

Les Tables de la Loi naturelle

Gravure de la *Déclaration des droits de l'Homme*
par Jacques Le Roy (1793)

Olivier Christin

Pour citer cet article

Olivier Christin, « Les Tables de la Loi naturelle. Gravure de la *Déclaration des droits de l'Homme* par Jacques Le Roy (1793) », *Bibliothèque républicaine*, Paris, Centre européen des études républicaines (CEDRE), 2018, <http://cedre.univ-psl.fr/ressources-numeriques/bibliotheque-republicaine/les-tables-de-la-loi-naturelle/>

Distribution électronique

Bibliothèque républicaine, ressources numériques du CEDRE,
<http://cedre.univ-psl.fr> – Document mis en ligne le 1^{er} septembre 2018.

Directeur de publication

Olivier Christin

Les Tables de la Loi naturelle

Gravure de la *Déclaration des droits de l'Homme* par Jacques Le Roy (1793)

Olivier Christin

EPHE PSL / Université de Neuchâtel / CEDRE PSL

C'est dans le contexte politique très particulier qui suit à la fois le double assassinat de Lepeletier de Saint-Fargeau (20 janvier 1793) et de Marat (13 juillet 1793) et la mort du roi Louis XVI (21 janvier 1793) que le graveur Jacques Le Roy réalise une eau-forte consacrée à la *Déclaration des droits de l'Homme* en 35 articles. À première vue, comme d'autres productions de Le Roy consacrées au même sujet¹, cette feuille de près de 40 centimètres de haut paraît reprendre l'iconographie dominante des déclarations des droits qui s'était imposée depuis l'été 1789. Celle-ci renouait explicitement avec une très longue tradition judaïque et chrétienne de représentation des Tables de la Loi sous la forme de tables de pierre portant le texte des Dix Commandements : les 35 articles de la *Déclaration* et le préambule sont ainsi rassemblés sur deux tables ou deux panneaux au sommet arrondi. Nouvelle loi universelle, conforme à la loi naturelle, la *Déclaration* triomphe ici de l'arbitraire, de l'injustice, du fanatisme religieux et de l'inégalité. Les tables de la nouvelle Loi reposent en effet sur un socle massif, qui écrase littéralement les symboles et les idoles de l'Ancien Régime, les mitres, les croix, les crosses épiscopales, mais aussi les sceptres, les mains de justice, les textes de loi munis de leurs cachets et de leurs sceaux qui rappellent l'iniquité des lois de la monarchie.

Les tables de la Loi naturelle

Cette manière de représenter les nouvelles tables de la Loi naturelle s'inscrit dans la continuité de certaines interprétations du Décalogue qui se diffusent dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et notamment dans l'Encyclopédie². Pour Jaucourt, auteur de l'entrée, « tous les préceptes du *Décalogue* se peuvent déduire de la *justice* & de la *bienveillance universelle*

¹ Par exemple : *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, présentée au peuple français par la Convention nationale, le 24 juin et acceptée le 10 août 1793, 23 fevrier [sic] l'an 1^{er} de la République une & indivisible*,
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84119490?rk=21459;2>

² Renée Neher-Bernheim, « The Tables of the Law. One of the Symbols of the French Revolution », *Jewish Art* 16/17, 1990/1991, trad. fr. en ligne :
<http://judaisme.sdv.fr/perso/rneher-b/tabloi/tabloi.htm>

que la loi naturelle ordonne, & c'est un beau systeme ». Le Décalogue fonde ainsi « le droit que chacun a de conserver sa vie, d'être à l'abri des atteintes et de jouir d'une « portion des choses extérieures ». Par-delà les prescriptions propres à Israël, les commandements du Décalogue, dans leur double dimension de justice et d'amour du prochain, « renferment des lois qui sont naturellement imposées à tous les hommes, & à l'observation desquelles ils sont tenus dans l'indépendance de l'état de la nature, comme dans toute société civile ». Même raisonnement dans l'*Encyclopédie d'Yverdon* où l'article « Loi » propose de réduire l'expression de lois divines aux seuls deux premiers commandements et de tenir tous les autres pour « des loix naturelles ou du droit naturel, parce Dieu les a gravé dans notre nature et qu'elles ont une telle convenance avec la raison qu'elle suffit pour les connaître ». Dans la gravure de Le Roy, la présence de l'œil unique et sans paupière dans un triangle au-dessus des deux tables renvoie ainsi aux principes de la *Déclaration*, à la raison et à l'Être Suprême.

