



Laetitia LEVRAT

Martin Drölling (Bergheim 1752- Paris 1817) :

Un état de la question

Volume II

Catalogue des oeuvres

Mémoire de Master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention : Histoire et Histoire de l'art

Spécialité : Histoire de l'art

Option: Art : genèse des formes, contexte, réception

Sous la direction de Mme Daniela GALLO

Année universitaire 2009-2010

Introduction au catalogue

Ce catalogue d'œuvres reflète la variété picturale de la production de Martin Drölling. L'artiste a évolué dans une époque féconde en courants artistiques, inconsciemment ou non, son art s'est enrichi de différentes inspirations.

Nous avons essayé de faire une compilation aussi exhaustive que possible. Cependant, les tableaux de l'artiste d'un prix relativement abordable sont répartis dans de nombreuses collections particulières, où ils ne donnent lieu à aucune publication, ce qui rend leur recherche complexe.

Les notices et les images envoyées par les musées où Drölling est exposé, furent pour nous d'un grand secours. Malheureusement, d'autres œuvres ont été plus difficiles à trouver, expliquant la qualité parfois mauvaise des illustrations et des notices lacunaires.

Nous avons pris le parti de mélanger portraits et scènes de genre à cause de la difficulté qu'il y a pour certaines œuvres, de définir à quelle catégorie elles appartiennent.

Les travaux datés ou datables sont classés par ordre chronologique en tête du catalogue, suivis des tableaux non datés, dans la mesure du possible, dans l'ordre d'apparition dans le texte. Lorsqu'une œuvre non datée a été identifiée comme ayant figuré au Salon, nous l'avons rangée avec les œuvres datables à la place indiquée par son année d'exposition. Quand un tableau n'est connu que par une gravure, nous avons choisi de la présenter à la place qu'occuperait la toile.

Œuvres datées

Notice 1



Martin Drölling, *Portrait de Louis XVI*, 1779. Huile sur toile ; 0,61 x 0,56 m. Paris, Galerie Seligmann.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling, 1779*.

Provenance :

Il est possible que cette œuvre provienne du Palais des Tuileries. Vente galerie Georges Petit les 5 et 6 mars 1914.

Depuis 1934, collection de la galerie Seligmann, Paris.

Bibliographie :

JALLUT, Marguerite, 1934, pp. 157-158.

LECOQ, Denis, 1982, p. 67.

Reproduction gravée :

Cette œuvre a été gravée par Sergent, collection Vinck.

Ce portrait est une peinture conventionnelle de Louis XVI, roi de France de 1774 à 1791. Le Dauphin est représenté sur un fond neutre à mi-corps, de trois quart

tourné vers la gauche et le visage vers le spectateur. Sur sa veste grise brodée d'or, il porte les insignes des ordres du Saint-Esprit, de la toison d'or et de Saint-Louis. L'artiste a apporté le plus grand soin au traitement des matières notamment grâce aux jeux d'ombres et de lumières sur la veste. Cependant, il semble que Drölling ait éprouvé quelques difficultés pour ce qui est de la figure. Louis XVI apparaît l'œil pendant sous un visage rouge et boursoufflé. Son double menton prononcé ainsi que ses traits peu flatteurs, sont loin de l'image noble et sérieuse que nous nous faisons du monarque.

Cette œuvre est la plus ancienne de notre catalogue et correspond aux premières années de Drölling à Paris, au moment où sa production de portraits lui permet de subvenir à ses besoins. Nous ne pensons pas que l'artiste ait eu des contacts avec le futur roi. Marguerite Jallut remarque fort à propos la ressemblance de ce portrait avec un pastel de Joseph Boze (1744-45-1826) et en conclut que Martin Drölling n'ayant pas obtenu de séance de pose avec le futur monarque, se serait inspiré du pastel, en vogue à cette époque¹.

Notice 1a.



**Joseph Boze, *Portrait de Louis XVI*, 1784.
Pastel ; 0,75 x 0,61 m. Localisation inconnue**

¹ JALLUT, Marguerite, « Un portrait de Louis XVI par Martin Drölling », *Le Bulletin de la société de l'art français*, 1934, pp. 157-158.

Notice 2



Martin Drölling, *La jeune artiste*, 1787. Huile sur bois ; 0,31 x 0,41 m (ovale). Localisation inconnue.

Signé et daté : *Drölling, 1787.*

Provenance :

Ancienne collection Mulbacher. Vente Petit, Paris les 28 et 29 mai 1931.

Localisation actuelle inconnue.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 77.

JORDY, Catherine, 2002, ill. 386.

Dans un atelier, une fillette est assise de profil sur une petite chaise d'enfant. D'une main, elle tient un carton sur lequel sont posées des feuilles de papier, de l'autre, un crayon, elle s'essaie au dessin.

Bien distraite, la jeune dessinatrice ne porte aucun intérêt au buste antique posé sur un bureau de bois en face d'elle et qui lui sert de modèle. Toute son attention est portée sur un chat qui est en train de manger à ses pieds. Outre le buste en plâtre, l'atelier est

décoré d'une toile accrochée sur le mur du fond, ainsi que d'une chaise où sont posés quelques tableaux et des pièces de tissu.

Il semble que ce sujet soit inspiré de la peinture septentrionale, cette jeune artiste ressemble à certains tableaux hollandais. Nous pensons, par exemple, aux compositions de Wallerant Vaillant (1623-1677), artiste ayant vécu à Amsterdam, qui peignit de nombreux enfants occupés à dessiner. La petite fille mise en scène par Drölling est beaucoup plus intéressée par le chat qui est à ses pieds que par le buste antique qu'elle est supposée dessiner. Que cela soit voulu ou non, on peut y voir un désintérêt pour l'art antique au profit de l'anecdotique. Michel-Martin Drölling, le fils de l'artiste reprit ce motif dans *Une jeune femme dessinant d'après un buste*. Le personnage appliqué semble mettre le plus grand soin à rendre au mieux son modèle. Notons que contrairement à son père, Michel-Martin reçut une formation académique dans l'atelier de David et s'illustra dans le « grand genre ».

Notice 2a



Wallerant Vaillant, *Jeune garçon dessinant le buste de l'Empereur Vitellius*, deuxième moitié du XVII^e siècle. Londres, British museum.

Notice 2b



Michel Martin Drölling, *Jeune femme dessinant d'après un buste*, 1824. Huile sur toile ; 0,46 x 0,38 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

Notice 3



Martin Drölling, *L'heure de la sieste ou Intérieur paysan*, 1787. Huile sur toile ; 0,24 x 0,32 m. Bordeaux, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire: Bx E 831.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling 1787*.

Provenance :

Legs de Pierre Felix Dubois en 1887.

Expositions :

La vie du musée de 1939 à 1947, Bordeaux, musée des Beaux-Arts, 1947 (n°107).

Peintures du dix-huitième siècle au musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bordeaux, Musée des Beaux-Arts, 1969-1970.

Les Pays-Bas et les peintres français au temps de Boucher, Fragonard et Chardin, Lille, musée des Beaux-Arts, 1985.

D'une fenêtre à l'autre, Lormont, centre Génicart, 1996.

Bibliographie :

LANDON, Charles-Paul, 1814.

LECOQ, Denis, 1982, p. 78.

Dans un intérieur désordonné et pauvre, deux jeunes enfants évoluent entre un couple attablé (vraisemblablement la grand-mère et le père) et une jeune femme à l'extérieur qui se penche à la fenêtre pour offrir un fruit à la petite fille.

La lumière, légèrement enfumée, qui entre par l'ouverture à gauche, éclaire savoureusement la pièce et dévoile une multitude d'objets jonchant le sol : un cerceau, un tabouret renversé, des feuilles de papier ainsi qu'un tonneau. Dans l'ombre, derrière la table, nous apercevons un lit surmonté d'un rideau vert qui rappelle celui de cet autre *Intérieur paysan*, datant de 1800 (n°24). Tout au long de sa carrière Drölling resta fidèle à certains motifs qu'il reprit dans nombre de ses peintures, rendant difficile l'établissement d'une chronologie dans son Oeuvre.

Pour Denis Lecoq, qui n'hésite pas à apporter une interprétation subjective, le message de ce tableau est clair : dans cette famille, la mère manque et la jeune femme qui apparaît à la fenêtre d'une manière symbolique avec le rayon de soleil qui éclaire cette triste pièce, semble avoir les « qualités requises pour remplir ce rôle »

Drölling est nettement influencé par les intérieurs de Brouwer et de Van Ostade qu'il a souvent copiés ; alors que ces maîtres cherchent plutôt à amuser en présentant une population souvent composée d'ivrognes, l'alsacien, lui, est tenté d'émouvoir le spectateur en utilisant le thème de la charité.

Notice 3a



Adriaen Van Ostade *Personnages dans un intérieur*, deuxième moitié du XVIIe siècle.

Huile sur toile ; 0,195 x 0,15 m.

Localisation actuelle inconnue.

Notice 4



Martin Drölling, *Autoportrait au chapeau*, 1790. Huile sur toile ; 0,65 x 0,54 m. Collection de Mme Guibal.

Bibliographie :

DAGNAUD, Suzanne, 1957, fig. 3.

BEYER, Victor, 1972, p. 481.

JORDY, Catherine, 2002, ill. 20.

Dans cet autoportrait à mi-corps, le peintre est âgé de trente huit ans, si la datation est exacte, nous pouvons le soupçonner de s'être un peu flatté. Le foulard brodé qu'il porte autour du cou, témoigne d'une certaine finesse de goût, d'un souci de son apparence que l'on peut aussi remarquer dans l'*Autoportrait d'Orléans* (n° 6). Nous décelons un soupçon d'ironie dans son regard, une pointe d'amusement qui se retrouve dans sa tenue originale. L'artiste s'est mis en scène, il ne se représente pas avec les attributs du peintre mais avec un couvre chef orné d'une plume qui rappelle davantage les « panaches » des héros de cape et d'épée d'Alexandre Dumas que la mode masculine sous la Révolution.

Peut-être est-ce cette étrange tenue, qui place Drölling en dehors du temps, ou son regard pénétrant et mystérieux qui ont fait dire à Victor Beyer que cet autoportrait révèle une manière sentimentale, proche du romantisme ?

Outre l'aspect coquet, ce chapeau permet au peintre de s'exercer aux jeux d'ombres et de lumières, qu'il apprécie tant. Ici, l'ombre du couvre-chef divise le visage dans une diagonale reprise par toute la composition.

Notice 5



Martin Drölling, *Portrait de Michel Belot*, 1791. Huile sur toile ; 0,73 x 0,59 m. Orléans, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 2411.

Notes:

Inscription manuscrite au revers : *Le fondateur d'une maison de commerce en couleurs fines, 3 rue de l'Arbre sec à Paris.*

Provenance :

Légué au musée par Auguste-Lazare Belot, fils du modèle, par testament du 21 septembre, entré dans les collections en 1878.

Expositions :

Chefs-d'œuvre des musées de province, école française XVII^e et XVIII^e siècles, Paris, musée de l'Orangerie des Tuileries, avril-mai 1931.

