Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 37 (1989)

Artikel: À propos du peintre Odier : note complémentaire à l'article de Marcel Roethlisberger

Autor: Foucart, Jacques

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728673

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

A propos du peintre Odier.
Note complémentaire à l'article de Marcel Roethlisberger

Par Jacques FOUCART

Marcel Roethlisberger, dans un récent numéro de *Genava*[1], a bien eu raison de remettre en honneur le peintre franco-suisse Edouard Odier. Ses blanches ou noires cavales qui marquent tant de ses tableaux – Odier devait sans doute, tel un nouveau Gericault, adorer les chevaux! – suffiraient à dire l'extrême et heureux romantisme qui traverse (et sauvera) l'œuvre de ce bel artiste injustement oublié. Il était bon de rappeler quelques images assez inoubliables comme celle de ce *Dragon de la garde impériale*, appuyé debout sur sa monture, sur terrible fond de neige russe et partageant avec sa bête la même infortune désespérée (dépôt du Musée du Louvre au musée d'Amiens). De quoi s'étonner qu'un tableau si remarqué au Salon de 1833 et immédiatement et intelligemment acheté par l'Etat, puis montré un temps au Musée du Luxembourg, soit resté ensuite si longtemps au purgatoire des réserves! On ne le vit sortir de l'ombre qu'à l'occasion d'une exposition napoléonienne en 1969[2]. Citons ici un petit témoignage, sans doute demeuré inaperçu, de grande et significative ferveur envers cette forte vision des malheurs de la Grande Armée: le jeune Hébert, dès 1836, en place la reproduction dans un joli tableau d'intérieur où l'on voit Mademoiselle Buscoz, de Grenoble, et le père du peintre (fig. 1), actuellement déposé par le Musée du Louvre au Musée Hébert à La Tronche[3]. Et certes, devant cette page magistrale d'Odier où le cheval est d'autant plus poignant qu'il est, comme son plus noble conquérant, démonté et atteint par l'adversité de la guerre et de la défaite, voire de la déchéance (qu'est-ce qu'un cheval qui ne sert plus, qu'est-ce qu'un cavalier qui marche, un soldat vaincu et sans force?), on peut, en plus des glorieux noms rappelés par Roethlisberger: David, Gericault, citer le grand exemple romantique de la peinture de l'héroïsme militaire malheureux, ici encore attisé par la légende napoléonienne, Boissard de Boisdenier qui, presque dans les mêmes années (1835), nous donne son saisissant *Episode de la retraite de Russie* (musée de Rouen) où, comme chez Odier et peut-être même suscités par son exemple, restes de l'armée impériale, chevaux mourants et blafards horizons russes composent une sinistre litanie d'implacables blancs et noirs[4].

N'eût été que ce tableau d'Amiens, la gloire d'Odier mériterait d'être rétablie à tout jamais!

Qu'on nous permette donc ici d'allonger son trop maigre catalogue de quelques bons exemples. Il y a chez Odier une sorte de lourde force caravagesque... où la lumière sculpte et leste les formes et qui rappelle, dans ces intéressantes années 1830-1840 de la peinture française, l'art solide et vigoureux, dramatique à souhait, d'un Ziegler. Tel *Génie* de Venise pleurant sur les ruines de sa ville (fig. 2) provenant d'une ancienne collection hongroise et présenté à New

1. Ernest Hébert (1817-1908), *Mademoiselle Buscoz, de Grenoble, et le père du peintre*, 1836. Paris, Musée du Louvre (déposé au Musée Hébert à La Tronche).