Conformément encore à l'iconographie dominante de la *Déclaration*, Le Roy place au sommet de la gravure des tables deux allégories féminines qu'entourent les symboles de l'égalité (le niveau), de la liberté, de l'amour du prochain et de la bienveillance naturelle entre les hommes (le cœur), de la nation (le coq) et de l'unité (les faisceaux). Il fait en cela le choix d'un langage symbolique amplement répandu depuis 1789 dans les arts figuratifs et dans certains monuments, et dont on pourrait multiplier les exemples, y compris au sein de sa propre production. Mais les deux portraits présentés au regard du spectateur par les allégories féminines s'éloignent de ce langage bien connu et viennent révéler de nouveaux enjeux, liés au contexte des débats de l'année 1793 et de la mort du Roi.

À gauche, on reconnaît en effet le portrait du conventionnel montagnard Lepeletier de Saint-Fargeau, assassiné la veille de l'exécution de Louis XV par l'un de ses anciens gardes, justement pour avoir voté la mort du Roi. Les Montagnards décident très vite de répondre à ce crime retentissant et de « glacer d'effroi les ennemis »³ de la Convention (Robespierre) en organisant d'immenses funérailles, conçues en partie par Chénier et David : de la place des Victoires au Panthéon, la cérémonie mobilise un décor rempli des symboles de la Révolution, avec les allégories de la liberté, des faisceaux, mais aussi des bannières portées par des citoyens sur lesquelles figure la *Déclaration des droits de l'Homme*. Deux mois plus tard, David achève le portrait de Lepeletier mourant qu'il souhaite offrir à la Convention pour en décorer les locaux : un *exemplum virtutis* qui célèbre le héros –ou le martyr, on y reviendra – mort pour la liberté et pour la loi. La mort de Marat en juillet conduit David à réaliser un second tableau, qui doit constituer le pendant du premier, et dès la mi-novembre 1793, il est décidé que ces deux portraits seront installés à perpétuité dans la Convention, une perpétuité qui

³ Étienne Cabet, *Histoire populaire de la révolution française* de 1789 à 1830, t. 2 : 1792-1794, Paris, Pagnerre, 1840, p. 312.

durera jusqu'à Thermidor. Les deux tableaux – dont un seul est aujourd'hui visible – font voir aux représentants de la Nation le sacrifice d'eux-mêmes consenti par Marat et Lepeltier, en exhibant leur corps morts⁴. Ils constituent un discours politique, muet mais éloquent, une vibrante admonestation au courage et au don de soi pour la Patrie et la Liberté.

C'est ainsi dans l'épreuve spécifique de la mort du Roi que le discours révolutionnaire construit la figure du martyr de la liberté, ou plus exactement pour reprendre l'expression de Barrère, du « martyr de l'opinion républicaine »⁵, en soulignant les sacrifices extrêmes que certains citoyens sont prêts à consentir par-delà leur intérêt, par-delà même la préservation de leur vie, pour défendre la liberté, la justice, la supériorité et l'universalité de la loi. Le bonheur de tous exige parfois la mort des plus vertueux et des plus zélés : les portraits de Lepeletier de Saint-Fargeau et de Marat complètent ainsi dans la gravure de *Le Roy* le dispositif classique de la représentation centrale des droits de l'Homme sur deux tables symétriques, en rappelant le dévouement et le désintéressement de ceux qui ont fait don d'eux-mêmes pour assurer la victoire de la Raison et de la Justice sur l'Ancien Régime dont les décombres gisent au pied des tables.

