



**HAL**  
open science

## Une révolution iconographique dévoyée : le frontispice des éditions italiennes des Délits et des Peines

Jérôme Ferrand

► **To cite this version:**

Jérôme Ferrand. Une révolution iconographique dévoyée : le frontispice des éditions italiennes des Délits et des Peines. *L'IRASCible : Revue de l'Institut Rhône-Alpin de sciences criminelles*, 2022, 9, pp.283-313. hal-04397568

**HAL Id: hal-04397568**

**<https://hal.science/hal-04397568v1>**

Submitted on 16 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **LES SYMBOLES DU PÉNAL**

**ENTRE PERTE DE SENS  
ET RECHERCHE D'ALLÉGORIE**

# L'IRASCIBLE

---

Revue de l'Institut Rhône-Alpin de Sciences  
Criminelles (IRASC)

*Comité éditorial :*

Jean-François Dreuille, Université Savoie Mont Blanc

Jérôme Ferrand, Université Grenoble-Alpes

Xavier Pin, Université Lyon III

Damien Scalia, Université libre de Bruxelles

---

Déjà parus et disponibles chez  
L'Harmattan et aux Éditions  
Campus Ouvert

N°1 « *Les Lumières du pénal* »

N°2 « *Les foudres du pénal* »

N°3 « *Les éclaireurs du pénal* »

N°4 « *Savoirs pénaux, savoirs diffus* »

*La circulation d'une pensée pénale réformatrice  
de l'Europe des Lumières à la Restauration monar-  
chique*

N°5 « *Prison et Droits : visage de la peine* »

N°6 « *Les prémices d'une science européenne du  
droit criminel* » *Perspectives franco-allemandes*

N°7 « *Peine perdue* »

*Justiciant.e.es et justicicé.e.s à l'épreuve de  
l'audience correctionnelle*

N°8 « *Désobeïr* »

*Quoi qu'il en coûte*

---

# *L ' I R A S C i b l e*

---

Revue de l'Institut Rhône-Alpin de Sciences  
Criminelles (IRASC)

**N°9**

## **Les symboles du pénal**

**Entre perte de sens  
et recherche d'allégorie**

*Campus Ouvert/L'Harmattan*  
2022

## « *Campus Ouvert* »

**Direction** : Vincent PLAUCHU, Maître de Conférences honoraire en Économie, Université Grenoble-Alpes.

**Coordination-production** : Pierre CROCE, ingénieur d'études et responsable de la Cellule d'aide à la publication de l'Université Grenoble-Alpes.

Cette maison d'édition a pour principal objectif de rendre accessibles, à des prix raisonnables, des cours dispensés dans le champ du Droit, de l'Économie et de la Gestion, et de diffuser des Documents, Études et Recherches qui ne trouveraient pas leur place dans le secteur commercial classique.

### **Le « photocopillage » tue le livre**

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> a, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L.122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

© 2022, Campus Ouvert  
<http://editionscampusouvert.wordpress.com/>  
[editions.campus-ouvert@orange.fr](mailto:editions.campus-ouvert@orange.fr)  
ISBN : 979-10-90293-96-0  
EAN : 9791090293960

**Distribution** : Éditions L'Harmattan, 16 rue des Écoles – 75005 Paris  
[www.librairieharmattan.com](http://www.librairieharmattan.com)  
[diffusion.harmattan@wanadoo.fr](mailto:diffusion.harmattan@wanadoo.fr)

# Une révolution iconographique dévoyée : Le frontispice des éditions italiennes *des Délits et des Peines*

*Jérôme FERRAND*  
*Université Grenoble Alpes*

*Il y a tant d'aurores qui n'ont pas encore lui<sup>1</sup>*

Lorsque, dans le courant du mois de juillet 1764, le lecteur italien prend pour la première fois en main un petit opuscule intitulé *Dei delitti e delle pene*, il est immédiatement saisi par la sobriété de son titre et l'outrancière absence du nom de son auteur. Cet anonymat ne laisse cependant pas le lecteur complètement démuni. Comme il est alors d'usage, l'anonyme a déposé un emblème à son attention. Sous le titre sobre et dépouillé, une épigraphe de Bacon s'offre à lui avec la majesté que lui confère la langue latine : *In rebus quibumque difficileoribus pas expectandum, ut quis simul, et serat, et metat, sed preparatione opus est, ut per gradus maturescant*. La fonction de ce genre de maxime inaugurale est en principe d'indiquer l'esprit de l'ouvrage et de préciser ainsi l'intention de l'auteur, afin d'aiguiser l'appétit du lecteur. « L'épigraphe, écrit Gérard Genette, représente le livre (...), elle l'induit, elle le résume. Mais d'abord elle est un cri, un premier mot, un raclement de gorge avant de commencer vraiment, un prélude ou une profession de foi<sup>2</sup> ». Or,

---

<sup>1</sup> Citation du Rig-Veda placée en exergue d'*Aurore*, de Friedrich Nietzsche.

<sup>2</sup> G. Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 145.

choisir d'élever au rang de maxime des propos que Bacon consacre à la négociation a de quoi laisser perplexe. Que pouvait bien signifier en effet ce « *on ne doit pas penser dans les négociations difficiles, qu'il soit possible de semer et de recueillir aussitôt. Car il faut préparer les affaires, et qu'elles murissent par degrés* » ? À la lecture de ces deux phrases, le lecteur aura sans doute été moins éclairé qu'interdit. S'il est joueur et peu rancunier, il y aura peut-être vu l'intention de l'anonyme de le sensibiliser aux excès de la justice criminelle de son temps. Mais une telle épigraphe l'aura probablement laissé coi. Loin de stimuler sa curiosité, l'ellipse l'aura peut-être même dissuadé de partir en quête d'un sens qui se dérobe à ce point sous ses pieds qu'il aura pu se demander si elle lui était véritablement destinée.

En dépit de son obscurité, l'épigraphe n'aura toutefois, pour autant que l'on puisse en juger, pas laissé le lecteur complètement sans ressource. Celui-ci aura sans doute été interpellé par le nom de Bacon. Bien qu'il ne soit plus guère lu en cette seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, la postérité du chancelier est alors âprement disputée. La *Lettre sur le chancelier Bacon* de Voltaire d'abord, l'*Analyse de la philosophie du chancelier François Bacon avec sa vie* de Deleyre ensuite et l'*Encyclopédie* enfin, se sont emparées de son nom. « Les idées baconiennes sont [ainsi] parfois reconfigurées : l'accent est mis sur une philosophie séparée de la religion, sur une pensée qui fait de l'homme le centre de la création, sur une épistémologie qui s'appuie sur les sensations, sur un matérialisme qui ignore les causes finales. La figure de Bacon permet l'appropriation de certains concepts, la définition de certaines positions, la dissimulation aussi, si l'on veut, de certaines tendances à l'athéisme<sup>3</sup> ». Bien que ces derniers n'aient pas forcément partagé les vues éclectiques et modérées du chancelier<sup>4</sup>,

---

<sup>3</sup> A. Tadié, « La réputation de Francis Bacon au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Les Lumières en mouvement. La circulation des idées au XVIII<sup>e</sup> siècle* (I. Moreau), Lyon, ENS Éditions, 2009, p. 12.

<sup>4</sup> M. Groult, « Le rôle de l'inversion dans la compréhension des systèmes au XVIII<sup>e</sup> siècle. Bacon et d'Alembert », dans *L'héritage baconien au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles*, dir. C. Jaquet, Paris, Kimé, 2000, p. 64.

ces tentatives de préemption contribuent à faire du nom de Bacon « une formule de reconnaissance parmi les athées<sup>5</sup> ». Au point que, campé sur le seuil du XIX<sup>e</sup> siècle, Joseph de Maistre pourra écrire que « chaque ligne de Bacon conduit au matérialisme<sup>6</sup> ».

Ce tropisme, très français et marqué au fer rouge d'une historiographie catholique et contre-révolutionnaire, ne vaut cependant guère en Italie. La figure de Bacon y est au contraire mobilisée comme un « antidote contre les libres penseurs<sup>7</sup> ». Usant d'une stratégie apologétique qui se déploie sur plusieurs fronts, Gerdil s'emploie ainsi à digérer les connaissances philosophiques afin de les rendre compatibles avec les dogmes de la religion catholique. Dans ce combat, le barnabite trouve bon nombre d'alliés, à commencer par Zaccaria qui utilise « Bacon et le baconisme (une sorte bien singulière de baconisme, à vrai dire) pour combattre ouvertement l'idéal encyclopédique des philosophes<sup>8</sup> ». Placé en tête de gondole, Bacon peut ainsi permettre de convoquer des univers incommensurables. En cet été 1764, l'épigraphe n'est donc pas porteuse – du moins *a priori* et pour autant que l'on puisse en juger du loin de notre XXI<sup>e</sup> siècle – d'un sens explicite et univoque.