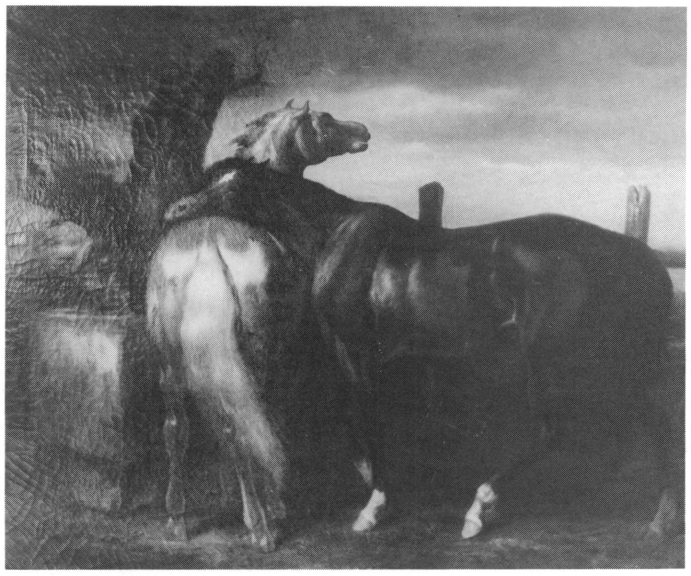
2. Edouard Odier, *Le Génie de Venise sur les ruines de sa ville*, Salon de 1837. Shepherd Gallery, New York (en 1980).

York par la Shepherd Gallery en 1980[5], montre bien l'insistante et sourde nostalgie qui empreint les travaux d'Odier et leur confère une poésie si attachante. C'est son tableau du Salon de 1837. Rien n'y rappelle – ou si peu – la leçon d'Ingres qui fut (superficiellement) le maître d'Odier, ce qu'on pouvait déjà dire, au reste, du tableau d'Amiens et de tous ses autres travaux. Mais quelle belle idée – et les idées aussi sont l'un des plus sûrs charmes de la peinture du XIXe siècle – que celle qui consiste à incarner Venise dans un ange, l'ange, cette figure éminemment sacrée qui enchante sinon obsède la peinture religieuse du XIXe siècle (celle qui constitue en grande part la peinture d'histoire tout court de ce siècle)! Cet Odier, on le rapprocherait encore, après Ziegler, d'un Henri Lehmann, et d'un Robert Fleury, et ce seraient autant de noms excellents qui parleraient en faveur de notre peintre grave et souvent mélancolique, aux puissantes ombres. Autre bel exemple de sa manière, cette fois dans un émouvant dialogue plein d'efforts pathétiques entre homme et cheval, ce *Vasco Nunez de Balboa touchant au Pacifique*[6] (collection privée à Boulogne-Billancourt), si telle est du moins l'interprétation qu'on peut proposer de ce cavalier déclamatoire au drapeau hispanique (le lion de Castille) qui semble se précipiter, tel un Mazeppa, dans les flots d'une mer hostile, aux bords d'un rivage désolé et déserté: aux bords extrêmes du Nouveau Monde (fig. 3). L'éclat de lumière sur le drapeau et l'encolure du cheval est superbe, la facture fouettée à souhait: il y a pleine et vraie rencontre entre l'intention (très paroxystique) et l'exécution nerveuse et tendue. – Ce romantisme-là n'est point soufflé!