Dans la séparation centrale entre les deux tables et sous le coq qui représente la Nation se trouve un autre oiseau, que l'on peut reconnaître facilement et qui semble confirmer cette interprétation de la formation de l'imagerie révolutionnaire du martyr : il s'agit d'un pélican, occupé à creuser de son bec sa propre poitrine pour en extraire la chair et le sang dont il nourrira ses oisillons. Cette curieuse manière d'interpréter la forme particulière du bec du pélican était présente dans la symbolique chrétienne depuis le *Physiologus* et certains textes d'Isidore de Séville ; elle avait fait de cet oiseau un symbole du sacrifice du Christ, mort sur la Croix pour racheter les péchés des hommes. Le pélican figurait ainsi dans des bestiaires, des vignettes, des enluminures, des chapiteaux sculptés ou sur des tabernacles où il pouvait évoquer la question de la présence réelle du corps et du sang du Christ dans les espèces consacrées. Peu à peu, ce symbole avait également été utilisé dans l'héraldique, mais aussi au service de certains princes, notamment pour évoquer le caractère sacrificiel de leur *ministerium*. C'est ainsi que les décors éphémères de l'entrée royale d'Henri IV à Lyon en 1594 avaient comporté une colonne surmontée d'un pélican en train de nourrir sa progéniture de sa propre chair. La gravure de *Le Roy* ne fait bien entendu nullement allusion à la question de la présence réelle. Elle s'empare d'un symbole encore largement utilisé au profit du pouvoir royal, comme dans ces *Vertus royales mises en devises* de 1723 qui comparent « l'amour royal pour le

⁴ Didier Maleuvre, « David Painting Death », *Diacritics* 30/3, 2000, p. 13-27 ; Michael Greenhalgh, « David's Marat Assassiné and its Sources », *The Yearbook of English Studies* 19, 1989, p. 162-180.

⁵ *Gazette nationale, ou le moniteur universel*, 24 janvier 1793.

peuple » au pélican « qui se saigne pour ses petits ». Dans le contexte de la mort de Louis XVI, les révolutionnaires entendent refuser cette ressource symbolique au roi et à ses partisans et la réserver aux citoyens les plus vertueux, dont les portraits sont portés par les allégories féminines : seuls ces derniers peuvent à bon droit prétendre être morts pour le peuple puisqu'ils l'ont fait pour ses droits et son bonheur.

Nouvelles Rome

Ce travail d'invention est toutefois loin d'aller de soi. De part et d'autre du dispositif central des tables se trouvent en effet d'autres éléments, qui interdisent de réduire cette gravure de 1793 à une simple illustration des transferts de sacralité auxquels la Révolution aurait procédé et dont l'invention de citoyens-martyrs morts pour la constitution et pour la loi civile serait une des preuves à la fois discursives et visuelles. Un autre lexique – a priori incompatible avec celui des martyrs y est à l'œuvre, que l'on découvre avec les deux bustes romains à l'Antique, posés sur des piédestaux. À gauche se reconnaît celui de Lucius Junius Brutus, le fondateur légendaire de la république romaine contre les Tarquin, qui condamne ses deux fils à mort pour avoir comploté en vue du retour de la monarchie. À droite, on voit celui de Caius Mucius Scaevola, le jeune héros qui avait conçu le projet d'assassiner le roi Porsenna, entré en guerre contre Rome pour rétablir les Tarquin : il échoue dans son projet, est mis en présence du roi et décide alors de lui montrer ce qu'est la détermination des citoyens libres de Rome en mettant sa main dans un brasier ardent. Si les deux destins rappelés par ces bustes sont en partie différents – Brutus fonde la République, Scaevola la défend ; Brutus prononce la sentence qui condamne ses fils, Scaevola n'inflige qu'à lui-même les tourments qui terrifient Porsenna – ils disent néanmoins une même histoire aux yeux des révolutionnaires et délivrent une même leçon : la nécessité de la vertu dans la République, les sacrifices qu'un État libre exige parfois de ses propres citoyens, la grandeur de ceux qui acceptent de faire don d'eux-mêmes sans chercher pour autant la gloire.

