

Konečný, Lubomír

La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime: Pierre-Paul Prud'hon a emblematická tradice

Opuscula historiae artium. 2014, vol. 63, iss. 1-2, pp. 86-93

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132930>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime: Pierre-Paul Prud'hon a emblematická tradice*

Lubomír Konečný

La Justice divine et la Vengeance poursuivant le Crime / Justice and Divine Vengeance Pursuing Crime, painted by Pierre-Paul Prud'hon, in 1808, for the Palace of Justice in Paris is considered to be the icon of French Justice. In interpreting its genesis and meaning we are helped by several texts and a number of preparatory sketches. These provided two solutions which the artist had proposed for the final composition, both based on two verses of Horace, Odae, 3.2.31–32: „Raro antecedentem scelestum / deseruit pede poena claudo“ [Punishment with her lame foot rarely forsakes the fleeing criminal], suggested to the artist by Nicolas Frochot, the prefect of the Departement du Seine. However, the two compositions seem to come from two different words, one traditionally static, the other dynamic. The Prud'hon picture is not only a showpiece of French justice but also one of the key works of nineteenth-century French painting. Its genesis shows that the artist approached the subject following various visual, literary and, in particular, emblematic sources which are discussed in this article.

Key words: Pierre-Paul Prud'hon; Nicolas Frochot; Marin Le Roy de Gomberville; Otto van Veen / Vaenius; Justice; France; Paris

Prof. PhDr. Lubomír Konečný
Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i /
Institute of Art History, Academy of Sciences of the
Czech Republic
e-mail: konecny@udu.cas.cz

Obraz, který je předmětem této studie může být bez přehánění označen za „ikonu“ francouzské spravedlnosti¹ [obr. 1] a jako takový figuruje ve filmech, jejichž děj se odehrává v prostředí soudu. Je datován do roku 1808 a po četných peripetiích se dnes nalézá v Musée du Louvre v Paříži. Při vysvětlení a interpretaci geneze kompozice Pierra-Paula Prud'hona (1758–1823) nám našťastí pomáhají tři texty a řada přípravných skic jak pro obraz jako celek, tak pro jeho jednotlivé figury.

Pokud se jedná o námět, klíčové svědectví nám poskytuje vzpomínka Charlese Blanca (1813–1882) z roku 1842:

Jednoho dne, když Prud'hon obědval u jeho stolu, M. Frochot mu vyprávěl o obraze pro la salle de la cour criminelle a během této konverzace zarecitoval Horatiův verš „Raro antecedentem scelestum / Deseruit pede poena claudo.“ Ještě ani neskončil a Prud'hon vstal od stolu a se svolením prefekta odešel do jeho pracovny, kde naskicoval perem na papír kompozici, kterou [...] měl na mysli. Představoval si Zločince pronásledovaného předcházejícím zločinem a letící Spravedlností. Za pouhou čtvrt hodinu naskicoval obrysy postav a jejich gesta a zhruba naznačil, jak světlo dopadá na obraz. Potom donesl kresbu panu Frochotovi, který jí byl překvapen a zaujat.²

Prud'honovým hostitelem tehdy byl Nicolas Thérèse-Benoît Frochot (1761–1828), v letech 1800 až 1812 prefekt departementu Seine a tudíž jediný, kdo mohl objednat obraz pro soudní dvůr (dnes nejvyšší soud) Ministerstva spravedlnosti v Paříži. Záměrem bylo, aby Prud'honova *Alegorie Spravedlnosti* v soudním paláci zaujala místo *Ukřižování*, které z něj bylo odstraněno během Revoluce, ale později za Restaurace nahrazeno (jediným) slovem *Loi* (Právo). Podle Charlese Blanca prefekt Frochot tehdy navrhl jako námět Prud'honova obrazu Horatiovy verše „*Raro antecedentem scelestum / deseruit pede poena claudo*“ [Jen zřídka chromý trest nedostihne prchajícího zločince] (*Ódy*, 3. 2. 31–32). Kompozice sama je popsána jen zběžně, bez jakýchkoliv detailů.