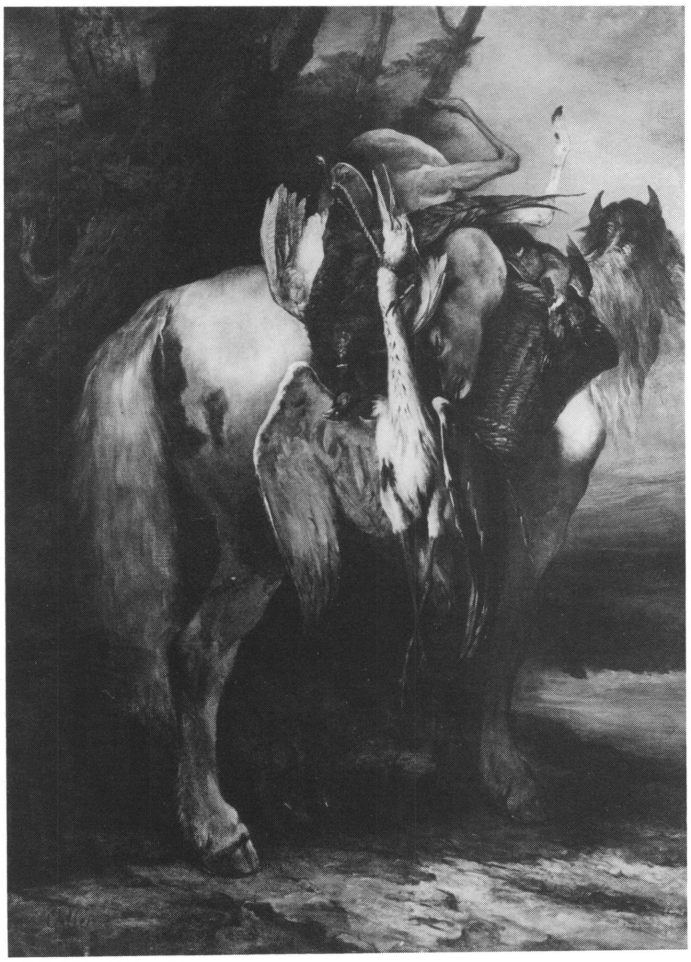
Des chevaux encore et toujours, on en trouve dans tel couple de superbes montures – visiblement des bêtes de course – à l'attente près d'une barrière, sans harnachement mais d'autant plus nobles et distinguées dans leur robe, l'une claire et l'autre sombre (fig. 4). L'affinité avec Gericault est ici frappante, non moins que la rivalité, bien explicable par la chronologie qui les fait contemporains, avec Alfred de Dreux. Cette belle évocation chevaline est aujourd'hui dans une collection de Lausanne, après avoir quitté en 1975 le territoire français[7].

A fait également mouvement hors de France – vers Londres cette fois et en 1974 – une grande toile en hauteur (fig. 5), signée, de notre héros: soit un superbe cheval chargé de gibier (hérons, canards et chevreuil entre autres) qui se ressource dans la grande tradition flamande des Breughel et qui évoque par son franc jeu de clairs et de sombres le maître nom de Courbet[8]. Le sol, traité dans une vibrante matière picturale, une sorte de boue lumineuse, rappelle tout à fait celui du *Balboa* cité plus haut.

3. Edouard Odier, *Vasco Nuñez de Balboa touchant au Pacifique*. Boulogne-Billancourt, collection privée.



4. Edouard Odier, *Couple de chevaux*. Lausanne, collection privée (en 1975).



5. Edouard Odier, *Cheval chargé de gibier*. Londres, Heim Gallery (en 1974).

Terminons ce court supplément en hommage à Odier – toutes nos citations sont tirées de notre dossier du Service de documentation du Département des peintures au Musée du Louvre, qui était malheureusement resté inconnu de Marcel Roethlisberger, d'où la présente note – par la mention d'une très fougueuse et très rubénienne *Bataille des Amazones* de la Galerie Campori à Modène[9]. Elle a été récemment restaurée et révélée par une exposition organisée dans cette ville en 1980-1981 (fig. 6). L'explicite référence à Rubens et à son chef-d'œuvre de Munich qu'Odier dut voir sur place – le tableau porte au verso une inscription: «Souvenir de la bataille des Amazones tableau de Rubens / à ma charmante amie Laurette – E. Odier – fait comprendre à quelles grandes sources baroques s'abreuve un romantique comme Odier après tant d'autres Delacroix. Gageons que la passion équestre d'Odier a été stimulée par un morceau aussi connu et aussi – et royalement – échevelé. Ce qui est intéressant dans cette copie-souvenir, c'est qu'Odier a voulu lui garder un faire d'esquisse brillant et emporté, superbement rapide et sommaire, sans fatigue de copiste: le bel exercice-témoignage qui nous confirme une fois de plus la liberté avec laquelle les peintres du XIXe siècle, en ce temps de montée en puissance des musées, se plaisent à dialoguer avec les grands maîtres d'autrefois. On aimerait, ne serait-ce qu'à cause de cette savoureuse hardiesse face à l'écrasant Rubens, qu'un Edouard Odier soit demain un peu moins ignoré – il n'y a pas dans un tel siècle que Delacroix et que Gericault! –, qu'il soit un peu plus exposé dans les musées – il suffirait d'ouvrir surtout les salles des Croisades au château de Versailles! – et davantage et mieux cité dans les ouvrages d'histoire de l'art. Comme Ziegler, Odier représentait une chance, peut-être trop peu exploitée, de la grande peinture d'histoire à fortes couleurs et puissants ombrages, face à l'irrésistible tentation néo-ingriste de l'archaïsme clair et linéaire, pur et correct, qui triompha avec Flandrin et Amaury-Duval dans la peinture religieuse de ces mêmes années.