La situation évolue néanmoins au cours de l'année 1765. Au début du mois de décembre, Giuseppe Aubert, imprimeur à Livourne, fait paraître une affiche informant le public qu'une nouvelle édition *des Délits et des Peines* est en préparation. Il annonce que celle-ci « sera plus magnifique que toutes celles qui ont été publiées jusqu'ici, et enrichie de diverses ramifications<sup>9</sup> ». Soucieux de distinguer mieux encore cette production de la

---

<sup>5</sup> M. Parise, « Beccaria e Bacon : una fonte inglese alle origini del *Dei delitti* ? », in *Diciottesimo Secolo*, vol. 4/2019, p. 23.

<sup>6</sup> J. de Maistre, *Examen de la philosophie de Bacon où l'on traite différentes questions de philosophie rationnelle*, vol. II (Lyon 1836), p. 33.

<sup>7</sup> M. Parise, « Beccaria e Bacon : una fonte inglese alle origini del *Dei delitti* ? », *op. cit.*, p. 23.

<sup>8</sup> M. Rosa, « Encyclopédie, "Lumières" et tradition au XVIII<sup>e</sup> siècle en Italie », *op. cit.*, p. 113.

<sup>9</sup> L. Firpo, « Le edizioni italiane del "delitti e delle pene" », *op. cit.*, p. 412.

contrefaçon qui s'est répandue sur le marché, Aubert propose alors à Beccaria d'orner cette nouvelle édition d'un frontispice suffisamment explicite pour permettre de l'identifier au premier coup-d'œil.



*Illustration 1* : Frontispice *Dei delitti e delle pene* (1765)

Beccaria lui répond par une lettre du 8 ou 9 décembre : « je prendrai soin de vous envoyer, avec une esquisse de l'idée que je mettrai au frontispice, puisque je vois que c'est votre désir. Il devrait donc s'agir d'un bourreau qui, d'une main tient un sabre abaissé et des cordes enroulées au bout desquelles pend un couperet, et de l'autre tient par les mèches de leurs cheveux deux ou trois têtes coupées dégoulinantes de sang. Il les présente à la Justice qui, le bras droit tendu comme pour repousser le bourreau et qui, de la main gauche se cache presque le visage afin de masquer l'horreur qu'il lui inspire, se tourne et regarde sa balance, une des extrémités du fléau est posée sur une pierre, l'autre reposant plus bas sur un paquet de divers outils de travail, pioches, pelles, scies et marteaux, pittoresquement enchevêtrés et enveloppés de chaînes avec des menottes aux extrémités. C'est mon idée, mais le croquis l'exprimera mieux que l'écriture<sup>10</sup> ». Associé à cet échange épistolaire, Pietro Verri écrit quant à lui : « l'idée du cuivre sur le frontispice est bonne, et je n'en ai pas trouvée de meilleure<sup>11</sup> ». Quelques jours plus tard, Beccaria adresse à son compagnon milanais les dernières recommandations destinées à l'imprimeur : « écrivez-lui qu'avec le reste des corrections, je lui enverrai le croquis dessiné pour la gravure sur cuivre du frontispice<sup>12</sup> ». Enfin, le 23 décembre, Pietro Verri relaye les ultimes instructions de l'auteur : « l'auteur recommande vivement que les attitudes du cuivre soient aussi résolues<sup>13</sup> que possible, car de cela dépend le mérite de l'idée<sup>14</sup> ».

La première observation qui s'impose à la lecture de ces échanges épistolaires est la rapidité avec laquelle Beccaria réagit. Seuls quelques jours lui auront été nécessaires pour imaginer la gravure que les lecteurs pourront désormais découvrir dans la

---

<sup>10</sup> 8-9 décembre 1765, EN IV, 85.

<sup>11</sup> P. Verri à G. Aubert, 9 décembre 1765, cité par L. Firpo, « Le edizioni italiane del "delitti e delle pene" », *op. cit.*, p. 414.

<sup>12</sup> G. Beccaria à P. Verri, 13 décembre 1765, EN IV, 88.

<sup>13</sup> Par « résolues », il faut entendre « marquées », c'est-à-dire signalées à l'attention de manière forte et non équivoque.

<sup>14</sup> L. Firpo, « Le edizioni italiane del "delitti e delle pene" », *op. cit.*, p. 418.

nouvelle édition, et qui ornera d'ailleurs les éditions italiennes tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. À la rapidité s'ajoute la force d'une image décrite avec minutie par son concepteur. Il ne fait aucun doute que Beccaria a saisi l'occasion qui se présentait à lui pour réorienter la lecture des *Délits* dans un sens qu'il estime plus conforme à ses vues. En se donnant à voir de manière outrancière, le frontispice est donc une clé de lecture dont on ne saurait faire l'économie.

Le lecteur n'a, au demeurant, pas besoin d'avoir fait les Beaux-Arts pour saisir le sens de la proposition de lecture à laquelle l'invite alors l'auteur. La peine de mort s'impose comme un thème central de l'ouvrage, et il semble *a priori* évident que la proposition iconographique de l'auteur est destinée à évoquer la cruauté et les abus de la justice criminelle. À en juger par les écrits de la littérature spécialisée qui court sur le sujet, l'intention de Beccaria est *a priori* transparente : le frontispice affiche une allégorie de la justice qui rompt avec ses représentations antérieures et qui, de prime abord, augure d'une révolution iconographique.

Bien que communément acceptée, une telle interprétation traduit cependant mal les vues de Beccaria. En se focalisant sur la justice (I), elle promeut une lecture essentiellement juridique et occulte en grande partie la dimension politique du propos beccarien (II). Celui-ci, au demeurant, n'est jamais en mesure de se déployer. À peine esquissé, ce geste subversif est désamorcé et le lecteur assiste, médusé, à la restauration quasi-instantanée de l'iconographie traditionnelle de la justice (III). Cette réalité gouverne d'autant plus l'herméneutique juridique des *Délits* que nombre de ses énoncés permettent de la conforter. C'est ainsi qu'opère un effet massif de bouclage épistémologique (IV) qui préempte le devenir heuristique d'un ouvrage qui gagnerait à être lu comme une œuvre politique subversive – ce qu'elle est – plutôt que comme un classique de la littérature juridique – ce qu'elle est devenue (V).

## I. LE FRONTISPICE *DES DÉLITS* COMME ALLÉGORIE DE LA JUSTICE, OU L'ÉDIFICATION D'UN LIEU COMMUN ICONOGRAPHIQUE

Affirmer que la gravure qui orne le frontispice des *Délits* est une allégorie de la justice est aujourd'hui un lieu commun. Bien qu'il soit difficile d'identifier quelles circonstances et quelles plumes ont pu contribuer à lui conférer un tel statut, on reconnaîtra sans trop de peine que celle du plus grand dix-huitième italien n'y est pas complètement étrangère<sup>15</sup>. Dans un article publié en 1964, Franco Venturi écrivait que la justice était « vraiment le symbole de l'œuvre de Beccaria<sup>16</sup> ». Il livrait alors le détail de son interprétation du frontispice : « nous voyons non seulement l'horreur de la peine de mort, si évidemment exprimée, mais le retournement du regard complaisant et bienveillant de la justice vers les instruments du travail forcé, et son approbation, tout aussi chaleureuse que son dégoût face au bourreau, de cet enchevêtrement d'objets où les menottes se mêlent aux pelles, aux bèches et aux scies<sup>17</sup> ». Cette lecture – qui associe dans un même élan l'abolition de la peine de mort et le travail forcé comme peine de substitution encouragée par le regard semble-t-il bienveillant de la justice – s'est imposée par la suite à tous les esprits. Luigi Firpo l'a

---

<sup>15</sup> Il n'est pas question ici de pister les lectures du frontispice qui ont pu être proposées depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il est clair que ce lieu commun s'enracine dans les premières interprétations données du vivant de Beccaria. Nous aurons en effet l'occasion de constater dans cet article qu'outre les modifications des énoncés du texte, – opération effectuée successivement par Pietro Verri et par l'abbé Morellet, et qui conduisent à exalter le contenu juridique de l'ouvrage –, les variations de l'iconographie des *Délits* à compter de sa 6<sup>e</sup> édition, ainsi que les frontispices des ouvrages italiens traitant de la justice criminelle, conduisent à promouvoir et à imposer une herméneutique juridique qui finit par dévaluer et par rendre impossible les lectures philosophique et politique du fameux petit livre.

<sup>16</sup> F. Venturi, « *L'immagine della giustizia* », in *Rivista storica italiana*, lxxvi, 3, p. 712.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 711.

fait sienne dans son étude publiée dans l'*Édition nationale des œuvres* de Beccaria<sup>18</sup> et tous les scoliastes ont, depuis lors, cautionné une interprétation d'autant mieux établie qu'elle correspondait, par certains aspects tout au moins, à la représentation que l'on pouvait se faire par ailleurs du geste beccarien.