1 – Pierre-Paul Prud'hon, **Spravedlnost a Boží Pomsta pronásledují Zločin**, 1808. Paříž, Musée du Louvre

Hlavní potíží s Blancovou „vzpomínkou“ ale spočívá v tom, že ji nemůžeme ani ověřit ani datovat. Můžeme se však ptát, kdy byl Prud'honův obraz objedнан.

Naštěstí ale známe data dvou Prud'honových dopisů, které se týkají tohoto díla. V jednom z nich umělec napsal 30. dubna 1805 prefektovi:

Cílem obrazu je současně znázornit oběti, soudce a viníky, a vylíčit je s expresivní silou, která způsobuje duši šok [...]. Pohlcen touto myšlenkou, ale jen málo uspokojen tím, co nám dějiny na toto téma zachovaly, což by v každém případě sestávalo jen z obskurních nebo zastaralých faktů, soustředil jsem se na podstatu věci samotné, abych naplnil všechny požadavky a současně představil příčinu a její následek. Představte si ztělesnění veřejné Pomsty, Nemesis s jejími křídly supy, jehož posláním je pronásle-

dovat zločince, a odvléci Zločin a Darebáctví před soud. Spravedlnost, ozbrojená mečem a oklopená Statečností, Moudrostí a Umírněností, které bez rozpaků pronášejí rozsudek smrti. Zkrvavená oběť Zločinu leží nehybně s nožem v prsou na schodech soudu před očima vraha, jenž se chvěje strachem a hrůzou.³

Prud'honův návrh pro tentýž obraz v dopise z 24. června 1805 je poněkud odlišný:

Spravedlnost pronásleduje bez oddechu Zločin; který jí nikdy neunikne. Na divokém a opuštěném místě chtivý Zločin pod pláštěm temnoty zavraždí svou oběť, zmocní se jejího zlata a ohlíží se zpět, zda oběť nestačila prozradit jeho zločinný skutek. Ten blázen! Cožpak nevidí, že Nemesis, ta strašlivá agentka Spravedlnosti, se na něj

*snáší jako sup na svou kořist, pronásleduje ho a zmocní se ho tak, že ho promění ve svého nehybného průvodce.*⁴

Srovnání těchto dvou textů volá po vysvětlení jak jejich chronologie, tak jejich vztahu k obrazu v Louvre a přípravných prací k němu. Kompozice v nich popisované se různí, takže nejpravděpodobnější vysvětlení je, že „umělec původně dodal dva návrhy, které obsahovaly tytéž postavy, ale odlišně použité: Spravedlnost (Themis), Boží Pomstu (Nemesis), Zločin a Oběť“.⁵ Tři kresby ukazují, jak Prud'hon modifikoval svou kompozici, [obr. 2] ale její základní elementy zůstávají stále tytéž.⁶ Znázorňovaly Themis, bohyni práva a pořádku (s mečem a váhami), shlížející na Nemesis, která za vlasy vleče Zločin a Haněbnost. Spravedlnost je obklopena personifikacemi Statečnosti, Moudrosti a Umírněnosti, které společně tvoří skupinu čtyř Kardinálních ctností křesťanské ikonografie. U paty jejího trůnu leží mrtvá těla ženy a dítěte.

Prud'honův druhý návrh je znám ze tří celkových studií, které vedou k finálnímu řešení obrazu.⁷ Jeho iko-

nografie koresponduje s tím, jak ji umělec navrhl v dopise prefektu Frochotovi z 24. června 1805: Mečem ozbrojená Spravedlnost pronásleduje Zločin, který z touhy po zisku zavraždil svou oběť a odnáší si její váček s penězi. Neunikne však, poněvadž se ho co nevidět zmocní pochodeň svírající Nemesis, „*cette agente terrible de la Justice*“.