Bibliographie :

O'NEILL, Mary, 1980, p. 50.

LECOQ, Denis, 1982, p. 81.

Michel Belot était peintre et possédait un commerce de couleurs rue de l'Arbre sec à Paris. Il devint le beau-père de Martin Drölling en 1785.

Il est représenté sur un fond neutre, de trois quart, regardant vers la droite. Ses cheveux sont poudrés et bouclés au-dessus des oreilles. Il porte autour du cou, un foulard blanc rentré dans un gilet noir. Par-dessus, une épaisse veste marron souligne son imposante carrure. L'habit brun rappelle les tons sombres du fond. La toile est relativement obscure, seul le visage du modèle est éclairé par une lumière artificielle, venant de la gauche. Une véritable fougue se dégage de ce visage, sans doute due au regard pénétrant du modèle ainsi qu'à la sobriété et à la franchise de la touche.

Monsieur Belot semble accoudé sur le rebord du cadre et tient à la main une brochure composée de feuillets. Les rédacteurs de la notice du musée d'Orléans ont tenté de déchiffrer l'inscription qui apparaît sur la couverture de l'opuscule : en haut « PROJET.../ AU FRAN... », plus bas : « MIR ... ». Il s'agirait peut-être du discours prononcé par Mirabeau à l'assemblée nationale le 14 janvier 1791.

Le marchand de couleurs fait penser à quelques orateurs du club des Cordeliers prêt à dénoncer une atteinte aux droits de l'homme. Ce portrait s'inscrit tout à fait dans la tradition révolutionnaire. On aimait alors représenter les grands personnages sans complaisance, pourtant il y avait bien une forme d'idéalisation. Elle ne se trouve pas dans les traits physiques, mais dans le rendu du caractère. Les critères de beauté sont devenus ceux des vertus civiques. Par cette peinture, Drölling élève un parfait inconnu au rang de figure révolutionnaire, il n'aurait sans doute pas traité le sujet différemment s'il s'était s'agit de la figure de Marat.

Notice 6



Martin Drölling, *Autoportrait*, vers 1791. Huile sur bois ; 0,75 x 0,34 m. Orléans, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 379.

Provenance :

Collection de la famille Belot, descendante de la seconde femme du peintre.

Acquis par le musée des Beaux-Arts d'Orléans en 1901.

Expositions :

Chefs- d'œuvre des musées de province, Paris, musée Carnavalet, mars-mai 1933.

De Poussin à Ingres, Munich, Hambourg, octobre-décembre 1952.

L'autoportrait du XVIII^e siècle à nos jours, Pau, musée des Beaux-Arts, avril-mai 1973.

De David à Delacroix, la peinture française de 1774 à 1830, Paris, Détroit, New-York, novembre 1974 à février 1975.

Bibliographie :

TERRASSE, Charles, 1924, p. 116.

VILAIN, Jacques, *De David à Delacroix, La peinture française de 1774 à 1830*, 1974, p. 396

LECOQ, Denis, 1982, p. 82.

MOINET, Eric, KLINKA BALLESTEROS, Isabelle, 1996, p. 77.

JORDY, Catherine, 2002, ill. 21.

Selon Jacques Vilain, ce tableau daterait de 1791 environ ; Drölling aurait alors 39 ans. Il est fort probable que ce soit cet autoportrait coquet, à mi-corps, qui ait figuré au salon de 1793 sous le titre : *Portrait de l'auteur*.

« Drölling nous apparaît avec une figure régulière, aux traits accusés ; les yeux d'un vert marron ont un regard calme, le front est haut ; les cheveux sont blonds. Il est complètement rasé. Sa mise est élégante ; il porte un habit marron un peu rougeâtre, à grands revers et à boutons dorés, un gilet blanc, une cravate blanche à filet rose² ». Le peintre s'est placé dans une sorte de loggia, à gauche, la terrasse donne sur la campagne et un ciel parsemé de nuages, à droite, nous apercevons les bases d'une colonne qui accentuent la droiture du modèle. Cet autoportrait s'affirme par la rigueur de sa mise en page et la sobriété de ses coloris. Pour Isabelle Klinka Ballesteros et Eric Moinet la simplicité et le calme qui émanent de cette toile « annoncent déjà l'esthétique néo-classique du début du XIX^e siècle³ ».

Toute l'attention est concentrée sur le traitement réaliste et l'expression du visage et plus particulièrement sur l'intensité du regard. Drölling fixe le spectateur d'un air intelligent, avec une légère ironie qui se retrouve également sur le rictus qu'il esquisse. « L'absence de la palette et des pinceaux, accompagnant habituellement tout portrait de peintre doit s'expliquer par le fait qu'il s'agisse d'une œuvre intime destinée à la proche famille de l'artiste⁴ ».

²TERRASSE, Charles, « Œuvres d'artistes alsaciens du XVIII^e siècle au musée du Louvre. Martin Drölling », *La vie en Alsace*, 1924, II, n°3, p. 116.

³KLINKA BALLESTEROS, Isabelle, MOINET, Eric, *Le Musée des Beaux-Arts d'Orléans*, Fondation Paribas, RMN, 1996, p.76

⁴VILAIN, Jacques, *De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830*, Paris, Grand Palais, 1974-1975, p. 396.

Notice 7



Martin Drölling, *Portrait de Louis-Charles Maigret*, 1793. Huile sur toile ; 0,61 x 0,50 m. Paris, musée du Louvre. Numéro d'inventaire : RF 1945-6.

Signé et daté : *Drölling, 1793.*

Provenance :

Propriété de l'Etat, legs de M^{elle} Marie-Louise Maigret, 1945.

Expositions :

Paris, musée des Arts décoratifs, 1979.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 84.

JORDY, Catherine, 2002, p. 62.

Comme pour le *Portrait de Monsieur Belot* (n°5), Drölling est ici soucieux de représenter son modèle avec le maximum de vraisemblance comme c'était la mode sous

la Révolution. Cette quête du réalisme le pousse même à peindre les traces de poudre sur le col de la veste de Monsieur Maigret. Quelques années plus tard, il réalisera le portrait de sa femme, née Marguerite Quesnel, la fille d'un général d'empire qui fut assassiné par les royalistes (n°28).

Cette peinture d'une « austérité toute davidienne⁵ » présente Louis-Charles Maigret, à mi-corps sur un fond neutre sur lequel jouent des effets de lumière. Le modèle fixe le spectateur d'un air grave et posé à la fois. Ses cheveux sont poudrés et bouclés au dessus des oreilles. Il porte une chemise à jabot blanche sous une veste en velours noire dont les manches sont terminées par de petits boutons en tissu.

Ce portrait est peu fantaisiste, cependant, nous remarquerons la position originale de Monsieur Maigret, assis de biais sur sa chaise, le bras posé sur le dossier, qui lui confère une assurance et rend la pose moins statique.

Cette œuvre a été réalisée à peu près à la même époque que le *Portrait de Monsieur Belot*. En ce qui concerne la composition, ces deux toiles sont assez similaires, pourtant l'atmosphère en est fort différente. D'un côté, on devine un tempérament fougueux et impulsif, de l'autre, il se dégage une impression de « force tranquille ». C'est là tout le mérite de Drölling, son savoir-faire ne trahissant pas sa capacité à saisir l'âme de ses modèles.

⁵ JORDY, Catherine, p. 62.

Notice 8



Martin Drölling, *Mademoiselle de Saint-Gresse au ruban et Mademoiselle de Saint-Gresse au chapeau de paille*, 1793. Huiles sur toile ; 0,36 x 0,29 m. Localisation actuelle inconnue.

Provenance :

Acquis par M. Emile Biais (Angoulême) à une personne de la famille de Saint-Gresse vers 1978.

Bibliographie :

BIAIS, Emile, 1908, p.119.

LECOQ, Denis, 1982, p. 83.

Drölling a peint deux portraits de la même jeune fille à mi-corps, dans des médaillons différents. Dans l'un, on la voit coiffée d'un ruban, une fleur dans son corsage ; dans l'autre, les bras croisés appuyés sur une table, portant un chapeau.

N'ayant que très peu d'informations sur ces peintures et des représentations d'une qualité médiocre, nous ne pouvons en faire une analyse convenable.

Emile Biais propriétaire de ces portraits a fait remarqué leur inspiration française "Ces figures, d'un gracieux modernisme et d'une paysannerie factice mais aimable nous semblent être des meilleures de Drölling : elles ont le charme léger d'une certaine mignardise...On voit qu'il négligeait, le cas échéant, de procéder des hollandais ses modèles préférés et qu'il s'inspirait d'artistes français, notamment de Greuze. Notre

observation porte précisément sur *La Cruche cassée* que Drölling a su gentiment pasticher ici. »

Nous n'approuvons pas le modernisme dont parle l'auteur, puisque ces portraits semblent se situer tout à fait dans la tradition française du XVIII^e siècle. Par contre, il est vrai que ces demoiselles aux tenues fleuries, évoquent les femmes enfants que peignait Greuze.

Notice 8a



Jean-Baptiste Greuze, *La cruche cassée*, 1773. Huile sur toile ; 0,97 x 1,29. Paris, musée du Louvre.

Notice 9



Martin Drölling, *Portrait de femme, dite la Marquise de Chateauroux*, 1793. Huile sur toile ; 0,30 x 0,24 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 915.

Provenance :

Collection Gustave Bader.

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1921.

Expositions :

À qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 1988.

Les chefs-d'œuvre des musées de province, Paris, Musée Carnavalet, 1933, n°28

Bibliographie :

LUDMANN, Jean-Daniel, 1988, p. 312, n°103.

LECOQ, Denis, 1982, p. 85.

La Marquise apparaît à travers une lucarne, à mi-corps, le coude appuyé sur un muret, derrière elle se détache un paysage. Elle porte une robe empire blanche dont la

taille haute est marquée par un ruban rouge. Ses cheveux frisés tombent sur ses épaules. Elle regarde le spectateur d'un air peu pénétrant. Drölling, si apte à dépeindre les caractères et les sentiments de ses modèles, nous confronte à une jeune femme dont le charisme est complètement effacé.

Ce portrait ne compte pas parmi les plus réussis de Drölling. Le bras et la main de la marquise sont exagérément fins, ses lèvres presque absentes, disparaissent dans son visage bouffi et son double menton dissimule le cou. L'embonpoint du modèle n'est pas le seul responsable de la lourdeur qui se dégage de la toile. La pose est très statique et il semble absurde de l'avoir représentée à travers une lucarne, alors que le muret et le paysage indiquent qu'elle est en train de se promener dans la nature.

Seules les couleurs pastel sont séduisantes, elles rappellent certains portraits anglais de Thomas Gainsborough (1727-1788), impression qui est renforcée par le fait que le personnage est vu en contre plongée sur un fond de ciel orageux.

Notice 10



Martin Drölling, *Portrait de Louis-Jacques Maigret*, entre 1794 et 1795. Huile sur toile ; 0,75 x 0,315 m (ovale). Paris, musée du Louvre. Numéro d'inventaire : RF 1945-8.