Véridiques ou forgées, notamment dans le contexte de la prise de pouvoir d'Octave et de fin la République, ces actions exemplaires avaient fait l'objet de nombreux récits, sous la plume de Tite-Live, de Cicéron, de Macrobie ou d'Horace et elles étaient devenues l'un des lieux communs où exposer et chanter la force de la vertu des anciens romains sans laquelle la grandeur de Rome n'aurait pas été possible. Les auteurs chrétiens s'en étaient eux aussi emparés, pour en relever évidemment la grandeur et la noblesse et en faire des actes du libre-arbitre, mais également pour les distinguer des gestes des martyrs, eux aussi libres et volontaires, mais accomplis pour une cause bien plus élevée, celle de la vraie foi et de la Cité céleste, dans laquelle nulle part d'orgueil n'entrait en compte. Pour les théologiens chrétiens, les héros romains avaient

cherché la gloire de Rome et ils avaient donc obtenu rétribution de leur sacrifice sur terre, dans le triomphe de ses armes et dans leur propre *fama*.

Ce n'est au fond qu'avec la fin du Moyen Âge que les humanistes réussissent à réhabiliter ces dévoués romains et à inverser à leur profit la hiérarchie des mérites et de la gloire en exaltant leur courage dans l'adversité et leur souci de se sacrifier pour le salut de tous. À Florence, notamment, que Leonardo Bruni et bien d'autres imaginaient en héritière de Rome, Scaevola, Brutus, Decius Mus et d'autres dévoués furent ainsi convoqués par Ghirlandaio en contexte civique dans le décor de la Sala dei Gigli du Palazzo Vecchio. Ils constituaient les exemples les plus aboutis de la vertu des citoyens exemplaires, sans laquelle nulle république ne peut se maintenir, et montraient les extrémités où pouvait aller, dans des circonstances exceptionnelles, le dévouement de ceux qui faisaient passer la survie de la Cité, la défense de ses lois et le bien de tous avant leur intérêt personnel. Des sacrifices pour la Cité et non pour l'au-delà, pour maintenant et non pour un avenir lointain, pour tous et non pour Dieu, bien différents en théorie de la disposition d'esprit des martyrs.

On le sait, ces interprétations survécurent à l'humanisme des chancelleries italiennes de la Renaissance et aux cités-États républicaines qui se voyaient en nouvelle Rome à la faveur de la redécouverte de Tite-Live, de Cicéron ou de Horace. Au XVIII^e siècle, les dévoués romains continuèrent de servir de sujets de tragédie dans les collèges jésuites, de passage obligé des grandes histoires de Rome, d'exemples idéal-typiques de la vertu civique, et leur souvenir se perpétua dans d'innombrables textes ou images destinés aux publics les plus divers, en dehors même de tout contexte civique ou républicain précis. En 1708, par exemple, le collège Louis Le Grand fit jouer une tragédie intitulée *Lucius Junius Brutus, Premier Consul des Romains*, afin de montrer aux élèves que « l'amour de la patrie l'emporte sur l'amour paternel [puisque] Brutus condamne ses deux fils à mort » ; l'édition de 1777 de *l'Instruction sur l'Histoire de France et Romaine* de Le Ragois rappelle encore sous la forme de questions et de réponses les débuts difficiles de la République et les actions d'éclat qui en assurèrent le succès :

« Q : quelle action de valeur se fit-il en cette occasion ? R : Horatius Cocles empêcha lui seul l'armée ennemie de passer par le pont qui était sur le Tibre, Mucius Scaevola se rendit au camp de Porsenna pour tuer ce roi, mais ayant manqué son coup, il se laissa brûler la main droite sans donner aucune marque de douleur ».

Mais avec la Révolution et surtout les débuts de la République, ces histoires et ces images si courantes prennent soudainement place dans un contexte qui vient en modifier de manière évidente la signification et les conditions de réception. Alors que la Nation se débarrasse de la tyrannie et que pour prix de cette libération elle doit faire face à la guerre, les héros romains ne peuvent plus être tenus pour des lieux communs sans