On se rend bien compte au seul exemple d'Odier que nos histoires de la peinture (française) du XIXe siècle sont encore bien trop, et très pauvrement, schématiques[10].

6. Edouard Odier, *La Bataille des Amazones*, copie d'après Rubens. Modène, Galerie Campori (musée communal).

[1] «Edouard Odier (1800-1887) / sur les traces d'un peintre d'histoire romantique», dans *Genava*, n.s., t. XXXVI, 1988, pp. 105-116, avec 12 reproductions. On saura particulièrement gré à cet auteur (*op. cit.*, note 6, p. 116) d'avoir rectifié une erreur relative au lieu de naissance d'Odier qui est Paris et non Hambourg, comme cela est si souvent répété à la suite du dictionnaire de Thieme et Becker.

[2] Salon de 1833, n° 1814: *Dragon de la garde impériale; études*. A l'inventaire des tableaux du Louvre (rédigé sous la direction de Frédéric Villot vers 1849-1850), le tableau est seulement intitulé: *Episode de Moscou*, sans doute pour «Episode de la retraite de Moscou». Inv. 6696 du Louvre; déposé par le Louvre au Musée d'Amiens en 1872. Nous-même avons insisté sur l'audace misérabiliste d'Odier et la légitimité d'une comparaison à établir avec le Boissard de Boisdunier du Musée de Rouen, dans la *Revue de l'art*, 1970, n° 8, p. 76 avec reproduction fig. 2. Déjà Léon ROSENTHAL, dans son livre bien connu *Du romantisme au réalisme*, Paris, 1914, p. 387, avait su d'ailleurs rapprocher les deux tableaux «russes» de Boissard et d'Odier. Hélène Toussaint, enfin, a mis en valeur la toile d'Amiens dans son catalogue de l'exposition *The revolutionary decades* à Sidney-Melbourne, 1980-1981, n° 97, p. 187 avec reproduction. Tant et si bien que le *Dragon* d'Odier est redevenu aujourd'hui, et à juste titre, un tableau célèbre. Signalons-en une petite copie d'époque dans les réserves du musée de Châlons-sur-Marne.

[3] Ernest Hébert (1817-1908) n'est à cette date âgé que de dix-neuf ans, mais il entre alors à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Selon M. René Patris d'Uckermann, fondateur du Musée Hébert à La Tronche, il existe dans les collections de ce musée une copie réduite peinte par Hébert en 1835 d'après le *Dragon* d'Odier, sans doute celle qui figure dans l'*Intérieur* cité ici. Ce tableau, signé et daté de 1836 (toile, haut. 0,815; long. 0,65 m), a été légué au Louvre par la veuve de l'artiste en 1924 et déposé à La Tronche en 1961. Cf. Ch. STERLING et H. ADHEMAR, *Musée du Louvre. Peintures. Ecole française XIXe siècle*, 3e volume, 1959, n° 1054, reproduction p. 379. – Hébert a dû voir au Musée du Luxembourg à Paris le tableau d'Odier, vite populaire à cause du sujet (on est en pleine «légende napoléonienne»).

[4] Un autre bel exemple de tableau contemporain inspiré par la Retraite de Russie est celui de Bernard-Edouard Swebach (1800-1870), au Salon de 1838 (n° 1657: *Retraite de Russie*). On le retrouve en 1987 dans la Galerie Bailly à Paris (catalogue de l'exposition organisée par cette galerie: *Artistes du XIXe siècle*, mars-avril 1987, n° 21 avec reproduction). Toile, haut. 1,25; long. 1,88 m. On pourrait citer encore le grand Charlet du Salon de 1836, au musée de Lyon.