Provenance :

Légué au musée du Louvre par Mademoiselle Marie-Louise Maigret en 1945.

Bibliographie :

Catalogue des peintures du Louvre, I, Ecole française, 1972, p. 146.

LECOQ, Denis, 1982, p. 85.

Ce portrait à mi-corps de trois quart, représente Louis-Jacques Maigret (1791-1873), étant donné l'âge du bambin, environ trois ou quatre ans, nous pouvons dater ce portrait de 1794 ou 1795, quelques temps après que Drölling ait réalisé celui du père Louis-Charles Maigret (n°7).

Le garçonnet, devant un fond neutre, aborde une épaisse chevelure blonde sur laquelle reflète la lumière et dont la frange irrégulière s'arrête juste au-dessus de grands yeux

marron révélant déjà un certain éveil. Sur son visage potelé d'enfant, s'esquisse un discret sourire, ses pommettes sont hautes et rosées et nous distinguons une fossette sur son menton. Il est vêtu d'une chemise blanche à collerette dont les manches sont remontées ainsi qu'un veston à rayures fermé par de petits boutons en coton. Tous ces détails donnent à cette figure l'apparence d'un angelot, rappelant certains « marmots » de Greuze.

Le peintre adopte une technique tout à fait différente de celle utilisée pour le portrait du père de l'enfant, la touche est plus large et semble plus rapide.

Notice 11



Martin Drölling, *L'enfant au raisin*, 1794, Huile sur bois ; 0,27 x 0,22 m. Moscou, musée Pouchkine. Numéro d'inventaire : 891.

Notes :

Ce petit tableau est vraisemblablement celui qui figura au salon de 1795, sous le titre : *Un jeune enfant à une croisée, tenant un panier de fruits et de raisins.*

Expositions :

Salon de 1795.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 86.

Au salon de 1795, Drölling présente une autre peinture ayant cette même composition du personnage vu par l'encadrement d'une fenêtre : *Le portrait de Madame de Cazeaux et sa fille* (n°12) Ce sont évidemment les toiles des maîtres hollandais, notamment celles de Gérard Dow, de Mieris et de Gabriel Metsu, qui inspirèrent au peintre alsacien cette présentation qui allait devenir l'une de ses « spécialités ».

Un jeune garçon, qui tient une grappe de raisin, regarde le spectateur d'un air gourmand et espiègle. Des feuilles de vigne grimpent sur le montant droit de la fenêtre, et une cage est accrochée de l'autre côté. Un bas relief décoré de putti orne la partie basse de l'ouverture, il rappelle ceux des numéros 12, 13, 25 et 58 de notre catalogue. Cette frise fait écho à celle peinte par Gérard Dow, lui-même inspiré des sculptures de Duquesnoy (n° 13a, 13b)

En face du garçonnet joufflu, sur le rebord de la fenêtre, un panier déborde de fruits. Dans les peintures hollandaises, l'encadrement de la fenêtre, a souvent une fonction de garde-manger qui ressemble parfois à un véritable étalage de magasin, comme c'est un peu le cas ici.

Cette toile est extrêmement proche de *La femme avec une grappe de raisin* de Metsu. À la place de cet enfant sympathique c'est une femme qui présente une grappe de raisin au spectateur. Avec le même air gourmand, elle vient de la sortir d'un panier regorgeant de fruits. Il semble évident que Drölling connaissait cette oeuvre, soit pour l'avoir vue, soit pour en avoir contemplé des gravures.

Notice 11a



**Gabriel Metsu, *Une femme avec une grappe de raisin*.
Deuxième moitié du XVII^e siècle. Localisation
inconnue.**

Notice 12



**Martin Drölling, *Madame de Cazeaux et sa fille à la fenêtre d'une prison*, 1795.
Collection de la baronne Philippe de Montrémy.**

Notes :

Ce tableau a figuré au Salon de 1795 avec cette description : « Portrait d'une femme avec son enfant à une fenêtre de prison, montrant le père de l'enfant supposé lui-même à une autre fenêtre de prison ».

Expositions :

Salon de 1795.

Bibliographie :

DAGNAUD, Suzanne, 1957, fig. 4.

BEYER, Victor, 1972, p. 481.

LECOQ, Denis, 1982, p. 106.

Encore une fois, dans cette peinture les personnages sont vus à travers l'embrasement d'une fenêtre. Une mère enlace sa fille qui est assise sur le rebord en pierre ; d'un même air triste, elles regardent au dehors. La jeune femme vêtue très

simplement, tend le bras pour indiquer un point à l'extérieur du tableau. Un petit chien, à côté de la fillette, semble lui aussi intéressé par ce qu'il se passe en face.

Nous ne connaissons malheureusement pas les données qui ont permis d'identifier les protagonistes comme Madame de Cazeaux et sa fille, mais il semble qu'il s'agisse des membres d'une famille aristocratique, séparés par le tribunal révolutionnaire. Si c'est le cas cela est surprenant.

Effectivement, nous avons présenté Drölling comme bourgeois, défendant les valeurs de son milieu social, or il cherche ici à émouvoir le spectateur sur le sort dramatique de la noblesse. Cela est-il incompatible ? Faudrait-il changer notre point de vue et voir en ce peintre, un royaliste convaincu ? Nous ne pensons pas, cette toile est une exception dans la production de Drölling, artiste peu engagé.

Il est intéressant de constater que Drölling a peint la mère, non pas le père. L'effet du tableau eût été tout à fait différent, car nous faisons beaucoup moins abstraction de la fonction sociale d'un homme. Chez la femme, on perçoit plus rapidement l'être humain que son statut.

Parfois Drölling favorise l'élégance au détriment du réalisme. Cette fenêtre par exemple, directement issue du répertoire hollandais, ne ressemble guère à celle d'une prison.

Notice 13



Martin Drölling, *Jeune fille à la fenêtre, pinçant de la guitare*, 1795. Huile sur toile ; 0,46 x 0,375 m. New-York, Galerie Newhouse.

Expositions :

Salon de 1795.

Bibliographie :

DAGNAUD, Suzanne, 1957, fig. 5.

BEYER, Victor, 1972, p. 481.

Assise sur le rebord d'une fenêtre, une jeune fille est en train de jouer de la guitare, à l'intérieur, dans la pénombre d'une pièce, un petit garçon fort ému par le morceau l'admire tendrement. La musicienne coiffée d'un ruban, regarde avec mélancolie au dehors.

Au salon de 1795, cette œuvre avait pour pendant une toile représentant la même jeune personne qui ouvrait une cage et le garçonnet contemplait un oiseau s'y envolait. Cette cage représentait-elle la sagesse et la virginité, comme le veut la tradition symbolique ? Cette guitariste est peut-être en train de dire adieu à l'oiseau qui s'éloigne, nostalgique de sa jeunesse et de son innocence passée.

Cette peinture précieuse est un autre exemple de l'éclectisme de Drölling. La jeune fille rappelle les femmes enfants, candides que l'on retrouve dans la peinture de Greuze. Cependant, le personnage vu dans l'encadrement de la fenêtre ainsi que le bas-relief, formé d'une frise de putti s'inscrivent parfaitement dans la tradition hollandaise.

Le bas-relief qui orne la fenêtre mais également celles des numéros 11, 12, 25 et 58, fait écho à Gerard Dow qui représenta cette frise de putti à plusieurs reprises comme dans le *Joueur de trompette* et qui est inspirée des sculptures de Duquesnoy.

Notice 13a



Gérard Dow, *Joueur de trompette sur fond de festin*, vers 1660. Huile sur toile ; 0,38 x 0,29 m. Paris, musée du Louvre.

Notice 13b



François Duquesnoy, *Putti*, 1630. Marbre. Rome, Galerie Spada.

Notice 14



Martin Drölling, *Portrait de Madame Dugazon*, vers 1795. Huile sur toile ; 0,46 x 0,375 m. Williamstown, Etats-Unis, Sterling and Francine Clark Art Institute.

Pendant de *La jardinière maladroite*⁶.

Expositions :

Salon de 1795.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 87.

Madame Dugazon (Berlin, 1755-Paris, 1821) était la fille d'un maître de ballet. D'abord danseuse, elle fut ensuite chanteuse à la comédie italienne. Suite à son grand succès, elle créa de nombreux opéras comiques.

Madame Dugazon avait quarante ans en 1795. Il semble étonnant que cette jeune fille soit la célèbre actrice. Le livret du Salon de 1795 mentionne deux œuvres sous le n°

⁶ Localisation actuelle inconnue.

153 : « deux tableaux faisaient pendants : l'un, une jeune femme dans un jardin anglais, tenant une lettre et prête à passer un ruisseau ; l'autre, une jeune femme près d'un rosier où elle s'est piquée, voulant cueillir une rose ». Il semble que la seconde toile soit le n°15 de notre catalogue, quant au premier, il paraît évident qu'il s'agit de cette peinture présentée comme portrait de *Madame Dugazon* par l'Institut Clarck.

La jardinière maladroite et ce portrait ont les mêmes dimensions et leurs compositions sont très proches.

La scène se déroule dans le jardin anglais d'un imposant pavillon aux façades austères, situé au dernier plan. Drölling peint la figure de Madame Dugazon, en pied, au centre de la peinture. Sa posture peu naturelle, lui donne un air précieux et guindé. La position de ses pieds rappelle davantage celle des danseuses que les jardinières. Vêtue d'une longue robe épaisse, peu commode pour déambuler dans la nature, l'actrice s'apprête à traverser un étroit ruisseau. D'une main elle tient une lettre, de l'autre, elle prend appui sur une petite barrière en bois. Son visage est tourné vers la gauche, la jeune femme regarde au loin d'un air rêveur. Peut-être la missive vient-elle d'un soupirant ? Les nombreuses fleurs autour du modèle ainsi que le muret en ruine derrière la jeune fille confèrent à la scène un romantisme désuet.

Ce portrait champêtre rapproche Drölling des peintres galants de la fin de l'ancien régime. À cette époque il était fréquent que les dames se fassent représenter en habits de paysanne dans des jardins fleuris. Souvent, cette nature était le terrain de scènes galantes un peu frivoles. Madame Dugazon apparaît ici avec toute l'artificialité et l'ingénuité caractéristiques de la période prérévolutionnaire mais nous ne décelons pas chez elle le soupçon de frivolité que l'on retrouve parfois chez les jeunes filles de Schall (1752-1825) ou de Watteau (1684-1721).

Notice 15



**Martin Drölling, *La jardinière maladroite*, vers 1795. Huile sur toile ; 0,46 x 0,37 m.
Localisation actuelle inconnue.**

Pendant du *Portrait de Madame Dugazon*⁷.

Expositions :

Salon de 1795.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 89.