enjeux, des sujets d'exercices scolaires, des *exempla* d'une rhétorique sans effet sur les événements. Au contraire, ces dévoués semblent participer aux combats décisifs en train de se jouer pour la République, offrir des modèles de détermination et de courage directement liés aux épreuves du temps et surtout donner des grammaires de justification permettant de nommer les principes selon lesquels les uns et les autres agissent. Ne racontent-ils pas eux aussi la naissance d'une république et la fin des tyrans ? La vertu des citoyens, si nécessaire à la défense de la liberté, conçue avant tout comme un trésor collectif qui exige de chacun le sacrifice de ses intérêts spécifiques ? L'importance de l'engagement pour la défense d'une République toujours menacée par ses ennemis extérieurs mais aussi par le relâchement des mœurs, dans le prolongement, justement, des leçons que Rousseau avait tiré à diverses reprises de l'exemple de Scaevola, l'opposant aux martyrs et aux saints et en faisant un héros spécifiquement républicain ? Dans les *Confessions*, Rousseau se dit en effet,

« sans cesse occupé de Rome et d'Athènes, vivant pour ainsi dire avec leurs grands hommes, né moi-même citoyen d'une république, et fils d'un père dont l'amour de la patrie était la plus forte passion, je m'en enflammait à son exemple ; je me croyais Grec ou Romain ; je devenais le personnage dont je lisais la vie : le récit des traits de constance et d'intrépidité qui m'avaient frappé me rendait les yeux étincelants et la voix forte. Un jour que je racontais à table l'aventure de Scaevola, on fut effrayé de me voir avancer et tenir la main sur un réchaud pour représenter son action »⁶.

Et sa correspondance montre qu'il ne s'agit pas là d'une vague réminiscence de collègue, d'une référence purement livresque, sans lien avec des enjeux politiques : « Qui n'a d'autre passion que celle de son salut ne fera jamais rien de grand dans le temporel. Si Mucius Scaevola n'eût été qu'un saint, croyez-vous qu'il eut fait lever le siège de Rome ? »⁷.

Scaevola, Brutus et les dévoués romains sont ainsi rapidement engagés dans les combats de la Révolution et mobilisés dans une configuration politique nouvelle qui leur confère une importance symbolique inédite dans le discours. Peu importe ici que les récits soient inchangés, que les noms soient toujours les mêmes, que les références ressemblent à celles qui étaient en cours dans les exercices scolaires, les histoires de Rome, les tragédies du temps de la monarchie : ces mots, ces noms, ces images prennent place dans un contexte radicalement différent qui en bouleverse les conditions d'utilisation et d'efficacité symbolique, cette fois dans un sens manifestement républicain.

Les mots sont les mêmes, le discours change. En septembre 1793, la section révolutionnaire parisienne qui portait depuis 1792 le nom de Molière et Lafontaine est rebaptisée et devient la section Brutus ; elle est

⁶ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Garnier, Paris, 2011.

⁷ Lettre à Leonhard Usteri, juillet 1763 : je cite dans l'édition des *Œuvres complètes de J.J. Rousseau*, Paris, Dalibon, 1825, vol. 24, p. 277.

suivie de peu (26 octobre 1793) par la section Mucius Scaevola. L'une et l'autre sont à l'origine de prises de position publiques, de pamphlets et de discours, d'actions et de déclarations qui justifient les luttes des années 1793-1794 au moyen des exemples puisés dans l'histoire de la Rome républicaine. La section Scaevola commande ainsi des images de son héros éponyme et, au lendemain de l'assassinat de Marat, fait remplacer sur les autels de l'église Saint-Sulpice les « insignes de la religion par les bustes de Marat, de Lepeletier et de Mucius Scaevola »⁸ ; un certain « citoyen Bulard », membre de la section Brutus, s'engage plus avant et publie entre l'an II et l'an IV plusieurs ouvrages destinés à « la jeunesse » et aux « écoles nationales », c'est-à-dire des catéchismes républicains comme ceux qui voient alors le jour en nombre et qui se donnent pour ambition de former les citoyens vertueux nécessaires à un État libre⁹. Parmi eux, un *Almanach d'Aristide ou du vertueux républicain*, des *Instructions élémentaires sur la morale*, un *Catéchisme de morale républicaine*, et surtout un *Brutus, ou tableau historique des républiques tant anciennes que modernes* qui comporte une explication du nouveau calendrier et une édition intégrale du texte de la *Déclaration des droits de l'Homme* de 1793.