Bylo velmi příhodně konstatováno, že „*tyto [dvě] kompozice se zdají pocházet ze dvou různých světů*“.⁸ Themis a Nemesis má původ v klasické tradici; „*má klasický řád a velkolepost, ale zůstává abstraktní; působila by lépe jako sousoší nebo reliéf než jako obraz*“.⁹ Nepochybně byl právě z tohoto důvodu původ této přísně hieratické kompozice hledán v dílech Rafaela a jeho školy. *Spravedlnost a Boží Pomsta pronásledující Zločin* je naopak koncipována dynamicky. Je to alegorické drama, které se odehrává v děsivé noční krajině zalité světlem měsíce.

Předcházející, zdaleka ne vyčerpávající a úplný rozbor ukázal, že Prud'honův obraz je výjimečně originální dílo, ale podle mého názoru je přehnané konstatovat, že

2 – Pierre-Paul Prud'hon, *Alegorie Spravedlnosti (Themis a Nemesis)*, 1806. Paříž, Musée du Louvre





3 – Otto Vaenius: Q. Horatii Flacci Emblemata, Antverpiae 1607, s. 180–181, č. 20



4 – Marin Le Roy de Gomberville: La Doctrine des moeurs, tirée de la Philosophie des Stoiques, Paris 1646, č. 20

„scéna, kterou [umělec] namaloval se zcela vymyká tradici [...]“¹⁰ Tomu rozhodně neodpovídá již výše citované ujištění Charlese Blanca, že téma tohoto obrazu bylo inspirováno dvěma verši z Horatia. A zde se dostáváme k podstatě problému zdroje Prud'honova díla. Quintus Horatius Flaccus (65 – 8 př. n. l.) byl nejen jedním z nejvýznamnějších římských básníků, ale také jedním z těch, kteří byli nejinspirativnější pro následující generace. Jeho inspiraci shledáme nejen v celé řadě pozdějších básní, zejména renesančních a barokních, ale také v mnoha dalších žánrech, které nejsou *stricto sensu* poetické. Významné místo mezi nimi náleží emblematické a knihám emblémů. Vynikající místo mezi posledně jmenovanými zaujímá kniha vlámského humanisty a malíře, Rubensova učitele Otty van Veen (Otto Vaenius), který svou emblematickou poctu Horatiovi vydal poprvé v Antverpách roku 1607: *Q. Horatii Flacci Emblemata*.¹¹ Následovala celá řada dalších vydání, překladů, revidovaných verzí a adaptací tohoto spisu, která sloužila jako vzor básníkům a malířům od Brazílie až po Švédsko.¹²

Prohlížíme-li si tuto knihu pečlivě, pak nemůžeme přehlédnout emblém s mottem *CULPAM POENA PREMIO COMES* [Vinu vzápětí stihá trest], rovněž převzatým z Horatia: *Óda* 4. 5. 24. Jeho *imago* či *pictura* ukazuje kriminálníka s tasaným mečem a utatou ženskou hlavou, který prchá před chromou ženou s křídly.¹³ [obr. 3] Tato postava nese

košík s uzdu, fascas a holí, zatímco svou levou rukou žene prchajícího zločince metlou tvořenou z klubka hadů. Není třeba zdůrazňovat, že tato scéna nám okamžitě připomene Prud'honův obraz pro Palais de Justice v Paříži – a to tím spíše, že Vaenius z Horatia dále cituje tytéž verše z *Ódy* 3.2., které Frochot Prud'honovi doporučil jako základní ideu pro jeho obraz. Vlámští autor dále v kontextu „Zločinu a Trestu“ uvádí obdobný výrok Valeria Maxima o neodvratitelnosti Božího trestu z první knihy jeho *Memorabilií*: „*Lento gradu ad vindictam sui divina procedit ira; tarditatemque supplicii gravitate compensat.*“ [Boží hněv se přichází pomstít pomalým krokem, ale svou pomalost nahrazuje přísností.]