Celle-ci est d'ailleurs remarquablement explicitée dans deux articles parus récemment. Aglae McClintock écrit que par cette gravure Beccaria a voulu rompre avec l'image de la justice qu'« affectionnent juristes de tous les temps plus encore que les artistes. Dans sa forme la plus courante et simplifiée, il s'agit d'une figure féminine brandissant d'une main une épée à double tranchant, indiquant le droit de punir, de rémunérer, de sanctionner ; et de l'autre, elle tient une paire de balances signifiant la mesure, l'équilibre, la négociation<sup>19</sup> ». Le contraste est en effet saisissant dans la mesure où la Justice se trouve, toujours d'après cette autrice, littéralement désarmée. Les armes n'étant présentes qu'entre les mains du bourreau, il ne fait pour elle « aucun doute que, de ce point de vue, Beccaria a voulu établir un “dialogue” qui contraste avec les images traditionnelles de la justice : l'absence de l'épée dans les mains de la Justice est compensée par la présence du “glaive” dans celles du bourreau<sup>20</sup> ». Dans un article plus récent encore, Tatiana Effer conforte cette vision. Outre la condamnation de la peine de mort<sup>21</sup>, elle écrit que « Beccaria pourrait bien être considéré comme un réformateur de l'iconographie de la

---

<sup>18</sup> L. Firpo, « Le edizioni italiane del “delitti e delle pene” », in *Edizione nazionale delle opere di Cesare Beccaria*, Vol. I, Milano, Mediobanca, 1984, p. 419.

<sup>19</sup> A. McClintock, « L'allegoria della giustizia sul frontespizio di *Dei delitti e delle pene* », in *Quaderni di Storia*, 88 (luglio-dicembre 2018), p. 209.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>21</sup> « La représentation imaginée par Beccaria, brute mais humanisée, proclame le but entièrement politique qui l'a poussé à écrire les *Délits* : la délégitimation de la peine de mort et la cruauté du système punitif (...) [II] utilise cette image comme “un prétexte pour poser une question inconfortable” : la Justice approuve-t-elle la peine de mort et la cruauté du système punitif tel qu'il est prévu par les normes juridiques ? » (T. Effer, « “Questa è la mia idea”. L'iconografia della giustizia secondo Beccaria », in *Etica & Politica / Ethics & Politics*, XXII, 2020, 2, p. 675-676).

Justice. En effet, l'image bécarienne de la Justice, outre qu'elle est sans défense, n'a pas les yeux bandés<sup>22</sup>». Dans l'esprit du philosophe milanais, la Justice est donc désarmée<sup>23</sup>, mais elle garde cependant les yeux ouverts. Encore faut-il préciser qu'elle est toutefois contrainte de détourner le regard devant la cruauté du bourreau.

Si le cadre sémiotique général pousse donc ces deux autrices vers la consécration du lieu commun habituel, elles divergent néanmoins sur la signification des outils déposés au pied de celle qu'elles reconnaissent comme la personnification de la Justice. Aglae McClintock affirme que « la suggestion visuelle du frontispice est évidente : les balances sont délibérément et "pittoresquement" entravées par des houes, des pelles, des marteaux, des scies avec une chaîne et des menottes au bout. Ce sont des outils associés au travail dans les champs, les travaux de terrassement en ville, la menuiserie et le travail des ruelles (...) La chaîne et les menottes indiquent que le travail est coercitif et non volontaire et doit être déterminé en fonction du crime commis et de la nature du délit (...) Par conséquent, la peine de mort était disproportionnée, hors de toute proportion. D'où l'absence totale de l'épée dans l'allégorie de la Justice de Beccaria, par opposition à la présence (absolument négative) d'un glaive dans les mains du bourreau, et des instruments de travail représentant l'alternative souhaitable : l'esclavage perpétuel avec ou sans travail forcé<sup>24</sup> ». Si cette autrice inscrit ainsi son commentaire dans les pas de Franco Venturi, son homologue colombienne fait, quant à elle, un pas de côté.

Tatania Effer commence par observer que la déesse tourne son regard vers la balance, et non vers les outils manuels précédemment mentionnés. « À cet égard, écrit-elle, il faut dire que les instruments (...) ne semblent pas avoir un rôle primordial parce qu'ils sont empilés, presque indiscernables et, surtout, parce que le regard de la Justice ne se porte pas directement sur eux :

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 676.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 674.

<sup>24</sup> A. McClintock, « L'allegoria della giustizia sul frontespizio di *Dei delitti e delle pene* », *op. cit.*, p. 216-217.

Beccaria précise que la Justice "regarde sa balance" [et] semble chercher la raison, la réflexion. Il est indéniable que, dans son chef-d'œuvre, Beccaria a attiré l'attention sur le travail forcé au point de sembler le promouvoir, mais il s'agit d'une opération de marketing. À l'époque, la demande de sang des condamnés, pour les crimes les plus divers, était telle que Beccaria n'aurait pas réussi à proposer le remplacement de la peine de mort par une peine qui semblait trop douce. En accentuant les caractéristiques afflictives et utilitaires des travaux forcés, il parvient ainsi à les vendre, [à ceux] qui étaient prêt à conserver la peine de mort quel qu'en soit le prix<sup>25</sup> ».

La nuance proposée par cette autrice à toute son importance dans la mesure où elle permet de rompre, ne serait-ce qu'en partie, avec la vulgate qui tend à présenter Beccaria en simple réformateur de la justice pénale et qui, à ce titre, lui prête l'intention d'avoir proposé les travaux forcés comme alternative à la peine de mort. Aussi faudrait-il pouvoir lui emboîter le pas en montrant par exemple à partir d'une étude serrée du passage consacré aux débiteurs, qu'il n'entrait pas dans les vues de Beccaria de proposer une alternative à toutes les peines injustes et inutiles<sup>26</sup>. Et par conséquent, et *a fortiori*, si les travaux forcés pouvaient, ici ou là, se présenter comme une alternative possible, ils n'avaient à ses yeux ni le statut ni la valeur d'une peine de substitution susceptible de s'appliquer à l'ensemble des cas punis de mort. Il faudrait pouvoir détourner quelques instants le regard afin de préciser jusqu'à quel point la lecture proposée par Tatania Effer est pertinente, mais il n'entre pas ici dans nos préoccupations de faire la part des choses en convoquant la lettre du texte. Il est plus judicieux de s'en remettre aux autres indices visuels qui, dans la fameuse gravure, peuvent être porteurs de signification.

---

<sup>25</sup> T. Effer, « "Questa è la mia idea". L'iconografia della giustizia secondo Beccaria », *op. cit.*, p. 680.

<sup>26</sup> Beaucoup de commentateurs ignorent que le texte final des *Délits* est le produit d'une intervention de Pietro Verri sur le manuscrit original de Beccaria. Quiconque s'intéresse aux modifications entre les manuscrits des deux hommes peut ainsi constater leurs divergences de vue. Le paragraphe consacré aux débiteurs est topique de ce point de vue.

Si l'absence de glaive dans les mains de la justice est le signe généralement privilégié par les herméneutes, le casque de la déesse – également signifant – passe quant à lui inaperçu.

## II. LE CASQUE DE MINERVE, OU LES IMPLICITES DE L'ICONOGRAPHIE BECCARIENNE

Appelé à s'arrêter sur les détails du frontispice inaugurant la troisième édition des *Délits*, Luigi Firpo observe que « le casque à plumes sur la tête de la Justice soit identique à celui que la même déesse brandit sur le frontispice de l'édition originale du *Contrat social* de Rousseau<sup>27</sup> ». Quoiqu'essentiellement intuitive<sup>28</sup>, cette remarque n'en demeure pas moins suggestive, à condition toutefois de ne pas se méprendre sur l'identité de la déesse qui occupe l'espace visuel ouvert par le frontispice du *Contrat social*. Celle-ci n'est pas une Thémis que Rousseau aurait, par fantaisie, doté d'une lance, d'un chapeau, d'un oiseau et d'un chat de compagnie. Celle-ci n'est autre que Minerve, déesse romaine de la sagesse et de l'intelligence, mais aussi de la stratégie et du savoir-faire tactique. Suivre la suggestion de Luigi Firpo conduit par conséquent au constat que la « Justice » de Beccaria arbore les attributs de Minerve, à commencer par son casque de guerrière. L'allégorie de la Justice qu'on aime aujourd'hui à voir dans le frontispice des *Délits* souffre alors d'un premier accroc. Comment Minerve, figure guerrière qui a *a priori* ne rechigne pas au combat, pourrait-elle être impressionnée par les têtes sanguinolentes que lui présente le bourreau ? Si la déesse du frontispice beccarien est bien Minerve,

---

<sup>27</sup> L. Firpo, « Le edizioni italiane del “delitti e delle pene” », *op. cit.*, p. 419.

<sup>28</sup> L. Firpo écrit très précisément : « *il ne me semble pas fortuit* que le casque à plumes sur la tête de la Justice soit identique à celui que la même déesse brandit sur le frontispice de l'édition originale du *Contrat social* de Rousseau ». Firpo se garde bien toutefois de risquer la moindre analyse à ce sujet.

il n'est dès lors plus possible de rallier l'interprétation qui y voit « la Justice horrifiée devant l'offre sanglante du bourreau<sup>29</sup> ».