Dans un jardin à la végétation luxuriante, rappelant celui de *Madame Dugazon* (n°14) une jeune fille à la silhouette gracile et séduisante vient de se piquer à un rosier. Derrière elle, nous distinguons un chemin bordé par des murets en pierre. La jardinière maladroite se tient la main à l'endroit de la blessure et ferme les yeux d'une manière précieuse, voire théâtrale. Sa longue robe rappelant celle de quelques

⁷ Williamstown, Etats-Unis, Sterling and Francine Clark Art Institute

courtisanes et son corsage délacé permettent d'émettre certaines hypothèses sur les circonstances de l'incident. À côté d'elle, sur un banc en pierre, repose une étoffe de tissu qu'elle devait sûrement porter sur ses épaules quelques temps auparavant recouvrant son décolleté audacieux, maintenant dévoilé.

Ce thème de la piquûre de rose a évidemment une signification qui dépasse l'anecdote. On peut y voir une mise en garde, la rose étant le symbole de la beauté qui blesse. Associée au sang, elle peut symboliser l'acte sexuel et la perte de la virginité.

Ce parallèle entre la grâce féminine et la rose que l'on retrouve également dans le *Portrait d'Adéone* (n°31) rapprochent parfois Drölling de l'art de Boucher et de Drouais (1727-1775)

Effectivement, l'élégance, la frivolité du sujet, l'association de la femme et de la fleur, font penser à l'art galant de la fin de l'ancien régime. Notons que les scènes de boudoir, qui avaient disparu des murs du premier salon de la liberté, firent leur retour à celui de 1795.

Notice 16



Martin Drölling, *Portrait d'un jeune artiste*, 1795. Huile sur ardoise ; 0,20 x 0,19 m (ovale). Localisation actuelle inconnue.

Signé et daté de 1795.

Provenance :

Œuvre présente à la Hazlitt Gallery de Londres en 1975.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 91.

C'est le fils de l'artiste, Michel-Martin (1786-1851), alors âgé de neuf ans qui a vraisemblablement posé pour ce portrait. L'enfant est représenté à mi-corps, le visage tourné vers le spectateur. Il tient un porte folios ainsi qu'une plume. Sa tenue, élégante laisse supposer une bonne éducation, il porte une veste noire ainsi qu'un foulard autour du cou.

Son père a commencé très tôt à lui inculquer l'art du dessin et c'est avec une certaine fierté qu'il le peint ici avec les attributs de l'artiste.

Quelques années plus tard, Michel-Martin devient un peintre dont la renommée n'est pas négligeable, contrairement à son père, il est davantage connu pour sa production de scènes historiques et mythologiques. À la différence de Martin, le jeune garçon n'est pas formé au contact de petits maîtres obscurs puisque dès 1806 c'est le grand David qui l'accueille dans son atelier. Quatre années plus tard Michel-Martin obtient une récompense officielle en remportant le prix de Rome grâce à son œuvre *La colère d'Achille*. Il séjourne alors à l'Académie de France à Rome.

Michel-Martin témoignait d'une admiration émue et de beaucoup de reconnaissance pour son père comme le montre une lettre rédigée à l'intention de M. Grille qui lui avait demandé de lui faire parvenir une autobiographie sommaire : « Mon père, peintre de genre distingué, ayant cru reconnaître en moi quelques dispositions pour la peinture m'enseignait de bonne heure les premiers éléments de sa profession⁸. »

On remarque le même attachement d'Adéone pour son père dans une lettre qu'elle rédigea dans des circonstances similaires : « Mon père conçut de bonne heure des espérances sur mes dispositions naturelles et s'appliqua de tous ses efforts à me donner le goût de la peinture et des Beaux-Arts. Malheureusement, je le perdis à l'âge où ses conseils me devenaient indispensables puisque déjà je commençais à composer sous ses yeux. J'avais 18 ans. Sa perte me jeta dans le découragement, la carrière des arts jusqu'alors si belle à mes yeux me sembla remplie de dégoûts et de difficultés jusqu'alors inconnus avec les conseils et les exemples d'un si grand maître et d'un si bon père⁹ ».

⁸ Cf., LECOQ, Denis, *op.cit*, p. 91.

⁹ Cette lettre est conservée à la bibliothèque d'Angers et datée de 1827 environ.

Notice 17



**Martin Drölling, *Scène de rue à Paris*, 1796. Huile sur bois ; 0,35 x 0,45 m.
Localisation actuelle inconnue.**

Signé et daté: *Drölling 1796*.

Provenance :

Galerie Heim, Paris, 1968.

Localisation actuelle inconnue.

Expositions :

Heim Galery Winter exhibition, Londres, 1968.

Bibliographie :

Connaissance des arts, juin 1968, p. 49.

LECOQ, Denis, 1982, p. 94.

Une mère accompagnée de son petit garçon profite du sommeil d'un marchand de pain ambulancier pour lui voler son chargement. L'homme s'est s'en doute assoupi dans cette ruelle alors qu'il faisait une pause dans sa distribution.

La voleuse qui pose son index sur ses lèvres pour suggérer le silence regarde le spectateur, qui finalement devient lui aussi complice du chapardage. Pendant ce temps, son fils, un sac sur l'épaule et un panier dans la main, s'en va d'un pas de velours en veillant à ne pas réveiller la malheureuse victime.

Avec un tel sujet Greuze aurait sans doute fait une leçon de morale. Drölling, lui, ne peint que l'anecdote, rien de plus. Il observe d'un œil amusé sans aucune prétention didactique. L'humour l'emporte sur la gravité de la situation.

La pauvreté supposée de la mère et de son enfant n'est pas rendue avec réalisme, le bambin a, en effet, un visage bien joufflu. Le tableau aurait peut-être été moins plaisant aux yeux d'un acheteur éventuel si l'enfant avait été triste et maigre.

Notice 18



Martin Drölling, *Le pont de pierre*, 1796. Huile sur toile ; 0,23 x 0,34 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1107.

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1927.

Bibliographie :

HAUG, Hans, 1938, n°438.

LECOQ, Denis, 1982, p. 94.

Les paysages sont rares dans l'œuvre de Drölling. Celui-ci représente un personnage traversant un pont de pierre pour aller rejoindre son bétail. La perspective est étonnante : le pont semble être vu d'en bas, du niveau de l'eau, le regard du spectateur est ainsi attiré par le petit personnage et les animaux. Ce pont sert de limite entre le ciel, qui occupe la majeure partie de la composition et le terrestre. Seul un arbre fournit, à droite de la peinture, vient rompre la linéarité de la composition pour s'élever vers le ciel.

Ce paysage animé fait penser à ceux qui ornaient les poêles en faïence alsaciens du XVIII^e siècle qui représentaient souvent des personnages traversant un pont. Il se peut

que Drölling en ait côtoyés ou même réalisés au début de sa formation, lorsqu'il travaillait chez le petit maître de Bergheim

Ce genre de « paysage scène de genre » avec bestiaux faisait le succès de Jean-Louis Demarne (1752-1829), peintre auquel Drölling fut comparé.

Notice 19



Martin Drölling, *La Chaumière ou Les joueurs de boules*, 1797. Huile sur bois, 0,32 x 0,40 m. Colmar, musée d'Unterlinden.

Signé et daté en bas à droite : *Drölling 1797*.

Provenance :

Acquis en 1935 par la société Schongauer à Blumenreich, Berlin (3 200 francs.)

Bibliographie :

GEORGES, 1844, p. 17.

Bulletin de la Schongauer, 1936, p. 8, 13.

LECOQ, Denis, 1982, p. 95, 39.

Un paysan tenant deux boules de pétanque et accompagné d'un jeune garçon vient proposer une partie à un villageois qui fume sa pipe assis sur un escabeau. Tout près de là, sur le seuil de la porte d'une chaumière, une femme et un petit garçon les observent. Un vieil arbre, qui a pris racine devant la chaumière, sert d'appui et d'abri à une multitude d'objets groupés autour de son tronc. Ainsi cohabitent, plats, baquet,

niche d'un chien taillée dans un tonneau, cage d'osier sous laquelle une poule avec ses poussins envient la liberté dont jouissent un coq et un paon qui se pavant. De l'autre côté de la maison, les ridelles, les roues et les brancards d'une charrette en repos sont chargés de linge blanc qui sèche malgré les quelques épais nuages gris qui dissimulent un soleil pâle.

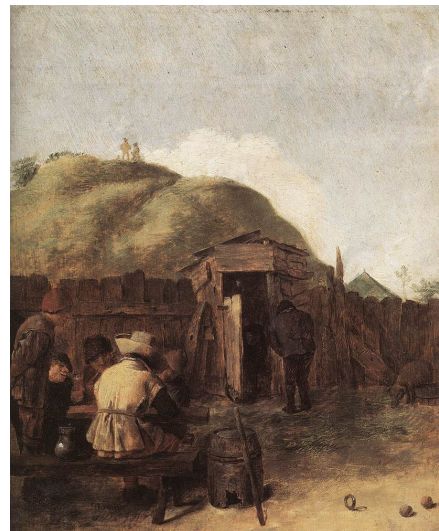
Les scènes d'extérieurs sont rares dans l'Oeuvre de Dröling. Cette composition modeste, par la manière dont elle est traitée par l'artiste, mais harmonieuse, rappelle le goût de l'école flamande, elle en a la couleur et le pittoresque. Effectivement, en contemplant cette peinture, comment ne pas penser aux scènes anecdotiques se déroulant dans des cours de fermes de Teniers et de Brouwer ? C'est la première fois que Dröling pousse aussi loin le souci du détail pittoresque. Ce pittoresque ne devient jamais un réalisme accusateur, il est simplement là pour distraire le spectateur et de la sorte, lui faire oublier la misère paysanne.

Notice 19a



David Teniers, *La chaumière du receveur*, 1671.
Huile sur toile.

Notice 19b



Adriaen Brouwer, *Buveurs assis*, milieu du XVII^e siècle. Huile sur cuivre ; 0,25 x 0,21m. Bruxelles, musée des Beaux-Arts.

Notice 20



Martin Drölling, *La femme et la souris*, 1798. Huile sur bois ; 0,25 x 0,35 m. Orléans, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 383.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling 1798*.

Provenance :

Don de Monsieur Miron La Motte entre 1830 et 1840.

Bibliographie :

O'NEILL, Mary, 1980, n°44.

LECOQ, Denis, 1982, p. 96.

MOINET, Eric, KLINKA BALLESTEROS, Isabelle, 1996, p. 77.

JORDY, Catherine, 2002, p. 68.

L'anecdote qui donne son titre à l'oeuvre est une petite souris prise au piège de sa boîte, que convoitent un chat angora et un enfant assis au côté de la jeune femme tenant le piège.

La scène se déroule dans un intérieur modeste : au centre de la composition est assise la maîtresse de maison, elle est entourée d'un petit garçon et d'un gros chat blanc. La

jeune femme porte une longue robe paysanne recouverte d'un tablier blanc, ses cheveux sont coiffés d'un serre tête bleu. Elle tient dans ses main une souricière en bois dans laquelle est emprisonnée un rongeur. Avant d'être pris au piège celui-ci devait grouiller parmi le « bazar » de la pièce. L'enfant à droite de la toile, un peu boudiné dans ses vêtements, semble avoir du mal à rester assis sur sa petite chaise, il regarde la boîte d'un air envieux et tend le bras comme pour essayer de saisir l'objet. Le chat, de l'autre côté, convoite l'animal avec gourmandise et animosité.