Mezi obrazem a emblémem je celá řada dalších podobností, jako je například oběť v popředí, ale také ne jeden rozdíl. Především ten, že Spravedlnost nemá dřevěnou nohu. A dále ten, že Vaeniův Zločin je pronásledován jen jednou postavou a nikoliv dvěma jako na Prud'honově obraze. „Kompozitní“ figura na Vaeniově emblému personifikuje současně Trest (viz její hadí dūtky a chromou nohu), Pomstu neboli Nemesis (viz uzdu v košíku) a Právo (fascas). Rozdílná je také orientace obou jinak identických kompozic: Prud'honovy postavy směřují zprava doleva, u emblému je pohyb opačný.

Posledně uvedený rozdíl však lze snadno vysvětlit. Roku 1646 byla v Paříži vydána francouzská verze Vaeniovy knihy, kterou připravil Marin Le Roy de Gomberville. Tato

práce nikde neuvádí Vaeniovo autorství, ale reprodukuje všech 103 *picturae* z prvního vydání jeho knihy emblémů (1607), i když v odlišném pořadí a zejména (!) v zrcadlovém obrácení.¹⁴ [obr. 4] Mají tedy tutéž orientaci zprava doleva jako postavy na Prud'honově obraze. Francouzská edice také přetiskuje tytéž pasáže z Horatia a Valeria Maxima jako

Vaenius. „Vysvětlení“ jednotlivých emblémů byla přeložena z textu německé verze Vaenia, kterou připravil a v Amsterdamu roku 1656 vydal Philipp van Zessen.¹⁵

Ad summam: Není pochyb o tom, že Prud'honův obraz není jen „ikonou“ francouzské justice, ale také jedním z klíčových děl francouzského malířství 19. století.



5 – Honoré Daumier, **Rada obhajobě**, ca. 1855. Londýn, The Courtauld Institute of Art



6 – **Karikatura franko-pruské aliance**, otištěná v březnu 1888 v časopise *Le Forum*

Jeho komplexní geneze je dokladem skutečnosti, že umělec k tomuto tématu přistupoval z různých, často protikladných hledisek a konzultoval rozmanité zdroje, které pak buďto opouštěl nebo naopak dále rozpracovával. Tradice antiky, renesance a neoklasicismu – to vše zanechalo své stopy na „statickém“ návrhu kompozice, ale předcházející bádání nebylo stavu dostatečně vysvětlit, co způsobilo radikální změnu tohoto designu na „dynamické“ řešení výsledné verze. Pomocnou ruku nám podal Charles Blanc poskytnutím informace o dvou verších z Horatia, které prefekt Frochot navrhl jako „program“ obrazu určeného pro Palais de Justice v Paříži. Od Horatia pak vede cesta k emblematice a odsud k Prud'honově kompozici – a to nejen

k její ikonografii, ale také jejímu vizuálnímu ztvárnění. Ať tomu však bylo jakkoliv, *Spravedlnost a Pomsta pronásledující Zločin* je výjimečně efektní / efektivní obraz a jako takový byl často kopírován a citován. Přitažlivost a inspirativní charakter tohoto díla spočívá v tom, že: „*Alegorické zpracování námětu jej spojilo s renesanční tradicí znovuoživenou ideály francouzské revoluce. Nebyla to však čistá alegorie; letící postavy Spravedlnosti a Pomsty skutečně jsou personifikacemi abstraktních pojmů, ale Zločin a jeho Oběť jsou znázorněny jako veskrze lidské bytosti – první ve své vině, druhá v její zranitelnosti. Myšlenka Spravedlnosti se vznáší nad realitou zlého činu. Vydestilován až na svou dřev, je tento obraz stále šokující.*“¹⁶

Původ snímků – Photographic Credits: 1, 3, 4: archiv autora; 2: repro: Sylvain Lavaissiere, *Prud'hon: La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*, kat. výst., Paris 1986, s. 20, obr. 5; 5: repro: Karl Eric Maison, *Honoré Daumier: Catalogue Raisonné of the Paintings, Watercolors and Drawings*, London 1968, II, obr. 249; 6: foto: Petra Kolářová.

