and law (Igor Stramignoni), explore the tension between art and law in Shakespeare as interpreted by Foucault (Richard Wilson), read Heidegger and argue that the fore-structure of the being at the moment of happening opposes the legal critical thinking that is the base of law (Oren Ben-Dor), explore feminist aesthetics in the Harlem Renaissance through the concept of the curse (Ewa Plotonowska Ziarek), and try to answer how aesthetic experience enriches us and get a sense of our togetherness (Adam Gearey): 1. *Poietic "Justice": Art and the Measure of Mortality*, Krzysztof Ziarek; 2. *Repetition Or The Awnings of Justice*, Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos; 3. *Judaism In The No Man's Land Between Law and Ethic*, Ariella Atzmon; 4. *Seizing Truths: Art, Politics, Law*, Igor Stramignoni 5. *Like The Osprey to the Fish: Shakespeare and the Force of Law*, Richard Wilson; 6. *Agonic is not yet Demonic: at the be-ginning there will have be-come a de-cision*, Oren Ben-Dor; 7. *Nella Larsen's Feminist Aesthetics: On Curse, Law, and Laughter*, Ewa Plonowska Ziarek; 8. *I wish you well: Notes Towards an Aesthetics of Welfare*, Adam Gearey.

In part two the contributors explore the idea that art succeeds in enhancing what law cannot (Zenon Bańkowski and Maksymilian Del Mar, Ian Ward), explore the problematic manner in which art inspires legal creativity (Stephanie Jones), even read actual legal cases as literary texts and explore the possibility of conversation between law and poetry (Robin Lister), try to answer questions such as to what extent law stays in the way of creativity and to what extent creativity should be limited for the sake of copyright (Jaime Stapleton), and draw parallels to the way the notion of performance has been grasped in musicology and jurisprudence (Thomas Irvine): 9. *The Torch of Art and the Sword of Law: Between Particularity and Universality*, Zenon Bańkowski and Maksymilian Del Mar; 10. *The Play of Terror*, Ian Ward; 11. *The poetic ocean in Mare Liberum*, Stephanie Jones 12. *Reading Law as Literature: Cases for Conversation*, Robin Lister; 13. *Copyright Activism as Art: Aesthetics, Ideology and Ethics*, Jaime Stapleton; 14. *Musical Performance, Natural Law and Interpretation*, Thomas Irvine.

The contributors of part three reveal the power of image and its relation to law, underlie the oppressive dimension of the image, analyse the suspicion with which the image has been treated by law as a pointer to the irreducible aesthetic aspect of law (Costas Douzinas), analyse the significance of legal emblems, a combination of image and text (Peter Goodrich), try to answer if there can be an image of suffering prior to any legal narrative (Panu Minkkinen), analyse iconic pieces that convey the essence of the rule of law (Desmond Manderson), and find a way to bind law and art within the violent circles of truth and power (Kendell Greer): 15. *A Legal Phenomenology of Images*, Costas Douzinas, 16. *Flores quae faciunt coronam or The Flowers of Common Law*, Peter Goodrich; 17. *The Expressionless: Law, Ethics, and the Imagery of Suffering*, Panu Minkkinen, 18. *Governor Arthur's Proclamation: Images of the Rule of Law*, Desmond Manderson.

Antonela CORBAN

## Le culte des anges et leur représentation dans l'art byzantin<sup>1</sup>

(Glenn Peers, *Trupuri imateriale. Reprezentări bizantine ale îngerilor/ Subtle Bodies: Representing Angels in Byzantium*, traduit par Maria Yvonne Băncilă, Editura Nemira, București, 2011)

**Abstract:** This book presents the figures and symbols used by Byzantine artists to represent the incorporeal forms of angels and the quarreling between iconoclasts and iconophiles concerning their representation. I intend to point out the sources used by Glenn Peers (the writings of church fathers, the legends and the hagiographic narratives of angelic apparitions) in his attempt to explain how could the angels be visualized and depicted in icons, although they are described like immaterial, bodiless beings.

**Keywords:** angels, representation in Byzantium, subtle body, the unrepresentable, Iconoclasm, Iconophilia

Le livre *Corps immatériels. Représentations byzantines des anges* repose sur la thèse de doctorat en histoire de l'art de Glenn Peers (aspect qui se retrouve également dans la manière de constitution de celle-ci). Le fait qu'il y accorde plus d'espace aux arguments théologiques qu'à l'interprétation d'images proprement dite est dû en particulier à sa formation en études médiévales. Il focalise ainsi sur l'idée de représentation dans son sens général, s'intéressant davantage aux problèmes conceptuels posés par la représentation des anges qu'aux icônes effectives de ceux-ci.