Ce dernier ouvrage s'ouvre par une gravure montrant Brutus devant le corps de ses enfants, dont l'explication se trouve plus loin : « En fier souverain, plus zélé républicain encore que père tendre, [Brutus] condamna ses deux fils à la mort et ils eurent la tête tranchée »¹⁰. Mais l'essentiel de l'ouvrage consiste en un long survol de l'histoire de toutes les républiques qui ont existé depuis l'état de nature, d'Athènes et Sparte jusqu'à la Révolution américaine et à la Révolution française, en passant par Rome, Venise, Gènes, les cantons suisses, Genève et les Pays-Bas, avec l'intention de montrer, chaque fois, que ce sont les débordements des tyrans qui conduisent aux révolutions. Faire de Brutus le héros éponyme de cette histoire des républiques qui enjambe les siècles, ignore les abîmes qui séparent les régimes successivement décrits, occulte les enjeux du passage des cités-États aux États-nations et de la démocratie directe au système représentatif n'est donc pas innocent. Le choix tragique que Brutus doit faire entre les liens familiaux et l'universalité de la loi, entre son bonheur et le bonheur de tous, rappelle la fragilité des républiques, toujours menacées par la corruption et la faiblesse des hommes et qui ne se maintiennent que par la vertu des citoyens se sacrifiant pour conserver la liberté de tous. La succession des exemples historiques de républiques ruinées par le vice et par les factions sert donc le propos : inviter chacun à faire sien « le saint enthousiasme de la vertu » et à vivre pour le bonheur commun et la Patrie davantage que pour soi-

⁸ Notice sur le Marat de Louis David, suivie de la liste de ses tableaux dressée par lui-même, Paris, Jouaust, 1867, p. 12.

⁹ Jean-Charles Buttier, « Les trois vies du Catéchisme républicain, philosophique et moral de la Chabeaussière », *Annales historiques de la Révolution française* 364, 2011.

¹⁰ Citoyen Bulard, *Brutus, ou Tableau historique des républiques tant anciennes...*, Paris, Lallemand, 1794 :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k49017p/f2.item.r=BulardBrutus> ; citation p. 80.

même. L'obligation du dévouement s'impose à tous, puisqu'il y a « plusieurs sortes de courage », celui des héros, mais aussi celui des magistrats, des législateurs ou encore du « citoyen vertueux [...] qui résiste à l'empire du mauvais exemple » en faisant preuve de sobriété, d'amour du travail, de bonnes mœurs...

Tout suggère qu'il ne suffit pas d'évoquer ici un transfert de sacralité ou une récupération républicaine des catégories de l'agir prophétique sacrificiel : pour Le Roy, convoquer visuellement Brutus et Scaevola à la mort du Roi et dans la défense de la République, à côté de Lepeletier et de Marat, et établir ainsi des formes de comparaison ou d'équivalence entre les dévoués d'hier et d'aujourd'hui, c'est justement refuser de faire des héros de la Révolution des saints qui s'inquiètent de leur âme et de l'au-delà pour souligner qu'ils ont, au contraire, choisi de faire don d'eux-mêmes pour le bonheur de tous, ici-bas, en accord avec le texte même de la *Déclaration des droits de l'Homme*, qui s'ouvre par une référence au bonheur commun et non par l'attente de la vie éternelle. Dans la gravure de Le Roy, les artistes au service de la République ne copient pas les formes symboliques de l'Église : ils innovent, recomposent, réorganisent des éléments dissemblables pour donner une forme visible à la nouveauté de ce qu'ils vivent, un gouvernement libre d'hommes libres sous l'autorité d'une loi universelle et égale pour tous. Et l'assemblage iconographique de Le Roy fonctionne en la matière comme le survol à grand pas de Bulard pour démontrer qu'il n'y a pas incompatibilité entre des manières historiquement et philosophiquement différentes de penser la liberté.

Lien vers la gravure

Droits de l'homme, estampe gravée par Jacques Le Roy, Paris, 1793 :
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69480525?rk=42918;4>