Le casque, au demeurant, n'est qu'un attribut tardif de Minerve, celui d'une déesse hellénisée d'une Rome qui s'était dotée d'une idéologie plus adaptée à ses ambitions impériales et qui rompait avec les origines rustiques d'une ville qui, avant d'être éternelle, souffrait d'une image que le poète épicurien Horace avait souligné avec malice dans un vers fameux<sup>30</sup>. « Avant d'être assimilée à Athéna, écrit Daniel Neicken, Minerve était la patronne des “métiers” et des “artisans”<sup>31</sup> ». Est-il par conséquent si surprenant que des pioches, des pelles, des scies et des marteaux – qui furent les premiers attributs de Minerve – se retrouvent à ses pieds dans le frontispice des *Délits* ? Beccaria aurait-il cherché à peindre une déesse de la sagesse ayant abandonné ses premiers attributs<sup>32</sup> et désormais contrainte de composer avec la force brutale et guerrière que lui impose une exécution capitale ? Le propre d'une allégorie étant d'associer des symboles pour signifier quelque chose qu'il n'est pas possible de représenter, le frontispice beccarien consacre les plaisirs de l'imagination et relègue sa signification dans les lymbes de l'indéterminé. Le lecteur en quête d'un sens assuré surmontera peut-être sa frustration en considérant *a minima* que l'invitation visuelle du philosophe milanais a moins à voir avec une quelconque person-

---

<sup>29</sup> A. McClintock, « L'allegoria della giustizia sul frontespizio di *Dei delitti e delle pene* », *op. cit.*, p. 207.

<sup>30</sup> « La Grèce conquise a conquis son farouche vainqueur, et porta les arts dans le rustique Latium » (Horace, *Épîtres*, II, I, 156-157).

<sup>31</sup> « La clef épigraphique. Aperçu du *Contrat social* par le trou de sa serrure ou ce que Virgile fait chez Rousseau », p. 10, dans <http://rousseaustudies.free.fr/articleneicken2.html>

<sup>32</sup> Une telle interprétation souffre toutefois d'une incomplétude manifeste dans la mesure où elle ne permet pas, du moins *a priori* et sauf à forcer l'imagination outre mesure, d'intégrer la chaîne et les menottes dans le processus de signification qu'elle mobilise.

nification de la Justice qu'avec la figure, riche et complexe, de Minerve<sup>33</sup>.

Que la « Justice » de Beccaria soit une Minerve ne surprendra d'ailleurs pas vraiment les familiers du philosophe milanais. Dans une salle du palais familial consacrée à la mémoire de son père, Giulio Beccaria avait exposé un cycle de quatre toiles imitant des bas-reliefs. L'une d'elles représentait Beccaria assis à sa table, la plume à la main et noircissant des feuilles sous la dictée impérieuse de Minerve. Dès lors, quiconque considère que l'interlocutrice du bourreau n'est pas *Justicia*, mais Minerve, se trouve par conséquent contraint de congédier la lecture convenue du frontispice des *Délits*, de reléguer Thémis au musée des antiquités et de risquer une autre interprétation de l'allégorie proposée par Beccaria.

L'exercice n'est pas aisé car si les implicites portés par cette iconographie pouvaient être immédiatement sensibles pour les contemporains du milanais, ils demeurent à jamais perdus et, en toute hypothèse, étrangers à la sensibilité du lecteur d'aujourd'hui. On peut toutefois tenter d'en retrouver la trace en comparant les Minerve de Rousseau et de Beccaria. Cette proposition conduit à poursuivre l'intuition de Firpo, en formulant l'hypothèse qu'elles aient pu entretenir un dialogue par frontispices interposés.

Dans un article remarquable à plus d'un titre, Daniel Neicken accorde une attention méticuleuse et soutenue à l'iconographie ainsi qu'à l'épigraphie du *Contrat social*. Avant même que les énoncés ne commencent à parler, il observe que le texte est informé par la représentation de Minerve et par l'épigraphe de Virgile qui lui est associée. Ainsi le « *foederis aequas / Dicamus leges* se traduit au mieux par *d'un juste pacte / Formulons les principes*<sup>34</sup> ». Le vers fameux de Virgile « provient d'un discours tenu par le roi âgé du Latium, dont les sujets viennent d'être défaits dans une bataille

---

<sup>33</sup> Cette représentation sert de frontispice à la traduction des *Délits et des Peines* de Philippe Audegean (ENS Éditions, 2009).

<sup>34</sup> D. Neicken, « La clef épigraphique. Aperçu du *Contrat social* par le trou de sa serrure... », *op. cit.*, p. 10.

qui les opposait aux Troyens commandés par Énée. Le Roi propose que la paix soit restaurée par une fédération des peuples en guerre, mais son discours n'a absolument aucun effet<sup>35</sup> ». C'est donc finalement l'épée qui fixe le destin des latins. Après sa victoire sur Turnus, leur valeureux combattant, Énée impose sa loi aux latins.

Le récit de Virgile distille alors un régime de vérité que Rousseau reprend à son compte : « la force fut antérieure à la loi dans la fondation de Rome ». Si l'on suit la brillante démonstration de Daniel Neicken, la proposition intellectuelle de Rousseau – qui débute avec le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* et s'achève avec l'*Émile* – consiste à retrouver le récit du poète en son point cardinal et à « oser un “pacte” comme celui proposé par le “Roi” Latinus pour assurer la paix civile<sup>36</sup> ». L'ambition du *Contrat social* est d'en poser les principes<sup>37</sup>. Dans cette entreprise, la convocation de Minerve – déesse de la sagesse et de l'intelligence tactique – est d'un précieux secours. Et à en juger par le frontispice de son ouvrage, le citoyen de Genève semble avoir atteint son but. « La formule de Virgile et la déesse immobile de Rousseau sont un peu comme le journal télévisé et la dame qui “gesticule” dans un coin pour les sourds et les malentendants : dans un cadre dont on ne peut qu'entendre le naturel et la paix bucolique, Minerve a bien fait « cesser » l'« état de guerre » avec la balance de l'équité et le chapeau de la simplicité (porté plus haut que le casque de la guerrière, au bout d'une lance dont la pointe est au sol) ; la corde qui enchaînait l'oiseau est brisée, et ce bris le libère dans le ciel paisible ; au pied

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 30-31.

<sup>37</sup> « Tout son “traité” durant, Jean-Jacques a raisonné pour “que le pacte social ne soit pas un vain formulaire” et raisonner avec le même noyau de “principes” fait penser que l'on se situe aux antipodes d'une telle “vanité” lorsque la “Loi du plus fort” s'extrémise en un “état de guerre” atomistique où l'inégalité est devenue si volatile qu'elle se volatilise fatalement (...) En finir avec la forte “Loi du plus fort” a nécessité un “pacte”, puis le renfort de sa politisation, mais pas de “bonté” justicière » (*Ibid.*, p. 17).

de la divinité, un félin de compagnie ronronne paisiblement, sans même décoller en chasseur sous l'envol équitablement libéré<sup>38</sup> ».

Lorsqu'on compare la Minerve du *Contrat social* et celle qui est représentée sur le frontispice des *Délits*, le moins que l'on puisse écrire est que la première dégage une sérénité qui tranche singulièrement avec l'inquiétude affichée par la seconde. La situation à laquelle la Minerve de Beccaria est confrontée n'est pas pacifiée car elle est commandée par la cruauté d'un *manigoldo*, terme qui, en italien, signifie bourreau, mais aussi et plus communément, scélérat ou brigand. Dans ce lieu singulier peint par le frontispice des *Délits* règne la loi du plus fort, c'est-à-dire celle qui, précisément, ne peut être dépassée que par un pacte de paix. Il n'est donc ici nullement question d'une quelconque proportionnalité qu'il faudrait pouvoir appliquer dans le cadre d'une procédure judiciaire abusive qu'il importerait de réformer. Il est question d'un état de guerre à laquelle Minerve, portant le casque de circonstances, est appelée à répondre de la manière la plus appropriée.

Cette suggestion iconographique est confortée par les énoncés des *Délits*, et spécialement par le paragraphe XXVIII consacré à la peine de mort. Avant d'en examiner le détail et la teneur, encore faut-il saisir ces énoncés dans leur pleine intelligibilité. Celle-ci requiert de les envisager avec la continuité de vue que Beccaria leur avait octroyée dans son manuscrit, avant que Pietro Verri ne divise son propos en paragraphes indépendants<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>39</sup> Avant d'être adressée à l'imprimeur de Livourne, la fabrique des *Délits* s'est opérée en deux temps, distincts et consécutifs : l'élaboration, de mars 1763 à janvier 1764, d'une première version, écrite de la main du jeune Cesare et consignée dans un autographe aujourd'hui conservé dans les archives beccariennes. La transcription et la transformation de cette première mouture, réalisées entre janvier et la fin du mois de février 1764 par Pietro Verri. On peut apprécier cet exercice à sa juste valeur depuis que Gianni Francioni a redécouvert son manuscrit autographe au hasard d'une réorganisation de l'*archivio* Verri au milieu des années 1980. La division en paragraphes et la restructuration de l'ensemble du texte font partie des modifications apportées par Pietro Verri au manuscrit original de Beccaria.