Comme dans beaucoup de ses intérieur, Drölling a représenté ici une multitude d'objets en tout genre donnant une impression de bric à brac. Derrière les personnages, une épaisse toile verte est accrochée à un fil, au sol des papiers froissés côtoient une bassine en bois, des récipients ainsi qu'une raquette et un volant. Ces derniers évoquent les toiles de Chardin qui avait l'habitude de représenter ces motifs, tout comme la nature morte sur la table derrière la jeune femme. Notre attention s'arrête tout particulièrement sur la carafe d'eau qui est extrêmement réussie par le rendu de transparence mais également par le reflet de la fenêtre de laquelle provient la lumière. L'ouverture est hors de vision du spectateur, sa présence nous est simplement suggérée par ce reflet sur la carafe.

La composition de ce tableau est bâtie sur deux diagonales qui se croisent sur l'objet de toutes les convoitises : la souricière.

Le thème de la souricière existait déjà dans la peinture hollandaise du XVII^e siècle. C'est peut-être là que Drölling l'a découvert. Traditionnellement, la souricière représente le vice. C'est sans doute dans cet esprit que les maîtres hollandais ont introduit cet élément. Nous doutons par contre que Drölling ait chargé le piège à rongeurs d'un tel symbolisme. Ce qui semble surtout l'avoir intéressé c'est la représentation de l'envie de ce chat dont le corps est contracté et le pelage hérissé. Les visages bouffis et grossiers des personnages ne semblent pas non plus, comme c'est parfois le cas chez les peintres flamands, représenter les stigmates de la bêtise ou de la pauvreté.

Notons que la fille de l'artiste, Louise Adéone Drölling, a elle aussi traité le thème de la souricière. D'après une description qu'elle fait du tableau dans une lettre datée de 1827 conservée à la bibliothèque d'Angers, les deux versions paraissent très semblables.

Notice 21



Martin Drölling, *Intérieur de cuisine*, 1798. Huile sur bois ; 0,23 x 0,33 m. Orléans, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 384.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling 1798*.

Provenance :

Don de Monsieur Miron La Motte entre 1830 et 1840.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 97.

Ce tableau a vraisemblablement été composé comme pendant à *La femme et la souris* (n°20). Les deux toiles ont, en effet, les mêmes dimensions, elles ont été peintes en 1798 et ont des thèmes très proches. D'un côté, Drölling a représenté la convoitise d'un chat pour une souris, de l'autre celle d'un chien pour un os.

L'anecdote se déroule dans une cuisine où se côtoient divers objets en tout genre, comme c'est souvent le cas dans les Intérieurs du peintre alsacien. À droite de la composition, un jeune garçon apparaît dans l'embrasement d'une ouverture, il porte une

chemise blanche négligemment ouverte sous un veston bleu. Il tend le bras à travers cette sorte de fenêtre pour donner un os à un chien situé de l'autre côté, au premier plan. Dans sa seconde main, il tient une assiette blanche d'où il vient de prélever l'os, sans doute le reste de son repas. Autant le chat de *La femme et la souris* semble immobile, autant le chien de la cuisine frétille et remue le museau. L'œil du spectateur est directement attiré sur la partie droite de la peinture, où a lieu l'anecdote. D'une part parce que Drölling a concentré sur cette scène toute la lumière qui arrive de la gauche et éblouit la casserole en cuivre située juste au dessous du garçon. Et d'autre part parce que le jeune protagoniste est comme encadré par les rebords de la fenêtre, le mettant ainsi en valeur.

En arrière plan, une table en bois dont l'un des tiroirs est ouvert, sert d'appui à un balai de paille. Sur sa surface se trouvent un grand panier en osier ainsi qu'une marmite. Au fond de la pièce, une femme, dos au spectateur, portant une coiffe et un châle rouge, se détache dans la pénombre, elle est assise à côté d'une cheminée et semble être en train de se réchauffer.

Nous remarquons tout particulièrement l'acuité digne de Chardin, avec laquelle Drölling a rendu les ustensiles de cuisine. Les biographes de Gérard Dow se plaisent à raconter que de son propre aveu l'artiste hollandais aurait mis trois jours à peindre un manche à balai¹⁰. Il ne serait pas étonnant que le peintre alsacien ait mis autant de temps à rendre le brillant du cuivre des casseroles situées sous la fenêtre.

¹⁰ VAN DER TUIN, H, *Les vieux peintres des Pays-Bas et la critique artistique en France de la première moitié du XIX^e siècle*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1948, p. 137.

Notice 22



Martin Drölling, *La maison à vendre*, vers 1799. Huile sur toile ; 0,48 x 0,35 m.

Localisation inconnue.

Provenance :

Collection de la duchesse de Berry jusqu'en 1865.

Localisation actuelle inconnue.

Expositions :

Salon de 1799.

1874, *Exposition au profit de la colonisation de l'Algérie, par les Alsaciens*, Paris.

Bibliographie :

Archives littéraires de l'Europe ou mélange de littérature, d'histoire et de philosophie,

T.12, 1806, p. 233.

ARAGO, Etienne, 1854, p. 64.

CHARTON, Edouard, 1867, p. 96.

LECOQ, Denis, 1982, p. 97, 98.

Une villageoise qui paraît être dans un âge déjà avancé, est assise à la porte de sa demeure grande ouverte, sur laquelle est écrit « maison à vendre ». Les lunettes sur le nez, elle lit attentivement un gros ouvrage qu'elle tient sur ses genoux. Peut-être s'agit-il de la Bible, « il règne sur sa figure un air de satisfaction, et l'on croirait qu'ayant éprouvé quelques malheurs, elle cherche des consolations et les trouve dans les livres saints¹¹ ». Un jeune garçon, sûrement son fils, est assis, dos à sa mère et au spectateur, sur le seuil de la porte, il regarde dehors les autres maisons du voisinage. « Son fouet à la main, il ne songe guère ni à la maison à vendre, ni au gros livre de sa mère¹² ».

Nous n'avons qu'une mauvaise reproduction en noir et blanc du tableau. Cependant, à la lecture des critiques il semble que la composition soit parfaitement bien éclairée et d'un effet très agréable. Denis Lecoq pense que cette œuvre fut inspirée par des toiles de Gérard Dow (1613-1675), comme la série des *Tobie et Anne*, ou par *Les vieux philosophes* de Rembrandt (1606-1669). « Comme dans ces toiles hollandaises, on y voit un personnage assis près d'une porte par laquelle la lumière entre en formant un grand faisceau diagonal qui sort objets et personnages de l'obscurité dans laquelle l'intérieur est plongé¹³ ».

¹¹ *Archives littéraires de l'Europe ou mélange de littérature, d'histoire et de philosophie*, T. 12, Paris, Imprimeur du publiciste, 1806, p. 233.

¹² *Ibid*

¹³ LECOQ, Denis, *Martin Drölling 1752-1817*, Mémoire de Maitrise en Histoire de l'art, Strasbourg, 1982, p. 97, 98.

Notice 23



Martin Drölling, *Portrait de Dihl*, 1800. Porcelaine dure ; 0,62 x 0,50 m. Sèvres, Musée national de céramique. Numéro d'inventaire : MNC. 2 976.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling, p. 1800.*

Bibliographie :

DEMMIN, Auguste, 1867.

LECOQ, Denis, 1982, p. 99.

PLINVAL de GUILLEBON, Régine, 1995, p. 475.

Cette plaque en porcelaine a été fabriquée par Le Bœuf et décorée du portrait de Dihl par Martin Drölling.

Dihl était un fabricant de porcelaine, il fonda avec son épouse, veuve d'Antoine Gerhard, une manufacture rue de Bondy à Paris, sous la protection du Duc d'Angoulême. L'époque impériale marqua son apogée, ses peintres étaient bien connus, nous citerons, Demarne (1744-1829), Mallet (1759-1835), Swebach (1769-1823) et bien entendu Drölling qui y travailla comme décorateur à la date où fut exécuté ce portrait.

Dihl est présenté à mi-corps, tourné de trois quart vers la gauche sur un fond neutre. Le rendu de sa peau dont la texture semble élastique ainsi que ses traits sont d'un réalisme saisissant ; il apparaît sous un visage joufflu, ses petits yeux peinent à rester ouverts tant ses paupières tombantes paraissent lourdes, ses lèvres sont fines et son nez imposant donne un aspect sympathique au modèle. Il est vêtu d'une manière élégante et coquette, autour du cou il porte un foulard blanc, assorti à sa chemise et une veste de costume noire. Ses cheveux blancs ainsi que son visage sûrement poudré, se confondraient presque avec le fond clair du tableau.

Cette peinture qui a été qualifiée par Régine de Plinval de Guillebon de « véritable tableau de maître¹⁴ » est stylistiquement très proche du *Portrait de Monsieur Maigret* (n°7), effectivement, elle en a l'austérité et la rigueur.

Sur la plaquette du musée accompagnant l'œuvre, nous pouvons lire « couleurs de Dihl ». Cette œuvre n'a donc pas entièrement été réalisée par Drölling. Nous supposons que le peintre exécuta le dessin et que les couleurs furent appliquées par Dihl grâce à un procédé qu'il avait acheté à un chimiste autrichien et qui évitait que les couleurs changent au moment de la cuisson.

¹⁴ PLINVAL de GUILLEBON, Régine

Notice 24



Martin Drölling, *Intérieur paysan*, vers 1800. Huile sur toile ; 0,66 x 0,93 m. Collection particulière.

Expositions :

Au temps de Chardin, Fragonard, Watteau, chefs-d'œuvre de la peinture de genre en France au XVIII^e siècle, musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa, la National gallery of Art de Washington et la Gemäldegalerie de Berlin, 2003.

Bibliographie :

B. BAILEY, Colin (dir.), CONISBLE, Philip, GAEHTGENS, Thomas, 2003, p. 332.

La scène se déroule dans un intérieur paysan constitué de poutres et de planches en bois, d'un sol poussiéreux fait de carreaux d'argile et d'un mobilier frustre. C'est dans ce décor qu'une famille est réunie autour du berceau d'un enfant moribond. Drölling découpe sa composition en trois zones à l'aide de poutres verticales qui délimitent trois scènes reliées entre elles par un rayon de lumière blanche qui traverse la pièce. La mère, de profil, occupe le centre de la peinture. L'épaule dénudée, elle se

penche sur le berceau en osier. Un rideau vert suspendu à une corde encadre la mère et son enfant endormi. De la fenêtre, à gauche de la pièce, filtre une lumière vive faisant ressortir la carnation claire de la femme. Devant elle, au premier plan, un chien dort dans la pénombre. Sous la voûte en bois du plafond, le père coiffé d'un chapeau, le regard dur perdu au loin, à l'extérieur du tableau, s'appuie contre une table de bois à gauche. À droite, l'aîné des fils est assis sur un tabouret, le bras gauche posé sur une chaise en tissu, il se détourne de son frère avec un regard désespéré.