Dans le premier chapitre, Peers analyse une série de controverses parrues au long du temps, lorsqu'on a posé le problème de la représentation des anges. Les difficultés sont survenues à cause de l'impuissance de définir leur nature d'une part et à cause de la popularité de leur culte, de l'autre. L'auteur insiste dans son argumentation sur les deux moyens que la tradition offre: la représentation symbolique et la représentation littérale. Les deux possibilités d'interprétation apparaissent suite à la question concernant la place des créatures de Dieu dans le culte chrétien et à partir de la conception de certains théologues, pour lesquels le dévouement d'ordre intellectuel et

---

<sup>1</sup> **Acknowledgements:** This paper is part of a research financed by The Operational Sectorial Programme for The Development of Human Resources through the Project "Developing the Innovation Capacity and Improving the Impact of Research through Post-doctoral Programmes" POSDRU/89/1.5/S/49944.

spirituel annulait la forme de représentation matérielle. La représentation du transcendent absolu, de Dieu même, a trouvé son justification dans l'incarnation, tandis que dans le cas des anges (bien qu'on rappelle quelques situations telles que celle de l'archange Raphael et de Tobie) la difficulté est survenue à cause du fait que ceux-ci n'ont pas laissé des traces matérielles, ni des visages humains consignés par l'histoire (images miraculeusement imprimées, comme le voile de Sainte Véronique ou des reliques comme les saints).

Les éléments que les mosaïstes, les peintres ou les sculpteurs byzantins ont adoptés dans la représentation des anges étaient: un certain degré d'anthropomorphisation, les piliers et les colonnes de feu ou de nuages, ensuite les ailes comme attribut qui pouvait exprimer dans des termes visuels la transcendance, le manque de corporalité, l'activité continue, la vitesse. L'auteur mentionne que les formes ailées de représentation des anges provenaient également de quelques modèles païens (tels que la Victoire ailée ou les personnifications des saisons, du vent, des personnages psychopompes, des âmes).

Dans le deuxième chapitre, Peers insiste et analyse avec beaucoup de détails les arguments des iconoclastes contre les représentations des anges. Ceux-ci étaient les adeptes de l'interprétation littérale des Écritures et de la consécration purement intellectuelle et ne pouvaient pas concevoir une réconciliation entre la nature des anges, qui est inconnue et les représentations matérielles, symboliques de l'art. Parmi les auteurs que Peers mentionne, nous rappelons Épiphane de Salamine, dont la théologie n'admettait pas les représentations allégoriques et la capacité de l'art de transmettre une vérité quant à la nature divine, car toute consécration fondée sur des images matérielles est, au fond, idolâtre. Puisque les anges sont essentiellement spirituels, ils ne se connaissent qu'en termes spirituels. C'est pour cela qu'il ne peut pas concevoir pour ceux-ci une représentation en liaison symbolique avec son prototype. C'est à cette tradition précoce, de la consécration de type spirituelle, qui refusait l'icône, qu'appartient aussi Macarius Magnes ou la théologie de l'Évagre le Pontique qui combattaient les images et qui recommandaient la pratique de la "consécration pure", dégagée des images venues du monde des sens (qui pourraient distraire la pensée en défaveur de la consécration) et la consécration face à Dieu uniquement "en esprit et en vérité". (Jean, 4.24) Un autre auteur auquel Peers fait référence c'est Philoxène de Mabbog qui, à son tour, s'opposait aux représentations symboliques dans le culte chrétien, telles que les images anthropomorphes pour Jésus et pour les anges et le pigeon pour l'Esprit Saint, à cause de l'impossibilité de leur compréhension absolue. Ce qu'il acceptait était uniquement la consécration purement intellectuelle ou

spirituelle. À son tour, Sévère d'Antioche soutenait que les icônes ne pouvaient pas reproduire la nature des anges (un grand mécontentement était pour lui la couleur pourpre utilisée par les peintres d'icônes pour vêtir les anges; en revanche, il considérait plus convenable la couleur blanche).