Sans doute le paragraphe XXVIII débute-t-il par ces mots fameux : « cette inutile prodigalité de supplices, qui n'a jamais rendu les hommes meilleurs, m'a poussé à examiner si la mort est vraiment utile et juste dans un gouvernement bien organisé<sup>40</sup> ». Que Beccaria soit inspiré par Minerve n'est pas douteux. Mais comme il importe ici de saisir sa pensée dans la cohérence et la continuité qui étaient les siennes, il est nécessaire de se reporter au passage qui précède immédiatement les propos introductifs du fameux paragraphe XXVIII. « Qui, écrit Beccaria, à la lecture des livres d'histoire ne frissonne d'horreur face aux tourments barbares et inutiles inventés et exécutés de sang-froid par des hommes qui se faisaient appeler des sages ? Qui peut ne pas sentir vibrer toute la partie la plus sensible de son être à la vue des milliers de malheureux que la misère, voulue ou tolérée par les lois, qui ont toujours favorisé le petit nombre et outragé les plus nombreux, contraignent à un retour désespéré dans le premier état de nature et qui, accusés de délits impossibles et fabriqués par la craintive ignorance, ou coupables de rien d'autre que de fidélité à leurs propres principes, furent lacérés par des hommes dotés des mêmes sens, et par conséquent des mêmes passions, à la faveur de formalités mûrement pensées et de lentes tortures, en guise d'agréable spectacle pour une multitude fanatique ?<sup>41</sup> »

Autrement dit, la « justice » qui condamne à mort est l'expression d'une loi du plus fort que Beccaria caractérise par des mots qui sont, à la différence des symboles et des figures mythologiques convoqués par l'allégorie, parfaitement explicites. Les trois malheureux dont les têtes décapitées sont présentées en trophée par le bourreau ne sont en réalité que les sujets d'une misère organisée par *des lois qui ont toujours favorisé le petit nombre et*

---

Sur ce sujet, on se reportera à l'article de Gianni Francioni (« Notizia sul manoscritto della seconda redazione *Dei delitti e delle pene* », in *Studi Settecenteschi*, 7-8 (1985-86), p. 229-296) ou à la synthèse de Philippe Audegean (*Des délits et des peines*, Introduction, traduction et notes de P. Audegean, ENS éditions, 2009, p. 43-46).

<sup>40</sup> DDP, 229.

<sup>41</sup> *Ibid.*

*outragé les plus nombreux*. Poussés par la nécessité de subvenir à des besoins dont la société les avait privés, ils se trouvent contraints de revenir à ce premier état de nature qui, dans l'esprit de Beccaria, n'a rien d'une fiction dans la mesure où il demeure régi par les lois de la physiologie humaine qui oblige les nécessiteux à se procurer le nécessaire par tous les moyens possibles. Et c'est précisément parce que ces moyens sont considérés comme des crimes ou des délits par des lois *qui ont toujours favorisé le petit nombre et outragé les plus nombreux*, que les trois malheureux se retrouvent ainsi entre les mains du bourreau.

Dès lors, l'énoncé qui jaillit désormais au paragraphe XXVIII exprime de manière synthétique la pensée que Beccaria avait rendue explicite par ses propos antérieurs : « la peine de mort n'est donc pas un droit (...) mais une guerre de la nation contre un citoyen, parce qu'elle juge nécessaire ou utile de le détruire<sup>42</sup> ». On s'étonnera sans doute qu'après que Facchini a taxé l'auteur des *Délits* de socialiste, ce dernier n'ait pas été plus souvent présent sous la plume des auteurs qui décrivent la justice moderne et contemporaine comme une justice de classe, réalité que nombre d'études sociologiques confirment au demeurant. Mais parce qu'il ne faut pas trop s'éloigner de nos préoccupations du moment, il est temps à présent de revenir à nos Minerve.

Confrontée à la loi du plus fort, que d'aucuns estiment par ailleurs aussi nécessaire que légitime, la Minerve de Beccaria mesure l'ampleur de la tâche à accomplir. Dans cette situation, la comparaison avec la Minerve de Rousseau s'avère éclairante. Celle du *Contrat social* tient en effet dans sa main droite la balance de l'équité, symbole de l'égalité – réelle – garantie par le nouveau pacte civil adopté pour mettre fin à une loi du plus fort qui avait jusqu'alors consacré un régime d'inégalités et qui avait entretenu la guerre – réelle elle aussi – de tous contre tous. La balance de celle des *Délits* est, elle, à terre, gisant sur un fatras d'outils qui, s'ils peuvent évoquer les attributs d'une déesse patronne des

---

<sup>42</sup> *Ibid.*

artisans et des métiers, sont aussi ceux qui forment le quotidien des trois nécessaires exécutés par la main servile du bourreau.

N'en déplaise aux commentateurs qui ont été amenés à se pencher sur l'iconographie des *Délits*, le message de l'allégorie n'incline pas dans le sens d'une réforme de la justice destinée à instaurer une meilleure proportionnalité entre les délits et les peines : il est d'abord et avant tout politique dans la mesure où il invite à une refondation qui, comment ne pas le voir, ne peut être que révolutionnaire. L'histoire des lectures des *Délits* a cependant ceci de savoureux que si le message a été clairement perçu par les premiers adversaires de Beccaria, ceux qui avaient vocation à soutenir sa proposition auront reproduit le même geste que celui esquissé par Minerve devant l'offrande sanguinolente du bourreau.

Il faut dire, à leur décharge, que la charge sémiotique du frontispice a été décuplée, pour quelques exemplaires de la troisième édition, par le dispositif graphique placé sous les yeux des lecteurs. Sur la page de titre en regard du frontispice – page qui fait donc corps avec lui et qui forme une entité visuelle unitaire et homogène –, certains lecteurs auront pu découvrir une vignette représentant une balance en équilibre sur une épée brisée. Ceux qui avaient pu estimer que le frontispice était une allégorie de la justice se trouvaient ainsi confortés dans leurs vues. Outrancièrement dépossédée par Beccaria de son principal attribut, leur Thémis avait enfin retrouvé son glaive. Le message du frontispice n'était d'ailleurs pas altéré par le nouveau dispositif visuel. Il en sortait même magnifié. En affichant de manière ostensible une épée brisée en deux morceaux, la Justice se trouvait privée de son bras armé. Aussi était-elle par conséquent disposée à se montrer indulgente, ainsi que le suggèrait sa balance à l'équilibre retrouvé.

Pour être limpide, cette explication est cependant mise à l'épreuve par une singularité éditoriale qui reste, jusqu'à ce jour, inexpliquée. Si la vignette représentant la balance sur l'épée brisée inaugure la « troisième édition » des *Délits*, elle n'est que la variante marginale d'une proposition graphique alternative qui orne la très grande majorité des exemplaires distribués en ce printemps 1765.

En lieu et place de l'épée brisée, la plupart des ouvrages imprimés arborent une vignette qui représente deux limes croisées surmontées d'un ruban portant une inscription formulée en latin et en majuscules : *TERUNT ATQUE POLIUNT*. Outre le fait que ces outils artisanaux font de nouveau signe vers Minerve, la signification de cette inscription renvoie à une formule fameuse de Montaigne, auteur que Beccaria avait lu dès sa prime jeunesse et avec lequel il entretenait un compagnonage fécond. *Ils frottent et ils polissent* est une maxime qui laisse en effet entendre que l'intelligence et la sagesse de la déesse sont mises à l'épreuve par le contentement macabre de celui qui n'est, à proprement parler, que l'exécuteur des basses œuvres de législateurs qui, eux, n'ont pas de sang sur les mains.

À en juger par les réactions des contemporains de cette « troisième édition », on gagerait volontiers que le sens délivré par la vignette représentant la balance en équilibre sur une épée brisée ait recueilli la plupart des suffrages. Il est d'ailleurs probable que celle-ci soit tombée entre les mains de Lucie Bouillier. Cette autrice élabore, avec la collaboration de sa sœur, une tragédie domestique intitulée *Repsima*, composition qu'elle dédie « au premier des six sages de Lombardie. Au sage des sages<sup>43</sup> ». Dans un style lyrique porté par l'enthousiasme, sa plume s'enflamme : « je t'ai vu déchirant le bandeau de Thémis, lui montrer en frémissant les malheureuses victimes d'un pouvoir illicite, lui arracher cet instrument de carnage qui brille dans sa main ; briser, fouler aux pieds ces injustes balances qui, destinées à peser les faits, usurpèrent le pouvoir divin, et prétendirent peser les droits. Toujours armée du flambeau de l'évidence, je voudrais démontrer en géomètre l'erreur morale, source de tous les maux (...) Si je descends avec toi chez Démétrio, je vois Minerve qui se joue avec les Grâces<sup>44</sup> ».

Par un de ces heureux hasards, la figure indulgente de Thémis côtoie ainsi, sous la plume des sœurs Bouillier, les grâces

---

<sup>43</sup> *Repsima, Essai d'une tragédie domestique*, Lausanne, 1767, p. 19.