La sobriété générale du coloris, limité à des tons de brun et gris, accentué par l'éclat vert du rideau ainsi que le clair-obscur, témoignent de l'influence des maîtres flamands et hollandais du XVII^e siècle sur la palette de Drölling. Le thème de la vie rurale est proche des bambochades mais le peintre emprunte des éléments à la peinture d'histoire pour ennoblir cette scène de genre ainsi que le destin tragique de la famille. Ainsi pour les auteurs du catalogue de l'exposition, *Au temps de Chardin, Fragonard, Watteau, chefs-d'œuvre de la peinture de genre en France au XVIII^e siècle*, « le geste de désespoir de la mère ressemble-il à celui de la jeune femme dans *Le Serment des Horaces*, de Jacques-Louis David, qui ployant sous le poids du chagrin, s'appuie à un dossier de chaise à droite. La présence, dans cet intérieur rustique, d'un damas de soie vert très coûteux constitue un élément insolite ; il permet d'orienter le regard vers le couple mère-enfant. Il pourrait s'agir d'un motif pictural emprunté à l'iconographie de Marie, motif qui se retrouve dans la *Madone Sixtine* de Raphaël¹⁵ ».

Nous pourrions associer l'intention morale qui se dégage de cette toile à la peinture de Jean-Baptiste Greuze. Cependant, chez Drölling le désespoir ne se traduit pas par une gestuelle exacerbée mais par une intime retenue des personnages renfermés sur eux-mêmes et aussi, par le tracé rigoureux des lignes et l'agencement statique à la manière des reliefs.

Ce traitement dramatique du désespoir et de la misère est inhabituel dans l'Oeuvre du peintre alsacien qui se plaît davantage dans la représentation d'anecdotes joyeuses qui prêtent à sourire. Nous ne savons rien des circonstances qui ont entouré la création de cette peinture, ni de son commanditaire. Nous ne pouvons alors que nous interroger sur le contexte dans lequel a été exposée cette représentation magistrale mais larmoyante de cette famille résignée.

¹⁵ B. BAILEY, Colin (dir.), CONISBLE, Philip, GAEHTGENS, Thomas, *Au temps de Chardin, Fragonard, Watteau, chefs D'œuvre de la peinture de genre en France au XVIIe siècle*, Paris, La renaissance du livre, 2003, p. 332.

Notice 24a



**Jacques-Louis David, *Le Serment des Horaces* (détail),
1784.
Huile sur toile ; 3,30 x 4,25 m.
Paris, musée du Louvre.**

Notice 24b



**Raphaël, *La Madone Sixtine* (détail),
1513-1514. Huile sur toile ; 2,65 x 1,96.
Dresde, Gemäldegalerie.**

Notice 25



**Martin Drölling, *La peinture et la musique*, 1800. Huile sur toile ; 0,46 x 0,37 m.
Los Angeles, County Museum of Art.**

Signé et daté: *Drölling, 1800.*

Provenance :

Vente Galliera, Paris, 14 décembre 1960.

Hallsborough Gallery, 1962.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 98.

Ce portrait d'adolescent vu à travers l'encadrement d'une fenêtre est un thème récurrent dans l'œuvre de Martin Drölling.

Un jeune violoniste au visage poupin éclairé par la lumière du soleil, est appuyé sur le rebord d'une fenêtre. D'une main il tient un violon et de l'autre reposée sur une partition et une lourde étoffe colorée, un archet. Le violoniste s'est arrêté de répéter pour passer la tête dehors : son regard vague semble perdu dans le lointain, vers un point qui nous est inconnu. Que fixe t-il si intensément ? Le spectateur ne le saura jamais, c'est un mystère. Peut-être rêve t-il juste d'évasion, loin des répétitions sans relâche.

Derrière le garçon, dans l'obscurité de la pièce, on distingue une jeune femme de dos, la tête de profil. Elle est vêtue et coiffée de rubans, reflétant la mode de l'Empire. Elle est assise face à un chevalet et s'adonne à la peinture d'une chaumière dans un décor champêtre. Serait-ce un artifice ingénieux utilisé par Drölling pour faire entrer le paysage à l'intérieur ? La fenêtre est ouverte, mais paradoxalement, le paysage que peut voir le spectateur n'est pas celui sur lequel donne l'ouverture mais celui à l'intérieur sur le chevalet, peint par la jeune artiste. Est-ce le même décor qu'est en train d'observer le violoniste rêveur ?

L'encadrement en pierre de la fenêtre sert de cadre au portrait. Une cage abritant un imperceptible rouge-gorge est suspendue sur le montant gauche de la fenêtre. Tandis que de l'autre côté, des feuilles de vignes grimpent et semblent vouloir s'engouffrer dans la pièce. Une frise de putti décore le bas relief.

La fenêtre/cadre, la frise « baroque », l'étoffe posée négligemment sur l'appui, sont des motifs typiquement hollandais chers au peintre alsacien. Dans cette œuvre Drölling s'illustre aussi bien comme coloriste que comme dessinateur minutieux, il suffit de regarder les broderies de l'étoffe pour affirmer qu'il pousse l'art du détail à son paroxysme. Plus qu'une peinture détaillée, cette toile tend vers l'illusion, comme nous l'avons noté avec le paysage intérieur, et même vers le trompe-l'œil. Le violoniste semble prêt à s'échapper du tableau. En regardant ses bras charnus, il est difficile d'imaginer qu'ils puissent être fictifs. Quant au rosé de ses joues, il ne peut que laisser imaginer que Drölling a su lui insuffler la vie.

Si on parle de trompe-l'œil, il est intéressant de mettre en relation cette toile avec un tableau de l'espagnol Pere Borrell del Caso (1835-1910), intitulé *S'échappant de la critique*. Bien que cette comparaison soit anachronique, en effet, la peinture de

l'espagnol date de 1874, elle n'en est pas moins pertinente. Le violoniste de Drölling semble prêt à s'échapper de la peinture, le garçon de la toile de Borrell, le fait réellement. Le tableau de Pere Borrell est un véritable trompe-l'œil, d'ailleurs, il a été choisis comme image d'illustration du catalogue de l'exposition *Inganni ad arte*¹⁶, consacrée à ce sujet. Nous ne pouvons réprimer un sourire, lisant le titre choisis par le peintre espagnol et penser à Drölling. L'alsacien envers qui la critique n'a pas toujours été tendre aurait sans doute parfois souhaité que ses protagonistes puissent lui échapper.

Notice 25 a



Pere Borrell del Caso, *S'échappant de la critique*, 1874. Huile sur toile. Collection Banco de España, Madrid.

¹⁶ Palazzo Strozzi, Firenze, 16 octobre 2009, 24 janvier 2010.

Notice 26



**Martin Drölling, *Portrait de Baptiste aîné*, 1802. Huile sur toile ; 0,73 x 0,585 m.
Paris, collection de la Comédie Française. Numéro d'inventaire : I 242.**

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling pt, 1802.*

Provenance :

Acheté par la Comédie Française à Paul Desmousseaux, petite fils de Baptiste, pour 1000 francs, le 7 avril 1879.

Expositions :

Exposition centennale des Beaux-Arts, Paris, Champs-de-Mars, 1889.

Le théâtre à Paris (XVII^e–XVIII^e siècles), Paris, musée Carnavalet, 1929, n°14..

La Comédie-Française : 1680-1962, Château de Versailles, 1962, n°189.

Bibliothèque Nationale, 1980, n°382.

Bibliographie :

MONVAL, Georges, 1897, p. 83, n°169.

LECOQ, Denis, 1982, p. 100.

Né dans une famille d'acteurs, Nicolas P. Baptiste Anselme (1761-1853), dit Baptiste aîné, fut un admirable interprète des grands caractères de comédie. Son physique particulier avec son long buste lui valut le surnom de « télégraphe ». *L'Année*

théâtrale écrit que « ses qualités sont une intelligence parfaite, une tenue noble, une diction juste, un organe pur, un beau caractère de physionomie, un amour passionné pour son art, une juste admiration pour Molé. Ses défauts sont : une taille trop élevée au théâtre, un jeu maniéré, un débit précieux et lent¹⁷. »

Comme Drölling l'avait déjà fait pour le *Portrait de Monsieur Maigret* (n°7), Baptiste est présenté à mi-corps, assis sur une chaise. Il passe son bras gauche derrière le dossier et regarde vers la droite. La palette est relativement austère, les cheveux du modèle sont gris, il porte une veste noire ainsi qu'une chemise blanche et un foulard autour du cou. Derrière lui, la présence dans le décor d'un pilastre cannelé renforce la pose noble de Baptiste dont les traits du visage laissent deviner une expression précieuse et fière à la fois. À l'image du modèle, cette effigie est infiniment efféminée et sérieuse à la fois, selon P. Mantz, « elle réhabilite Drölling et le venge de toutes les moqueries d'antan¹⁸ ». Il semble que l'acteur ait été satisfait de ce portrait puisqu'il s'en fit faire un autre par Drölling, l'année suivante (n°27). Il est fort probable que cette toile ait été inspirée du *Portrait de Baptiste aîné* peint par Greuze en 1799. Effectivement, le *Baptiste* de Drölling adopte le même regard doux, la même tenue et une position proche de celui réalisé auparavant par Greuze. Nous avons également en notre possession un *Portrait de Baptiste aîné* par Isabey daté de 1808. Les deux artistes se connaissant, il ne serait pas étonnant que celui-ci soit une copie de Drölling tant il ressemble à se méprendre à l'oeuvre du peintre alsacien.

Notice 26a



Jean-Baptiste Greuze, *Portrait de Nicolas Baptiste Anselme*, 1799. Pastel ; 0,419 x 0,337 m.

Notice 26b

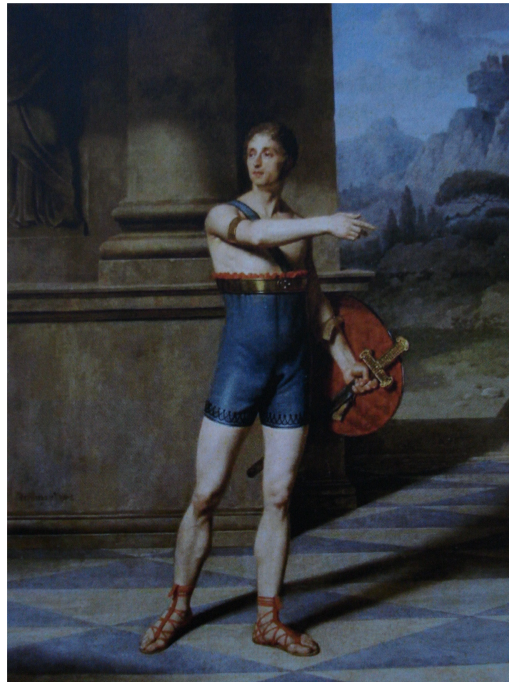


Jean-Baptiste Isabey, *Baptiste aîné*, 1808. Dessin au crayon noir ; 0,31 x 0,23 m. Comédie-Française.