Le chapitre trois focalise sur les représentations des anges dans les icônes, mais également sur les éléments théoriques concernant les illustrations symboliques de ceux-ci (la théorie iconophile). Pour soutenir son argumentation, l'auteur met en discussion la théorie de Pseudo-Denys l'Aréopagite qui était l'adepte des représentations symboliques et de la compréhension des choses saintes par l'intermédiaire des images verbales. Il a ainsi créé un cadre dans lequel les théologues iconophiles ont pu ultérieurement traiter les représentations symboliques des anges. Lorsqu'on a posé le problème de la représentation anthropomorphe des anges, celle-ci a été conçue comme une dissimulation symbolique, les anges étant illustrés de manière à être compréhensibles pour la pensée humaine. Peers utilise de même d'autres sources intéressantes dans le développement du thème proposé, telles qu'une série d'épigrammes du VI-ème siècle. Leur lecture mène à l'idée selon laquelle l'icône confère à des êtres immatériels une forme matérielle, qui ne ressemble pas au prototype, dans le but d'être contemplée, mais pas décrite. Par exemple, les épigrammes d'Agathias nous offrent des témoignages sur l'attitude envers la représentation des anges dans la période précédant l'iconoclasme. Nil le Scholastique, tout comme Agathias, soutenait qu'en représentant un être qu'on ne peut pas voir avec les yeux, par l'intermédiaire de l'image, celui qui la contemple pourrait en fait méditer sur l'être même. Hypatius d'Ephès admet également la présence des icônes, mais avec une certaine réserve, tout en considérant que dans le culte chrétien c'est une possibilité pour les individus moins évolués du point de vue spirituel d'apprendre quelque chose quant aux aspects divins. Ces points de vue présentent certaines affinités avec la conception du philosophe néoplatonicien Porphyre, qui postulait que les statues païennes sont, au-delà du matériel dont elles sont réalisées, des images par lesquelles on peut comprendre la divinité à l'aide des capacités humaines de perception. En d'autres termes, il s'agit d'une élévation de la pensée vers la réalité supérieure, par l'intermédiaire des représentations matérielles.

Au cours des siècles VIII-IX, l'apologie iconophile est apparue comme une réaction aux attaques iconoclastes à l'adresse des images religieuses. Les iconophiles considéraient que les icônes avaient deux fonctions: anagogique et didactique et prenaient soin à préciser la distinction entre Dieu et ses messagers sur la terre d'une part et entre les anges et les êtres humains, de l'autre. Pour St. Jean Damascène, l'icône se trouve dans une relation indéterminée avec le prototype, mais, à l'aide de celle-ci, l'intellect peut se

faire une idée quant aux choses incompréhensibles. Pour le Patriarche Nicéphore I<sup>er</sup> de Constantinople, les apparitions des anges constituent des manifestations symboliques, perçues au niveau spirituel. C'est pour cette raison que leurs représentations doivent être comprises comme des symboles qui s'adressent à l'intellect et pas à la vue, car ce sont des moyens plus accessibles dans l'essai de contempler une réalité transcendante.

Afin de souligner le rôle des inscriptions dans les icônes byzantines, Peers fait un saut dans le temps et rappelle le texte de Foucault *La trahison des images*, où l'auteur analyse l'ouvrage de Magritte *Ceci n'est pas une pipe*. L'idée sur laquelle repose cet ouvrage est que le mimétisme de la représentation est annulé par l'inscription retrouvée au-dessous de la peinture réalisée d'une manière réaliste.

Le dernier chapitre fait référence aux apparitions de l'archange Michaël, où l'on rappelle deux situations: celle de Colossae (Chônai) et celle de Monte Gargano, du sud de l'Italie. Les deux ont donné naissance à des légendes qui présentent des ressemblances quant à la structure et que l'auteur analyse de manière détaillée. Parmi les variantes de celles-ci, il s'arrête à la version du VIII<sup>e</sup> siècle (bien qu'elle ne soit pas la première) de la légende portant sur la merveille de l'archange Michaël de Chônai, puis à celle décrite par Syméon Métaphraste, tout en précisant qu'il y a plusieurs désaccords qui apparaissent d'une variante à l'autre et un manque de précision historique dans la présentation des événements. Puisque les personnages principaux des histoires n'ont pas offert des éléments précis dans la description de l'ange (la légende mentionne le fait seul que pour le moine Archippos, l'archange est apparu sous la forme d'un pilier de feu, qui s'élevait jusqu'au ciel), le peintre d'icônes se trouve encore dans l'embarras lorsqu'il doit le peindre. Dans ce cas, il fait appel à l'image déjà connue, celle d'un jeune homme ailé, allusion à sa nature transcendante et indescriptible et pas à une reproduction littérale de son visage. L'archange Michaël dépasse la capacité des mots et des images à lui décrire la réalité, mais "c'est juste l'impossibilité dont nous parlons qui nous invite à la contemplation". (p.253)