<sup>44</sup> *Ibid.*

de Minerve, réunissant par un mot d'esprit deux vignettes que les mystères de la « troisième édition » avaient matériellement séparées. Cette situation est cocasse, mais demeure toutefois exceptionnelle. Qu'ils en soient les laudateurs ou les contempteurs, les contemporains des *Délits* assignent une même et univoque signification au frontispice. Dans l'esprit des compatriotes de Beccaria, celui-ci ne peut pas représenter autre chose qu'une allégorie de la Justice.

### III. LE RETOUR DU REFOULÉ, OU LA RESTAURATION INSTANTANÉE DE L'ICONOGRAPHIE TRADITIONNELLE DE LA JUSTICE

Le moment et la manière dont cette restauration iconographique opère est doublement symbolique : non seulement elle intervient dès 1766, à l'occasion de la sixième édition des *Délits*, mais elle se fait contre la volonté de Beccaria<sup>45</sup>. Ainsi, à peine l'auteur aura-t-il détourné le regard de son œuvre et tourné les talons que son éditeur aura restauré les symboles traditionnels de la Justice. En regard du frontispice – qui présentait désormais, en sus des outils déposés au pied de la déesse, une potence d'échafaud renversée –, l'imprimeur exposait alors, juste sous le titre de l'ouvrage, une vignette délibérément ostentatoire. Le lecteur pouvait ainsi contempler une épée pointée vers le ciel et servant visiblement de point de fixation à l'équilibre d'une balance qui ne reposait donc plus sur des outils témoignant du labeur terrestre, mais flottait désormais au-dessus des nuages, évoquant des contrées intemporelles et célestes. Au cas où le lecteur n'aurait pas saisi le message, l'éditeur avait prit soin d'y ajouter un magnifique lever de soleil. L'ouvrage annonçait ainsi une aurore à nulle autre pareille et le mythe iconographique atteignait alors son acmé.

La restauration d'une justice armée de son glaive est donc, en Italie, quasi instantanée. Elle se poursuit d'ailleurs inexorable-

---

<sup>45</sup> L. Firpo, « Le edizioni italiane del "delitti e delle pene" », *op. cit.*, p. 466-473. Sur ce sujet, et avec quelques nuances, voir également R. Sbardella, *Beccaria/ Dei/ delitti/ e delle/ pene/ con/ note*, *op. cit.*, note 152, p. 274-276.

ment tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est ainsi par exemple qu'en 1772 paraît à Naples un pamphlet anonyme intitulé *Il dritto di punire o sia risposta al Trattato de' delitti e delle pene del signor Marchese di Beccaria*. Son auteur, Antonio Silla, y parodie le frontispice des *Délits* en détournant la proposition allégorique de Beccaria. Désormais, la Justice « ne frémit plus d'horreur, mais brandit d'un air grave l'épée à double tranchant d'une main tandis que de l'autre elle désigne le bourreau, son véritable représentant, en répétant que la peine de mort est la seule solution possible<sup>46</sup> ». Quelques années plus tard, Pescatore restaure lui aussi la Justice dans ses attributs traditionnels. Bien que casquée, la déesse tient de nouveau une épée dans la main droite. De sa pointe, elle désigne un chérubin occupé à graver dans le marbre une maxime dont la formulation latine suggère l'intemporalité : *non sine causa gladium portat*, ce qui signifie : *elle ne porte pas d'épée sans raison*. De l'autre côté de l'échiquier intellectuel et politique, et pour ne s'en tenir ici qu'à ces quelques exemples, Cammillo Ciaramelli – juriste toscan que d'aucuns présentent aujourd'hui comme ayant apporté une « suite philosophique et politique au chapitre XXVIII » des *Délits*<sup>47</sup> – ignore tout aussi superbement le B-A-BA de la proposition iconographique beccarienne. Le frontispice de son traité, publié à Florence en 1788 et intitulé *Della pena di morte. Trattato filosofico-politico*, représente la Justice en majesté, la tête ceinte d'une couronne. Elle tient en sa main droite un glaive et dans sa main gauche une balance désormais à l'équilibre. Le message est d'autant plus explicite que la Justice de Ciaramelli foule de son pied gauche les instruments du bourreau...

Quelles qu'en soient les variations, – loi des douze tables dans la main gauche, l'épée et la balance jonchant le sol, comme dans l'*Antiquitatum... syntagma* d'Heineccius (1777) ou balance dans la main droite, bandeau sur les yeux, livre de lois

---

<sup>46</sup> A. McClintock, « L'allegoria della giustizia sul frontespizio di *Dei delitti e delle pene* », *op. cit.*, p. 219.

<sup>47</sup> L. Delia, « Une suite philosophique et politique au chapitre XXVIII de Beccaria. Le traité *Della pena di morte* de Cammillo Ciaramelli », dans *Le bonheur du plus grand nombre. Beccaria et les lumières*, *op. cit.*, p. 225-241.

dans la main gauche et glaive sous le pied droit, comme dans les *Elementa juris criminalis* de Renazzi (1794)<sup>48</sup> – il semble de nouveau impossible<sup>49</sup> de s'affranchir de l'iconographie traditionnelle de la Justice.

#### IV. LE BOUCLAGE ÉPISTÉMOLOGIQUE DES LECTURES *DES DÉLITS ET DES PEINES*

Dévoyée par les circonstances autant que par les initiatives de ses contemporains, la révolution iconographique beccarienne avorte des promesses qu'elle portait et se trouve par conséquent privée des effets de sens que l'auteur avait voulu assigner à son ouvrage, ce qui produit un premier effet de clôture épistémologique. Privé de l'élan capable de soutenir les interprétations politiques audacieuses auxquelles Beccaria l'invitait, le lecteur se range alors spontanément à l'herméneutique patentée qui cantonne *des Délits et des Peines* dans le giron de la littérature juridique.

Déjà sensible pour un lecteur italien, la force de cette inclination est décuplée pour un lecteur français. À la différence de son homologue d'Outre-monts, celui-ci n'aura même pas eu l'occasion – sauf à pouvoir lire et se procurer l'une des éditions italiennes *des Délits et des Peines* – de contempler le frontispice ornant le petit opuscule. Œuvre de l'abbé Morellet, la traduction française de l'ouvrage paraît sans gravure ni vignette. Orpheline d'une allégorie susceptible d'en orienter la lecture et d'explicitier certains énoncés parfois équivoques, l'édition française *des Délits et des Peines* produit ainsi un second effet de clôture épistémologique.

---

<sup>48</sup> Ces frontispices sont reproduits à la fin de l'article d'Aglæ McClintock (« L'allegoria della giustizia sul frontespizio di *Dei delitti e delle pene* », *op. cit.*, p. 224-235).

<sup>49</sup> À la fin de sa contribution, Aglae McClintock donne également à voir des frontispices antérieurs à la parution *des Délits et des Peines*. Ainsi de la figuration de la Justice, ici avec une épée dans la main droite et une balance dans la main gauche comme dans les *Elementa iuris naturae et gentium* d'Heineccius (1738) ou encore là, comme dans une édition du *Corpus Juris Civilis* (1764).

Nombreux sont les commentateurs à avoir souligné à quel point la traduction de Morellet avait transformé le pamphlet philosophico-politique de Beccaria en un traité juridique apocryphe. Grimm, par exemple, ne reproche pas seulement à l'abbé d'avoir agi « en vassal téméraire et déloyal et de s'être rendu coupable de félonie envers son seigneur suzerain<sup>50</sup> » ; il lui tient surtout rigueur d'avoir bouleversé l'économie générale du livre et de l'avoir ainsi assigné au « genre gothique » qui caractérise moins les ouvrages de philosophie qu'il n'évoque le style propre à la littérature juridique. Évoquant le *Traité des délits et des peines*, Diderot soutient quant à lui que « Monsieur l'abbé Morellet l'a bien tué dans sa traduction en voulant introduire le protocole de la méthode dans un morceau où les idées philosophiques, colorées, bouillantes, tumultueuses, exagérées, conduisent à chaque instant l'auteur à l'enthousiasme (...) Il fallait donc laisser l'ouvrage de Monsieur Beccaria tel qu'il était<sup>51</sup> ». Analysant le détail des modifications apportées au texte original par son traducteur français, Jean Pandolfi relève enfin qu'à un intitulé « qui n'imposait aucune "idée", aucun "schéma d'organisation" *a priori*, Morellet substitue un titre qui, lui, impose dans l'idée de tout lecteur une certaine conception de l'ouvrage qu'il va lire (...) Il s'agit désormais d'un ouvrage didactique, où est exposé – d'une manière systématique, selon un certain ordre et suivant les principes d'un cours – le problème des délits et des peines<sup>52</sup> ».

Mais on sait également que l'intervention de Morellet ne s'est pas limitée à la seule modification du titre du livre. « L'ensemble de ces modifications – réorganisation du plan de l'ouvrage, modification au sein même des différents chapitres – confirme ce que le changement de titre laissait supposer. L'ouvrage est plus qu'un livre concernant le droit pénal, il est un

---

<sup>50</sup> Grimm, article du 1<sup>er</sup> décembre 1765, dans *Correspondance littéraire*, p. 423-424.