[5] Salon de 1837, n° 1376 (*Le génie de Venise sur les ruines de sa ville*). Toile, haut. 1,49; long. 0,83 m. Signée en bas à gauche: *Odier*. Timbre de douane sur une étiquette au verso, avec les armes du royaume de Hongrie. Le tableau a été présenté (et reproduit dans le catalogue p. 189) sous le n° 56, à l'exposition *The Christian Imagery in French Nineteenth Century Art 1789-1906*, New York, Shepherd Gallery, printemps 1980. La notice du catalogue (p. 188) analyse bien le tableau comme celui du Salon de 1837 et remarque utilement un certain nombre de détails remarquables et significatifs (allusions au lion de saint Marc, patron de Venise, dans le costume du génie; masque tragique sur le tombeau; trident qui renvoie à la vocation maritime de Venise; fleur coupée gisant à l'avant-plan, objet de la mélancolique méditation de cette figure-symbole de la cité déchue...). Venise, il est vrai, ne pouvait évoquer qu'un souvenir de tristesse pour Odier puisqu'elle était la ville où s'était suicidé en 1835 Léopold Robert, rival amoureux d'Odier. Odier avait rencontré Robert à Venise en 1833-1834 mais ne fit la connaissance – fatale pour Robert – de Charlotte Bonaparte qu'à Florence, à partir de juin 1834.

[6] Toile, haut. 0,755; long. 0,612 m. Signé en bas à gauche. L'identification du sujet revient à M. Jean-Michel Pianelli que nous remercions ici de son obligeance. Nous avons pu signaler ce tableau inédit à la Dott. Gabriella Guandalini, de Modène, qui en a fait mention dans sa notice des *Amazones* au Musée Campori à Modène, en 1980 (cf. note 9).

[7] Il s'agissait d'un grand tableau. Malheureusement, les dimensions n'ont pas été relevées lors du passage de l'œuvre à la douane, en 1975.

[8] Toile, haut. 2,00; long. 1,50 m. Le tableau fut vendu par le Cactus Bazar, passage Choiseul à Paris, à la Galerie Heim, bien connue, de Londres. Heureux temps où ce genre de tableau ne faisait que 5500 francs français! Le motif du cheval chargé de gibier revient assez souvent dans la peinture flamande du XVIIe siècle,par exemple dans tel Brueghel le Jeune et Van Balen, *Diane et ses nymphes à la chasse*, exposé à Paris en 1986-1987 dans la Galerie d'art Saint-Honoré (n° 14 du catalogue avec reproduction en couleurs), le cheval étant remplacé alors par un mulet. Le motif a été traité également par Rubens (dessin à Amsterdam) et Jan Brueghel I (Breughel de Velours); cf. la notice de Klaus ERTZ dans le catalogue de l'exposition citée *supra*.

[9] Bois, haut. 0,49; long. 0,60 m. Don Campori à la Ville de Modène, 1929. Restauré en 1977. Cf. la notice de Gabriella GUANDALINI, dans: *Mostra di opere restaurate. Secoli XIV-XIX (dipinti e oggetti del Palazzo comunale, del Museo Civico, della Galleria Campori, delle Raccolte Stalati e del territorio)*, Modène, 1980-1981, n° 58 avec reproduction. Cet auteur loue bien la liberté de facture de la copie d'Odier et invoque à son sujet les noms fatidiques de Delacroix et de Gericault. Il lui semble qu'Odier n'a pu que s'inspirer du tableau-même de Rubens à la Pinacothèque et non d'une gravure.

[10] Pour compléter l'article de Marcel Roethlisberger, donnons la reproduction d'une lithographie d'époque par Henri Baron (éditée chez Challamel et imprimée chez Bertauts) qui garde ainsi le souvenir du tableau d'Annecy apparemment disparu (fig. 7). C'était le n° 1376 du Salon de 1844; inv. 6997 du Louvre, haut. 3,35 m; long. 2,85 m, déposé à Annecy en 1872. Un tableau qui s'accorde d'ailleurs assez peu avec les autres œuvres connues d'Odier mais qui nous rappelle bien plutôt la camaraderie italienne du peintre avec Léopold Robert (dont il deviendra, on le sait, le rival amoureux). L'originalité d'Odier est certes ailleurs!