Poznámky

* Tento text byl původně součástí přednášky „Justice Personified, In and Out of Context“ přednesené na konferenci The Iconology of Law and Order (Legal and Cosmic), kterou v roce 2008 uspořádala univerzita v Szegedu. Téhož léta zazněl ještě jednou, ale pod dnešním názvem, na Eight International Conference of the Society for Emblem Studies ve Winchesteru. Jeho anglická verze byla otištěna ve sborníku, který má stejný název jako konference v Szegedu (edd. Anna Kérchy – Attila Kiss – György E. Szönyi), Szeged 212, s. 193–198. Je třeba říci, že všechny tyto verze se do větší či menší míry jedna od druhé odlišují.

¹ Pro základní informace o tomto obraze i s další bibliografií viz Helen Weston, Prud'hon: Justice and Vengeance, *The Burlington Magazine* CXVII, 1975, s. 353–362. – Sylvain Lavaissiere, *Prud'hon: La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*, kat. výst., Paris 1986. – Thomas Kirchner, Pierre-Paul Prud'hons „La Justice et Vengeance divine poursuivant le Crime“ – Mahnender Apell und ästhetischer Genuß, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* LIV, 1998, s. 541–575. – Sylvain Lavaissiere, *Pierre-Paul Prud'hon*, New York 1998, s. 222–232. – Thomas Kirchner, Allégorie et abstraction: le credo artistique de Pierre-Paul Prud'hon, in: *Pierre-Paule Prud'hon: Actes du colloque organize au musée du Louvre par le Service culturel le 17 novembre 1997*, Paris 2001, s. 147–176. – Marie-Anne Dupuy-Vachey, in: Jean Clair (ed.), *Crime & châtement*, kat. výst., Paris 2010, s. 60, č. kat. 2.

² Odkazy na Blancův originál uvádí Lavaissiere (pozn. 1), s. 111, pozn. 2 a 3.

³ Lavaissiere 1998 (pozn. 1), s. 224.

⁴ Ibidem, s. 227.

⁵ Ibidem, s. 222.

⁶ Viz Lavaissiere 1986 (pozn. 1), s. 20–21. – Lavaissiere 1998 (pozn. 1), s. 227.

⁷ Viz Lavaissiere 1986 (pozn. 1), s. 33–48. – Lavaissiere 1998 (pozn. 1), s. 226–332.

⁸ Lavaissiere 1998 (pozn. 1), s. 222.

⁹ Ibidem, s. 224.

¹⁰ Ibidem, s. 222. Pokud je mi známo, tak ojedinělé navázání na Horatiovy verše, patrně prostřednictvím Vaenia, představuje 30. list v albu *PROVERB FIGURATI*, které v Bologni roku 1678 vydal Giuseppe Maria Mitelli: „*LA PENA E ZOPPA, MA PVR ELLA ARRIVA.*“

¹¹ Mario Praz, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, Roma 1964², s. 523–524. – Další literatura k této knize je uvedena v následující poznámce.