<sup>51</sup> Diderot, *Œuvres complètes*, édition de J. Assézat, vol. IV, Paris, Garnier, 1875, p. 60.

<sup>52</sup> J. Pandolfi, « Beccaria traduit par Morellet », dans *Dix-huitième Siècle*, n° 9, 1977, p. 296.

véritable “Traité”<sup>53</sup> ». Morellet justifie d’ailleurs ses interventions de manière si explicite dans la préface de sa traduction qu’aucun lecteur ne peut plus désormais douter qu’il a essentiellement à faire à un ouvrage juridique : « les cinq premiers chapitres contiennent l’introduction et des réflexions sur l’origine et les fondements du droit de punir, et sur les caractères généraux que doivent avoir les lois pénales dans une bonne législation. Les chapitres suivants, jusqu’au quatorzième, inclusivement, regardent l’instruction de la procédure, les moyens de constater le crime et tout ce qui précède l’infliction d’une peine. De là, jusqu’au 23<sup>e</sup> chapitre inclusivement, on traite des peines en général et en particulier, jusqu’au 37<sup>e</sup> inclusivement. Les chapitres 38, 39 et 40 indiquent quelques causes générales des vices de la jurisprudence criminelle. Enfin, le 41<sup>e</sup> et dernier chapitre, traite des moyens de prévenir les crimes<sup>54</sup> ». L’exposé de son travail permet ainsi de constater à quel point l’abbé nourrit le « souci constant d’offrir à ses lecteurs un ouvrage cohérent, rigoureux, comme doit l’être tout ouvrage concernant le droit<sup>55</sup> ».

Toutefois, lorsqu’il s’agit d’apprécier le geste du traducteur français, l’important réside moins dans l’infidélité ou la trahison de celui qui « s’est certes rendu coupable de l’un des détournements de texte les plus lourds d’effets de toute l’histoire des littératures<sup>56</sup> », que dans l’effet de bouclage épistémologique consécutif à son intervention. Personne ne remet plus en effet en question aujourd’hui la nature essentiellement juridique d’un texte dont la destination principale réside, affirme-t-on sans hésitation, dans la dénonciation des abus du système judiciaire de l’ancienne société.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 302.

<sup>54</sup> *Traité des Délits et des peines, traduit de l’Italien, d’après la troisième édition revue et augmentée par l’Auteur...* Nouvelle édition plus correcte que les précédentes, Philadelphie, 1766, p. xxii-xxiii.

<sup>55</sup> J. Pandolfi, « Beccaria traduit par Morellet », *op. cit.*, p. 302.

<sup>56</sup> *Des délits et des peines*, Introduction, *op. cit.*, p. 61.

Pareille lecture contribue dès lors à élever Beccaria au rang de fondateur du droit pénal moderne et à le commémorer comme tel : « l'Œuvre de Beccaria ne marque-t-elle pas l'avènement du droit pénal moderne ? La science pénale tout entière, telle que l'a construite le XIX<sup>e</sup> siècle, n'est-elle pas largement dérivée de ses doctrines ?<sup>57</sup> ». La question vaut ici, comme souvent, affirmation. Cette pensée, qui attribue à Beccaria la paternité du système juridique contemporain, s'est forgée progressivement dans le creuset du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>58</sup> avant de devenir un lieu commun. Que le penseur milanais ait nourri une hostilité féroce à l'encontre de la corporation des juristes et qu'il ait été animé par un anti-juridisme outrancier<sup>59</sup> est une réalité qui, pour peu qu'on en ait connaissance, est immédiatement dissoute au contact d'un *topos* qui ne manque jamais une occasion de se renforcer. Aujourd'hui comme hier, mais bien moins que demain, Beccaria est « le père du droit pénal moderne ». La vulgate se retrouve ainsi fréquemment sous la plume d'un chercheur de l'université ou dans la bouche d'un procureur général soucieux de donner de l'éclat à son discours de rentrée solennelle. L'auguste assurance déployée par l'un autant que par l'autre les dispense d'ailleurs d'avoir lu un ouvrage dont on glose aujourd'hui à l'envie la formule terminale. En se présentant comme un « théorème général », celle-ci paraît avoir été déposée par l'auteur pour servir de bréviaire à tous les législateurs : « *pour qu'une peine ne soit pas un acte de violence commis par un seul ou par beaucoup contre un citoyen privé, elle doit être essentiellement publique, prompte, nécessaire, la moindre possible* »

---

<sup>57</sup> *Bicentenaire du Traité des délits et des peines*, Introduction de M. Ancel et G. Stefani, Paris, CUJAS, 1966, p. V.

<sup>58</sup> Sur ce sujet, cf. J. Ferrand, « Les postérités beccariennes dans la littérature juridique du premier XIX<sup>e</sup> siècle. De la condamnation partisane à l'édification d'un mythe profane », dans *L'IRASCible* n° 6, *Les prémices d'une science européenne du droit criminel. Perspectives franco-allemandes*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 175-287.

<sup>59</sup> E. Tavilla, « Beccaria, l'anti-juriste. Critiques de la culture juridique et résistances aux réformes dans l'Italie du XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *Le bonheur du plus grand nombre. Beccaria et les Lumières*, ENS éditions, 2017, p. 97-110.

*étant donné les circonstances, proportionnée aux délits et fixée par les lois* ». Cet ultime passage permet d'invoquer, sur un mode incantatoire, les poncifs les plus courants sur la douceur des peines, le principe de légalité et celui, tout aussi commun, de la proportionnalité des sanctions pénales.

La cause serait définitivement entendue, et notre prose sans véritable objet, si Beccaria était bien l'auteur des mots que la postérité lui assigne. Mais il se trouve que la plume à l'origine de ce *théorème général* n'est pas celle du philosophe milanais, pamphlétaire à ses énoncés perdus et iconographe lorsque les circonstances l'exigent. Ils sortent de celle de Pietro Verri<sup>60</sup>. Que personne n'ait relevé une chose aussi saugrenue est le signe de la redoutable efficacité des effets de bouclage épistémologique précédemment soulignés. Elle témoigne d'une forme singulière de verrouillage épistémique qui prend naissance au moment et dans les lieux mêmes de la fabrique *des Délits et des Peines*. Comme le souligne Gianni Francioni, « le résultat fondamental de l'opération effectuée par Pietro Verri avec la rédaction du manuscrit B est un changement clair non seulement de la structure, mais aussi du cadre et de l'«esprit» des *Délits*. Avec la restructuration plus «rationnelle» effectuée dans le manuscrit B, le pamphlet philosophique composé farouchement par son auteur soir après soir et rédigé en l'espace de quelques mois sans aucune volonté ni prétention de composer un traité (...) se trouve ainsi métamorphosé en traité juridique. Cette mue se poursuivra avec l'introduction, dans les [éditions successives] de nouveaux paragraphes consacrés à des thèmes qui, dans un texte juridique, doivent nécessairement être présents, et se conclura finalement avec

---

<sup>60</sup> Les chercheurs curieux et consciencieux pourront s'en assurer en comparant la fin du manuscrit autographe de Beccaria, que la critique désigne comme le manuscrit Ar et qu'on trouve reproduit *in extenso* dans le premier volume de l'édition nationale des œuvres de Beccaria, et le manuscrit de la seconde rédaction (manuscrit B), rédigé par Pietro Verri.

l'ordonnancement donné à l'ensemble du sujet par André Morellet<sup>61</sup> ».

Ainsi, par un prodigieux concours de circonstances, – dont il n'est pas possible de rendre compte ici mais dont on a vu qu'il était notablement favorisé par l'évolution iconographique des éditions successives, ainsi que par les interventions décisives de Pietro Verri et André Morellet<sup>62</sup> – *des Délits et des Peines* se retrouvent assignés dans un espace de signification dont la configuration conforme l'interprétation et interdit toute perspective heuristique.

## V. UNE RÉVOLUTION INACHEVÉE

Si l'ouvrage de Beccaria est aujourd'hui rentré dans le rang et n'est plus étudié qu'avec les égards policés que l'on présente aux œuvres classiques, c'est aussi – et pourquoi ne pas l'écrire – parce que celles et ceux qui sont en position de relayer le geste du philosophe milanais auront, d'une manière ou d'une autre, ignoré ou, à tout le moins, refusé un semblable héritage. Sans doute la force de l'habitude et les plis confortables d'une pratique désormais installée sous les ors de la république auront-elles exercé une séduction plus puissante que celle requise par les devoirs de leur magistère intellectuel.

À en juger par les commentaires qui lui sont aujourd'hui consacrés, la prose beccarienne a cessé d'exercer cette fascination qui, prétend-on, aurait conduit à l'abolition de la peine de mort dans certaines provinces ou états européens et à la révolution dans d'autres. Si les énoncés du philosophe milanais ont perdu leur virulente vitalité, la force de sa proposition iconographique demeure intacte, à condition d'en mobiliser la puissance

---

<sup>61</sup> G. Francioni, « Notizia sul manoscritto della seconda redazione del "Dei delitti e delle pene" (con una appendice di inediti di Pietro Verri relativi all'opera di Beccaria) », in *Studi Settecenteschi*, 7-8, 1985-86, p. 238.