¹⁷ Catalogue d'exposition, *La Comédie-Française : 1680-1962*, château de Versailles, éd. Ministère d'Etat-Affaires culturelles, 1980, n°189.

¹⁸ Cf., LECOQ, Denis, *Martin Drölling 1752-1817*, Strasbourg, Mémoire de maîtrise, 1982, p. 100.

Notice 27



Martin Drölling, *Portrait présumé de Nicolas Baptiste dans le rôle d'Horace*, 1803. Huile sur toile ; 0,92 x 0,73 m. Caen, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 73.3.1.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling Pt. 1803.*

Notes :

Une étude pour le bras droit a été achetée par le musée des Beaux-Arts de Caen (inv. 74.5.1).

Provenance :

Acquis à l'hôtel Drouot, par le musée des Beaux-Arts de Caen le 7 mai 1973, n°158, sous le titre *Portrait présumé de Talma.*

Expositions :

Salon 1804.

Bibliographie :

Gazette des Beaux-Arts, février 1974, p. 247.

LECOQ, Denis, 1982, p. 101.

Ce portrait a d'abord été identifié comme celui de l'acteur François-Joseph Talma (1763-1826) puis comme celui de Nicolas Baptiste par Madame S. Chevalley, archiviste bibliothécaire au musée de la Comédie-Française, sans doute en référence au *Portrait de Baptiste aîné* par Drölling (n°26).

Un an après que Drölling ait réalisé le *Portrait de Baptiste aîné*, l'acteur fait de nouveau appel à lui pour qu'il le peigne en pleine action dramatique dans le rôle d'Horace. Ce dernier était un poète latin à qui Brutus confia le commandement d'une légion, ce qui peut alors expliquer les éléments guerriers (bouclier et épée) qui se retrouvent dans cette toile.

Le personnage, au centre de la composition, se tient debout sur un sol aux motifs géométriques, sa tête est tournée vers la gauche, et sa jambe droite est légèrement en arrière. Il porte une tenue moulante bleue, ainsi que des spartiates. Le décor, réduit à un mur orné d'une colonne et d'une statue drapée à l'antique et à un paysage aux rochers ruiniformes a une sévérité qui contraste avec le mouvement élégant et efféminé de Baptiste. Pour le besoin de la cause la mise en scène est théâtrale. Il est éclairé par une lumière artificielle venant de la gauche, qui lui donne un teint blafard et d'un geste lent l'acteur dirige son index vers la droite, en direction d'un point inconnu du spectateur. Dans son autre main, le long du corps, il porte bouclier et épée. Cette toile qui prête au sourire aurait sans doute été plus réussie si Drölling avait représenté Horace et non pas le précieux Baptiste dans ce rôle. Il est resté fidèle au modèle, sans doute à la demande de l'acteur.

Le sujet traité, les allusions à l'antiquité ainsi que la composition sévère et académique peuvent rattacher cette toile au néo-classicisme ou du moins au « davidisme »; cependant, cette peinture est une commande, et qui plus est, elle représente une scène théâtrale, il serait trop aisé d'y voir un essai de Drölling afin de changer de style.

Notice 28



Martin Drölling, *Portrait de Madame Louis-Charles Maigret*, 1804. Huile sur toile ; 0,62 x 0,50 m. Paris, musée du Louvre. Numéro d'inventaire : RF 1945-7.

Signé et daté : *Drölling, 1804.*

Provenance :

Propriété de l'Etat, legs de M^{elle} Marie-Louise Maigret, 1945.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 102.

JORDY, Catherine, 2002, p. 62.

Madame Maigret, née Marguerite Quesnel était la fille d'un général d'empire qui fut assassiné par les royalistes. Elle mourut du choléra en 1832.

Le modèle apparaît à mi-corps sur un fond neutre. Elle porte une robe de dentelle blanche dont la taille haute est marquée par un ruban en satin bleu. Ses cheveux sont relevés en chignon et d'épaisses boucles lui tombent sur le front. Elle est parée

d'anneaux en or aux oreilles ainsi qu'un ras de cou constitué de deux chaînes et d'un gros médaillon. La forme carrée de son visage est adouci par les couleurs claires de son teint ainsi que le rosée de ses pommettes.

Drölling avait déjà fait le portrait de son époux Monsieur Maigret en 1793 (n°7). Celui de sa femme paraît moins bien réussi. Il semble que Drölling ait négligé la composition, très statique, au profit de la représentation des détails comme la dentelle et les bijoux. Néanmoins, ce portrait est bien plus délicat que celui de 1793, peut-être un peu plus tendre très proche de l'univers d'Ingres et du *Portrait de Mlle Rivière*, par exemple, dans lequel nous retrouvons le même regard tendre et la même robe style Empire de *Madame Maigret*.

Notice 28a.



Ingres, *Mademoiselle Rivière*, 1805. Huile sur toile; 1,00 x 0,70 m.
Paris, musée du Louvre

Notice 29



Martin Drölling, *L'Heureuse nouvelle* ou *Le Messenger*, vers 1806. Huile sur toile ; 0,72 x 0,91 m. Collection privée.

Provenance :

Le tableau faisait partie de la collection du Baron Vivant Denon (n° 151 sous le nom de *La Bonne nouvelle* à sa vente). Sa localisation actuelle est inconnue.

Expositions :

Salon de 1806

Bibliographie :

Archives littéraires de l'Europe ou mélange de littérature, d'histoire et de philosophie, 1806, p.233.

La revue philosophique, littéraire et politique, 1806, p. 356.

PERIGNON, 1826, p. 71.

Encyclopédie des gens du monde, 1837, p. 594.

LECOQ, Denis, 1982, p. 47, 102-103.

L'œuvre présentée au Salon de 1806 était accompagnée d'une courte phrase de description : « Un père malade reçoit au milieu de sa famille une lettre de son fils absent ». Cette composition agréable fut récompensée puisque Drölling reçut une médaille d'encouragement.

Dans une habitation modeste, un vieillard souffrant assis dans un lit surmonté d'un dais, lit avec joie une lettre de son fils. Il fait la lecture de la missive à toute la famille regroupée autour de lui. La jeune fille assise auprès du lit, peut-être la sœur du fils absent, lève les mains et le regard vers le ciel, comme si elle rendait grâce à la Providence, elle semble vivement touchée. Sans doute vient-elle d'être rassurée sur la santé ou la fortune de son frère. Une autre femme est assise et appuyée sur le pied du lit, elle prête une oreille attentive à la lecture du malade. Le messenger, au premier plan, assis sur une chaise près du lit tourne le dos de trois quarts au spectateur, il prend part au bonheur commun. Sa pose et la partie du visage que l'on peut voir sont d'un réalisme saisissant. Dans la partie droite de la toile, on aperçoit une cuisinière, debout, qui écoute en débarrassant une petite table rustique, et deux enfants, dont l'un surtout paraît être dans le premier âge. Ces diverses figures ont chacune leur expression et cependant un même air attentif et de contentement se peint sur les visages. Même le chien a cessé de jouer et semble à l'écoute.

La lumière venant de la gauche de la pièce éclaire principalement le vieillard et les trois personnages l'entourant. Le visage pâle du messenger, au centre de la composition, se détache dans l'obscurité du fond. Par ce savant jeu d'éclairage, Drölling attire l'attention du spectateur sur les principaux éléments de l'anecdote : la lettre et le messenger ayant apporté la bonne nouvelle.

De nombreux détails, comme le panier d'osier au sol, le rideau du lit ou encore les chaises en bois sont caractéristiques de l'art du peintre alsacien. Il est fréquent que Drölling réutilise les mêmes motifs d'une peinture à l'autre. Notons que le chien au pelage blanc et noir, se retrouvera quasiment à l'identique dans *L'Intérieur d'une salle à manger*¹⁹.

La chaise renversée au sol suscite quelques interrogations, elle dénote dans l'atmosphère sereine. Dans cette scène où les personnages ne présentent pas le moindre signe d'agitation, aucun d'eux ne semble s'être levé brusquement faisant tomber la chaise pour accourir écouter la nouvelle. Pour certains, à la recherche de plus de

¹⁹ Collection privée

sentimentalisme et d'exaltation, cela est regrettable. « Il aurait été plus touchant de faire accourir cette mère vers son mari pour écouter la lettre²⁰ ».

Par la composition : les personnages regroupés autour du père alité, cette toile est très proche de *La Dame de charité* (vers 1773) et du *Fils puni*, peint par Greuze vers 1778. Cependant elle n'en a ni le tragique ni la passion. Le moralisateur Greuze exagère les gestes des personnages de manière théâtrale pour amplifier le pathétique des scènes où la mort du patriarche est proche, tandis que Drölling, présente une anecdote joyeuse tout en simplicité et retenue. Cette réserve n'empêche pas Drölling de rendre l'émotion des personnages et de présenter une scène d'une intime profondeur.

Notice 29a



Jean-Baptiste Greuze, *La Dame de charité*, vers 1773 Huile sur toile ; 1,12 x 1,46 m. Lyon, musée des Beaux-Arts.

Notice 29b



Jean-Baptiste Greuze, *Le Fils puni*, vers 1778. Huile sur toile ; 1,30 x 1,63 m. Paris, musée du Louvre ;

²⁰ *La revue philosophique, littéraire et politique*, Paris, Bureau de la revue philosophique, 1806, p. 356.

Notice 30



Martin Drölling, *Portrait de Marceline Desbordes-Valmore*, 1808. Huile sur cuivre ; 0,454 x 0,365 m. Douais, musée de la Chartreuse. Numéro d'inventaire : 986 8.

Bibliographie :

JORDY, Catherine, 2002, p. 62, ill. 29.

Marceline Desbordes-Valmore (1786-1859) était poète et femme de lettres ainsi que l'amie de Martin Drölling.

Ce portrait se rapproche de la scène de genre ; Marceline est assise, pensive à un bureau dont l'un des tiroirs est ouvert, pendant qu'au second plan, une autre femme, de dos, aperçue à travers l'ouverture d'une porte, regarde par une fenêtre. Le modèle porte une longue robe blanche à manches courtes, décorée de dentelles.

En représentant son amie, le peintre a voulu mettre l'accent sur ses goûts musicaux, comme le montrent la guitare posée sur le bureau ainsi que le tiroir ouvert avec les partitions, redoublé par le porte folio. Il insiste également fortement sur le caractère intime de la scène, l'ambiance est calfeutrée, la jeune femme est installée confortablement, ses pieds reposent sur un petit coussin et une méridienne jaune décore la pièce. La position du modèle et les deux fenêtres rendent l'atmosphère particulièrement reposante et propice à la rêverie.

La composition est très recherchée ; la lumière douce, vient baigner les bras, la gorge et le visage de la poétesse, soulignant au passage quelques détails tels les arêtes de la table, tandis qu'un second rai de lumière ouvre la scène du fond. Drölling fait prendre à Marceline une position des mains qu'Ingres n'aurait sûrement pas reniée et qui rappelle celle de *Madame d'Haussonville* : le bras gauche souligne en quelque sorte les verticales de la construction tout en soutenant délicatement la tête, alors que l'axe donné à la main droite reprend les lignes de fuite de la composition. Toute la partie qui entoure la tête de la jeune femme est vide, ce qui concentre encore l'attention sur le modèle. La présence du second personnage intrigue, de qui s'agit-il et surtout que fait-il ? La pose et le traitement de ce dernier n'est pas sans évoquer l'univers féminin du peintre anglo-suisse Füssli, bien que rien n'atteste qu'il puisse exister un quelconque lien entre ces deux artistes. Les silhouettes élancées et aériennes des deux protagonistes rappellent également la manière de Louis-Léopold Boilly.