¹² Ke vlivu Van Veenovy knihy na výtvarné umění raného novověku existuje bohatá literatura, z níž zde odkazují pouze na nejvýznamnější anebo nejrecentnější tituly: Innemie Gerards Nelissen, Otto van Veen's Emblemata Horatiana, *Simiolus* V, 1971, s. 20–63. – Nigel Glendinning, Goya and Van Veen: An emblematic source for some of Goya's late drawings, *The Burlington Magazine* XXXIX, 1976, s. 263–266. – Leonard Forster, Die Emblemata Horatiana des Otho Vaenius, *Wolfenbütteler Forschungen* XII, 1981, s. 117–128. – Santiago Sebastián López, Theatro Moral de la Vida Humana: Lectura y significado de los emblemas, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* XIV, 1983, s. 7–92. – Santiago Sebastián, La edición Española del Theatro moral de la vida humana y su influencia en las artes plásticas de Brasil y Portugal, in: *As relacoes artísticas entre Portugal e Espanha na época dos descobrimentos*, Coimbra 1987, s. 381–405. – Elizabeth McGrath, Taking Horace at his word: Two abandoned designs for Otto van Veen's Emblemata Horatiana, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* LV, 1994, s. 115–126. – John F. Moffitt, Francisco Goya, Cesare Ripa, and Allegorical Senescence, *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung*, e. V VII, 1995, č. 1, s. 35–40. – Michael Bath, Vaenius Abroad: English and Scottish Reception of the Emblemata Horatiana, in: Bart Westervel (ed.), *Anglo-Dutch Relations in the Field of the Emblem* (Symola & Emblemata 8), Leyden – London 1997, s. 87–106. – Kevin Kandt, Andreas Schlüter and Otto van Veen: The Source, Context, and Adaptation of a Classizing Emblem for the Tomb of Jan Sobieski, *Artium Quaestiones* X, 2000, s. 35–117. – Simon McKeown, The Emblem Paintings at Skokloster: A Philosophical Gallery from Sweden's Age of Greatness, *Emblematica: An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* XIII, 2003, s. 213–266. – Thijs Weststein, Otto Vaenius Emblemata Horatiana and the azulejos in the monastery of São Francisco in Salvador de Bahia, *De zeventiende eeuw* XXI, 2005, s. 128–145. – Simon McKeown, *Emblematic Paintings from Sweden's Age of Greatness: Nils Bielke and the Neo-Stoic Gallery at Skokloster*, Turnhout 2006. – Nejnovější příspěvky k bádání o Ottovi van Veen a jeho knize přináší svazek Simon McKeown (ed.), *Otto Vaenius and his Emblem Books* (Glasgow Emblem Studies 15), Glasgow 2012, který obsahuje jedenáct textů od různých autorů.

¹³ Otto Vaenius, *Q. Horatii Flacci Emblemata*, Antverpiae 1607, s. 180–181, č. 20.

¹⁴ Marin Le Roy de Gomberville, *La Doctrine des moeurs, tirée de la Philosophie des Stoiques*, Paris 1646, č. 20. K této knize viz Clare Pace, La vie des champs et la vie des héros, in: Alison Adams – Laurence Grove (edd.), *Emblems and Art History: Nine Essays* (Glasgow Emblem Studies 2), Glasgow

1996, s. 41–68. – Daniel Russell, Thoughts on a newly discovered manuscript version of Gomberville's *Doctrine des Moeurs*, in: Laurence Grove (ed.), *Emblems and the Manuscript Tradition: Including an Edition and Studies of a Newly Discovered Manuscript of Poetry by Tristan l'Hermite*, Glasgow 1997, s. 1–18. – Bernard Teyssandier, La Galerie de M. de Gomberville ou la peinture sérieuse. in: John Manning – Karel Porteman – Marck van Vaeck (edd.), *The Emblem Tradition and the Low Countries: Selected Papers of the Leuven International Conference, 18–23 August 1996* (Imago Figurata 1B), Turnhout 1999, 337–353. – Idem, La *Doctrine des moeurs*: roman emblématique pour l'instruction d'un jeune prince, in: Paulette Choné (ed.), *Le point de vue de l'embleme*, Dijon 2001, s. 153–169. – Idem, *La Doctrine des Moeurs*, un cas limite dans l'histoire de l'embleme?, *Emblematica: An Interdisciplinary Journal for Emblem Studies* XII, 2002, s. 165–184.