7. Edouard Odier, *La Messe pendant la moisson dans la campagne de Rome*, Salon de 1844. Paris, Musée du Louvre (déposé au musée d'Annecy). Reproduit ici d'après la lithographie d'époque, d'Henri Baron.

Cet article était sous presse, lorsque nous avons pu apprendre de M. Couren, Conservateur du musée d'Annecy, que le tableau en question existait toujours dans les réserves, roulé et couvert ça et là de papier fixant des parties soulevées. Il est donc non-photographiable pour le moment. Le renseignement donné à M. Roethlisberger était donc erroné, sans doute parce que le tableau était difficile à retrouver; M. Couren nous a expliqué qu'il était en fait roulé avec une grande toile de la Lyre, seule indiquée comme telle sur le rouleau! Voilà qui prouve une fois encore qu'il faut à nouveau s'intéresser au grand Odier... Du dossier de la Documentation du Département des Peintures du Louvre tirons encore cette intéressante mention d'une correspondance adressée par Odier à la Castiglione dans les années 1862-1866 (31 lettres; 10 pages en tout; certaines lettres comportaient des croquis), en vente chez Saffroy à Paris en

décembre 1987 (n° 1950 du catalogue). En voici les quelques extraits faits par le marchand: «Je viens de faire votre portrait en pied et en grandeur naturelle avec une robe dont vous me donnerez des nouvelles; appuyée sur un pilastre en marbre dans un parc vous regardez fièrement à la cantonnade, la main gauche sur une grande canne en jonc... Derrière vous un petit nègre très gentil tient votre cheval... Je n'ai qu'ébauché la tête... Sur le pied d'estal j'écrirai *Seculi Venerem pinxit Odier* et en tout petit sous mon nom *fato non Anchys*... Tenez voici un croquis (dessin joint) aussi fugitif que votre fugitive et insaisissable personne... Merci mille fois ma belle amis; mon œil ne quitte plus le petit tube (il fait un croquis le représentant regardant dans une lorgnette) que pour regarder mon papier... J'ai enfin un atelier et mes toiles sont déroulées... Depuis votre absence j'ai pris chez Pierson 10, 15, 20 portraits de vous, mais pas un qui me satisfasse et qui puisse me servir pleinement... Votre tête est encore à faire... je l'ai effacée vingt fois... Revenez, revenez, c'est de vous seule que je veux m'inspirer. Il y a du talent dans la facture de ce portrait, mais votre beauté...». Signalons aussi chez Paul Prouté à Paris, à l'automne 1973, le passage en vente d'un dessin d'Odier d'après la *Bataille d'Aboukir* de Gros (n° 168 du catalogue. Plume, haut. 0,26; long. 0,18 m), l'attribution à Odier étant donnée par un *Album Amicorum* ayant appartenu à Ary Scheffer, d'où provenait ce dessin. Et, à propos de Mme Odier, dont Roethlisberger dit qu'elle fut artiste amateur, l'indication que plusieurs de ses dessins – des croquis de portraits avec aquarelle et gouache évoquant Liszt, George Sand, Mme d'Agout, Mérimée – se trouvent à la Bibliothèque de l'Institut de France à Paris. Rappelons avec Marthe Kobb (*Ary Scheffer et son temps*, Paris, 1937, p. 130) que Mme Odier fut l'élève de Scheffer, ce qui peut expliquer la présence d'un dessin d'Edouard Odier dans un *album des amis* de Scheffer. Sur ces dessins de l'Institut, daté pour l'un de 1834 et situés pour les autres vers 1836, cf. le catalogue de l'exposition *Franz Liszt (1811-1886) et le Romantisme français*, Paris, Musée Renan-Scheffer, 1986, n° 50.

Crédit photographique:

Marc Jeaneteau, © C.N.M.H.S./S.P.A.D.E.M., Paris, fig.: 3
Photo-ciné Jacand, Paris, fig.: 4
Service d'étude et de documentation du Département des Peintures, Musée du Louvre, fig.: 1, 2, 6, 7
Tailleur fils et Cie, Paris, fig.: 5