<sup>62</sup> Ces éléments ne forment que les indices les plus immédiatement sensibles d'un processus autrement plus complexe dont le détail est explicité dans un livre intitulé *Lire Beccaria I. Mythographies*, à paraître en 2023.

subversive et de la porter sur le devant de la scène publique. Pour parodier une formule horacienne, devenue un lieu commun en cette matière, *l'esprit est moins vivement touché de ce qui lui est transmis par l'oreille ou par la plume de quelque auteur que des tableaux offerts au rapport fidèle des yeux et perçus sans intermédiaire par le spectateur.*

Pour édifier les esprits de nos contemporains, on pourrait envisager de restaurer l'*auctoritas* associée à la balance, comme nous invite à le faire Alain Papaux<sup>63</sup>. Mais aussi suggestive que soit la proposition de cet auteur, elle néglige la puissance performative du répertoire iconographique qui gouverne nos imaginaires. Les trois figures d'une Justice équitable que sont Salomon, Trajan ou Saint-Louis ne sont jamais désarmées. La balance ne va pas sans le glaive, qu'il soit brandi de la main droite, accueilli dans le pli du coude ou foulé aux pieds. Aussi paraît-il difficile de faire nôtre la suggestion d'Alain Papaux.

Une autre voie à explorer pourrait résider dans la subversion des représentations traditionnelles de la Justice. On sait qu'en un temps le bandeau fut appliqué sur les yeux de Dame Justice par un excentrique coiffé d'un bonnet d'âne. Ce trait de génie fut l'œuvre de Sébastien Brandt, juriste que d'aucuns qualifient d'obscur, qui avait décidé de moquer une institution judiciaire qui ruinait les plaideurs en les poussant vers de vaines chicanes et encourageait la très docte, mais très intéressée, ignorance de ses magistrats. Dans le même ordre d'idées, le juriste flamand Joost de Damhouder avait jugé opportun de représenter une Justice avec deux visages, le premier s'adressant aux pauvres avec les yeux bandés et une mine sévère, le second – affichant un visage découvert et, somme toute et pour autant qu'on puisse en juger, une mine compassionnelle – interpellant des notables du regard. Enfin, plus proche de nous, un état d'esprit similaire guide la performance artistique de Damien Hirst lorsqu'il réalise une

---

<sup>63</sup> Voir l'article de Alain Papaux dans ce numéro, « La balance : de la "représentation" de la justice à la présentation du droit ».

statue nommée *Verity* et qu'il présente comme une « allégorie moderne de la vérité et de la justice<sup>64</sup> ».

De *La nef des fous* à *Verity*, le geste subversif de l'artiste consiste à produire une image frappante qui vient heurter les codes iconographiques de ses contemporains. Mais l'irrévérence ne dure qu'un temps et elle ne tarde pas à être transformée en symbole positif par les iconologues patentés. Le destin iconographique du bandeau est topique à cet égard. En quelques dizaines d'années, sa signification originelle est d'abord renversée, puis radicalement inversée. En aussi peu de temps qu'il ne faut pour l'écrire, le bandeau en vient à symboliser l'impartialité de la justice, figurant l'antique regard intérieur des prophètes et des sages détachés du monde matériel. Ce détournement de sens contribue à faire du bandeau l'un des nouveaux attributs de la Justice, lui offrant un destin iconographique à nul autre pareil<sup>65</sup>. Aussi, du moins si l'on en croit le très officiel site du ministère de la justice, le bandeau est-il aujourd'hui « clairement une représentation de l'impartialité<sup>66</sup> ». Par-delà le symbole, la formule laisse dubitatif. Mais elle exprime mieux que toute autre la postérité dévoyée des gestes les plus subversifs.

La destinée de la révolution de pensée appelée de ses vœux par Beccaria pourrait bien être, de ce point de vue, un cas d'école dans la mesure où la puissance des énoncés n'est jamais aussi grande que lorsqu'elle est portée par une image susceptible

---

<sup>64</sup> Voir l'article de Valérie Hayaert dans ce numéro, *supra* : « Avatars contemporains de l'allégorie de Justice : l'obscurité du corps comme "forme symbolique" de la justice (Hirst, Banksy, Greenaway) ».

<sup>65</sup> A. Prospero, *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*, Einaudi, Turin 2008. Sur le sujet, voir également M. Sbriccoli, « La triade, le bandeau, le genou. Droit et procès pénal dans les allégories de la Justice du Moyen-Âge à l'âge moderne », dans *Crime, Histoire & Sociétés* [En ligne], vol. 9, n°1, 2005, DOI : <https://doi.org/10.4000/chs.382> et V. Hayaert, « L'allégorie de Justice et ses bandeaux », dans *Les Cahiers de la Justice*, vol. 4, n° 4, 2018, p. 619-634.

<sup>66</sup><https://www.justice.gouv.fr/histoire-et-patrimoine-10050/les-symboles-de-la-justice-21974.html>

de guider l'imagination vers des contrées inexplorées. Il n'est pas de révolution possible sans un dispositif iconographique capable de stimuler un imaginaire et des pratiques susceptibles de garantir la pérennité des représentations nouvelles. Il n'est donc pas pensable de vouloir assurer la viabilité d'énoncés subversifs sans les doter des motifs visuels opportuns et adéquats.

Cette guerre des images est d'ailleurs peut-être moins tributaire des symboles que des récits portés par l'allégorie. Celle-ci, écrit Valérie Hayaert, est « liée à l'art de mémoire car il s'agit d'établir un usage intellectuel de l'image qui serve une visée éthique<sup>67</sup> ». Sans doute l'éthique a-t-elle longtemps été destinée à rappeler les ministres de la Justice à leurs devoirs, mais si notre époque est bien, comme le suggèrent Damien Scalia et Xavier Pin dans l'ouverture de ce numéro, en quête de sens, l'allégorie a plus que jamais vocation à exprimer une dynamique et une visée politiques. Dès lors, pour « inventer une image de justice dotée d'une véritable puissance visuelle, il faut que sa forme soit étrange, frappante, voire paradoxale. Il faut ménager une tension, un choc, un vide entre la véhémence de l'image et la fascination qu'elle inspire<sup>68</sup> ».

Si Beccaria a pu, en son temps, honorer un tel cahier des charges en magnifiant la gestuelle macabre du bourreau, on peut considérer que Banksy est l'un de ses héritiers contemporains. L'artiste ne s'est en effet pas seulement contenté de figurer la Justice sous les traits d'une prostituée, peignant ainsi à nouveaux frais une vieille lune de la tradition satirique. En bon proxénète, il l'a mise aussi, là est son génie, à la disposition du public. Rendre la Justice au public est un geste autrement plus significatif que celui de la rendre en son nom. Le geste de l'artiste est d'autant plus iconoclaste que la base de la statue était suffisamment généreuse pour accueillir tout épigramme que le passant inspiré pouvait juger opportun d'y laisser. Une légende – urbaine il va sans dire – raconte qu'un badaud y aurait parodié les paroles d'un chansonnier

---

<sup>67</sup> V. Hayaert, « L'allégorie de Justice et ses bandeaux », *op. cit.*, p. 621.

<sup>68</sup> *Ibid.*

français : *la justice est une putain, son maquereau c'est...* Par son caractère inachevé, l'épigramme laissait ainsi à l'imagination du passant le soin délicat – mais ô combien politique... – de la compléter.

Démantelée par la municipalité de Londres sous un très obscène prétexte<sup>69</sup>, la statue de Banksy, certes un peu encombrante, est aujourd'hui en quête d'un port d'attache. Dans la mesure où le nouveau tribunal de Paris souffre d'une « aniconie symbolique<sup>70</sup> » aigüe, et qu'il est plus que jamais nécessaire « d'imaginer le palais de justice du XXI<sup>e</sup> siècle<sup>71</sup> », le monument allégorique de Banksy y a d'autant plus sa place qu'il permettrait de respecter à la lettre le décret du 29 avril 2002 relatif à l'obligation de décoration des constructions publiques et réglant les procédures applicables aux commandes de réalisations artistiques.

Pourquoi non ?

---

<sup>69</sup> Voir l'article de Valérie Hayaert dans ce numéro, *supra* : « Avatars contemporains de l'allégorie de Justice : l'obscénité du corps comme "forme symbolique" de la justice (Hirst, Banksy, Greenaway) ».

<sup>70</sup> La formule est empruntée pour l'occasion à Christian-Nils Robert et tirée de son article édité dans ce numéro, « Le Tribunal de Paris, piano, piano face à la symbolique judiciaire ».

<sup>71</sup> A. Garapon, « Imaginer le palais de justice du XXI<sup>e</sup> siècle », *Notes de l'IHEJ, Institut des hautes études sur la justice*, n° 5, juin 2013.