¹⁵ Philipp von Zessen, *Moralia Horatiana das ist die horazische Sittenleben*, Amsterdam 1656, s. 38. Všechny důležité informace obsahuje moderní kritické vydání *plus* faksimile, publikované roku 1963 ve Wiesbadenu pod

editorskou péčí Waltera Brauera. Nepostradatelná je také recenze Williama S. Heckschera, *The Art Bulletin* XLVII, 1965, s. 392–394.

¹⁶ Laveissiere 1998 (pozn. 1), s. 228. Týž autor na s. 222 píše: „*The extent to which this painting was copied and referred to by other artists – particularly political caricaturists – is a gauge of the extraordinary effectiveness of the image.*“ Podobně Weston (pozn. 1), s. 362: „*An allegorical work, the picture succeeded in combining realism and imagination to exciting and dramatic effect and it is not hard to see why Géricault, Delacroix and Daumier should all have referred to it subsequently.*“ Tak nacházíme Pruh'honův obraz znázorněn například na kresbě Honoré Daumiera, kde na něj před soudem ukazuje obhájce [obr. 5]: Karl Eric Maison, *Honoré Daumier: Catalogue Raisonné of the Paintings, Watercolors and Drawings*, London 1968, II, obr. 249; Weston (pozn. 1), s. 362, obr. 40. – Politický potenciál Prud'honovy kompozice dokládá znázornění franko-pruské aliance, dedikované kancléři Otto von Bismarckovi a otištěné v březnu 1888 v časopise *Le Forum*. [obr. 6] Za tuto informaci děkuji Mgr. Petře Kolářové.

SUMMARY

Pierre-Paul Prud'hon's *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime* and the Emblem Tradition

Lubomír Konečný

In 1804, Nicolas Frochot (1761–1828), the prefect of the Departement of Seine, commissioned Pierre-Paul Prud'hon (1758–1823) to paint for the criminal court at the Palais de Justice in Paris an allegory that would replace the *Crucifixion* hanging behind the judge's bench there. According to the writer Charles Blanc (1842), Frochot suggested to Prud'hon to base his painting on Horace's *Odes* 3.2.31–32: "*Raro antecedentem scelestum / deseruit pede Poena claudo*" [*Punishment with her lame foot rarely forsakes the fleeing criminal*]. The painting should have represented

four personifications: Justice (Themis), Divine Vengeance (Nemesis), Crime, and the Victim. In contrast to the finished canvas of 1808, rich in movement and drama, the initial proposal submitted by the artist contained more figures composed in what appears to be a rather static group. It has been observed that "*What prompted the radical change in Prud'hon's design is not known*", but it is argued in this paper that the decisive impetus came from emblem 21, "*Culpam poena premit comes*" [*Punishment comes close in the footsteps of guilt*], in Otto van Veen's *Q. Horatii Flacci Emblemata* (Antwerp 1607). There are many similarities between the painting and the emblem, but also more than one difference – in particular that the figures in Prud'hon's painting move from right to left, while in the emblem they are making their way to the right. This difference, however, can easily be explained by the fact that in 1646 a French version of Vaenius's book was published in Paris, Marin Le Roy de Gomberville's *Le Doctrine des moeurs*, which reproduced all 103 images from the 1607 Vaenius but in reversed orientation.

Figures: 1 – Pierre-Paul Prud'hon, *La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime*, 1808. Paris, Musée du Louvre; 2 – Pierre-Paul Prud'hon, *Allegory of Justice (Thetis and Nemesis)*, 1806. Paris, Musée du Louvre; 3 – Otto Vaenius: *Q. Horatii Flacci Emblemata*, Antwerpen 1607, pp. 180–181, no. 20; 4 – Marin Le Roy de Gomberville: *La Doctrine des moeurs, tirée de la Philosophie des Stoïques*, Paris 1646, no. 20; 5 – Honoré Daumier, *Council for the Defence*, ca. 1855. London, The Courtauld Institute of Art; 6 – *Caricature of the French-Prussian Alliance*, Le Forum, March 1888