Notice 30a



Jean-Dominique Ingres,
Madame d'Haussonville, 1845.
Huile sur toile ; 1,31 x 0,92 m.
New York, Frick collection.

Notice 30b



Louis-Léopold Boilly, *Les amateurs d'estampes* (détail), 1^{er} quart du XIXe siècle.
Huile sur toile ; 0,325 x 0,245. Paris, musée du Louvre

Notice 31



**Martin Drölling, *Portrait d'Adéone Drölling*, 1812. Huile sur toile ; 1,93 x 1,41 m.
Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 2411.**

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1972.

Expositions :

Salon de 1812

À qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 1988.

Bibliographie :

BEYER, Victor, 1972, p. 481.

LECOQ, Denis, 1982, p. 106.

LUDMANN, Jean-Daniel, 1988, p. 186, 187.

BEYER, Victor, 1999, p. 160.

JORDY, Catherine, 2002, p. 62, 64.

JACQUOT, Dominique, 2006, p. 224.

Le Portrait d'Adéone est présenté au Salon de 1812, en même temps qu'*Un Marchand forain* (n°33), mais porte dans le catalogue du Salon un titre bien anonyme : *Un portrait de femme*.

La mise en scène est originale, on découvre un cadre dans le cadre comme c'est souvent le cas chez Drölling : une arcade cintrée en forme de grande lucarne enserme la figure de la fille de l'artiste, Adéone Drölling. Cette dernière n'occupe pas la partie centrale du tableau : décalée vers la droite, elle est placée « en pendant » à un grand vase en bronze à l'antique laissant échapper un pied de roses et se répandre une touffe de capucines entremêlée de liseron. Le volume du vase, les fleurs comprises, est à peu près équivalent au modèle lui-même. À l'arrière de la jeune fille, un rideau à l'italienne s'ouvre sur une pièce sombre. Dans la pénombre se devinent des formes diverses : un globe terrestre et ce qui semble bien être une bibliothèque. Les effets de drapé du rideau et de la robe de part et d'autre d'une diagonale imaginaire créent une sorte de balancement.

Adéone porte la coiffure Empire à bandeau, diadème et boucles sur la tempe, une robe de satin blanc à taille haute et à petites manches bouffantes et une draperie rouge à fin liseré. Elle tient à la main une tasse de thé, le reste du service composé d'une théière, d'un sucrier et d'un pot à lait est disposé sur une petite table. Toute la lumière est concentrée sur le visage au teint de porcelaine d'Adéone. La jeune fille, qui n'a que quinze ans, semble être surprise en train de boire le thé à la fenêtre de sa chambre, dans une attitude immobile et un peu apprêtée, marquée par un soucis évident de convenance, jusque dans les moments d'intimité. Elle regarde le spectateur avec un léger sourire énigmatique.

La composition monumentale, l'exécution méticuleuse, la facture glacée ainsi que la traduction des formes féminines qu'Ingres lui-même n'eut pas désavouée, font du *Portrait d'Adéone*, une œuvre aux influences néo-classiques.

Le musée des Beaux-Arts de Strasbourg conserve un ensemble d'objets relatifs au tableau. Tout d'abord, une lettre datée du 13 juin 1812 adressée par Adéone à son

frère aîné Michel-Martin, peintre lui aussi, séjournant à Rome. Elle parle du portrait que son père fait d'elle qui ira au Salon « si rien ne s'y oppose²¹ ». En second lieu, le service à thé représenté sur la toile, en porcelaine blanche à filets et frises d'or qui comprend : une théière, un sucrier, un pot à lait et deux tasses, toutes les pièces sont marquées d'un BD en or, à l'exception des deux tasses, qui portent au-dessous l'estampille rouge MF de Diehl à Paris. Une tasse ne porte rien, l'autre la marque de Sèvres au pinceau. Enfin, la robe de soie blanche d'Adéone. Tous ces objets qui confèrent à l'anecdote une proximité humaine, ont été conservés par Madame Thérèse Moncey, une descendante de l'artiste, puis acquis par le musée de Strasbourg en 1972.

²¹ Lettre d'Adéone à son frère aîné Michel-Martin, datée du 13 juin 1812, Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

Notice 32



Martin Drölling, *Le Barbier Egyptien*, 1812. Assiette en porcelaine dure de Sèvres, service à marli²² d'or. Sèvres, musée national de céramiques. Numéro d'inventaire : MNC 1808.

Provenance :

Anciens fonds de la manufacture de Sèvres.

Bibliographie :

BRUNET et PREAUD, 1978, p. 256.

LECOQ, Denis, 1982, p. 52, 104-105.

Martin Drölling réalise cette peinture en 1812, lors de sa dernière année comme peintre de porcelaine à la célèbre manufacture de Sèvres, au sein de laquelle il est spécialisé dans les scènes de genre.

Dans cette scène, trois personnages masculins sont les acteurs d'un épisode de la vie quotidienne égyptienne. Sur la droite, un homme est assis en tailleur sur un muret de

²² Le marli est le nom donné au rebord des plats et assiettes de faïence et de porcelaine.

pierre tandis que face à lui, de profil, le barbier lui touche le visage pour en examiner la barbe. Derrière lui, un jeune garçon se retourne vers le spectateur. Par son regard ce dernier est en quelque sorte invité à « entrer » dans la scène. Pour signifier que l'épisode se déroule en Egypte, le peintre a introduit quelques détails exotiques. Ainsi nous remarquons que les personnages sont pieds nus et qu'une paire de babouches, accessoire typiquement oriental est posée sur le sol. Quant aux vêtements, ils rappellent ceux que portent les muletiers ou autres artisans vivants dans les villages ensoleillés d'Orient. Comme le prouvent les multiples plis formés par les tissus, le peintre a apporté une attention particulière à la représentation de l'habillement. Certaines caractéristiques physiques confirment également l'exotisme de la scène. Par exemple, les visages allongés des personnages, notamment celui de l'homme assis, font penser à quelques reproductions qui ont été faites des pharaons égyptiens.

La peinture, dont le but est de décorer le fond d'une assiette, oblige l'artiste à s'adapter au format particulier de l'objet. C'est pourquoi il prend le parti de représenter le client, assis, sur l'un des bords de l'assiette. Effectivement, Drölling soigne sa position de manière à ce que son dos, légèrement incliné, vienne épouser la forme arrondie de l'assiette.

Il ne faut pas voir dans cette scène au thème exotique une tentation soudaine de Drölling pour l'orientalisme : selon Denis Lecoq, il aurait copié ce sujet d'après Vivant Denon²³. Vivant Denon eut un rôle important au sein de la manufacture impériale de Sèvres où il fut impliqué dans des projets précis et où il joua en quelque sorte le « rôle de conseiller artistique²⁴.»

²³ LECOQ, Denis, *Martin Drölling 1752-1817*, maîtrise Histoire de l'art, Strasbourg, 1982, p. 105.

²⁴ *Dominique Vivant Denon, l'œil de Napoléon*, exposition, Paris, Musée du Louvre, 20 octobre 1999-17 janvier 2000, organisée par la Réunion des Musées Nationaux et le Musée du Louvre Paris, Réunion des Musées nationaux, Impr. Kapp Lahure Jombart, 1999 p. 294.

Notice 33



Martin Drölling, *Le Colporteur ou Le marchand forain*, 1812. Huile sur toile ; 0,65 x 0,81 m. Douais, musée de la Chartreuse. Numéro d'inventaire: 2926.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling 1812*.

Provenance :

Collection du Duc Balsano.

Acquis par le musée de la Chartreuse de Douais en 1976 à Speelman, Londres.

Expositions :

Salon de 1812.

Balzac et la peinture, Tours, Musée des Beaux-Arts, 1999.

Bibliographie :

MIEL, 1917, p. 175.

LECOQ, Denis, 1982, p. 105.

Balzac et la peinture, 1999, p. 243.

Une jeune femme assise devant la porte ouverte de sa demeure, contemple attentivement une étoffe de tissu rouge que lui présente un vendeur ambulancier. Ce dernier, encore sur le seuil, est accompagné d'un jeune garçon. Les deux colporteurs sont vêtus à l'identique : ils portent une longue veste ainsi qu'un haut de forme, qui leur confèrent un aspect honnête.

À l'intérieur, assise sur le sol, une petite fille regarde la scène. Elle a l'air de s'ennuyer, les deux visiteurs l'on peut-être interrompu au milieu de son jeu. Elle a déposé à ses côtés une raquette et un volant, ces motifs évoquent Chardin qui les utilise à plusieurs reprises dans ses tableaux. La pièce dans laquelle se trouve l'enfant laisse deviner un désordre apparent notamment à cause des nombreux pans de tissu étendus à divers endroits, sur la porte et sur une chaise par exemple. Un panier en osier est posé sur une table en bois, ce motif est un leitmotiv dans les toiles de Drölling, symbole de la vie domestique, il doit sûrement abriter la menuiserie de la maîtresse de maison, occupant ses journées à la couture pendant que son mari est au travail.

Encore une fois, ce tableau est un exemple de la maîtrise parfaite de Drölling pour les effets de clair-obscur, qui le rapprochent des maîtres hollandais, comme Rembrandt. L'éclairage est remarquable, un rayon de lumière pénètre de la porte ouverte pour traverser la pièce obliquement. Les personnages sont disposés de façon à être éclairés, ils reprennent la diagonale de la lumière. Ce rayon de soleil vient dévoiler les éléments ornant la pièce, les mettant en valeur comme dans une véritable nature morte.

Nous sommes saisis par le réalisme de ces figures pleines de vitalité mais aussi par le traitement des détails. Effectivement, l'artiste réalise une topographie précise des lieux avec une rigueur appliquée. Dans cette toile dont certains motifs agissent sur la vision à la manière d'un trompe-l'œil, rien n'est laissé au hasard. De la chaise en osier qu'il faudrait rempailler aux pieds travaillés de la table en bois, en passant par les lattes du parquet que nous pourrions compter, chaque élément de la pièce est peint avec une telle précision photographique, qu'il en devient pour le spectateur presque palpable.

Drölling saisit la vie par les fluctuations de la lumière, la transparence de l'air et le chatoyement des couleurs et baigne sa scène d'une patine silencieuse qui inspire la douceur de vivre.

Notice 34



Martin Drölling, *Jeune femme portant secours à une famille malheureuse*, vers 1812. Huile sur toile ; 0,74 x 0,925 m. Caen, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 66. 6. 1.

Provenance :

Acheté par le musée des Beaux-Arts de Caen en vente publique à Drouot en 1996, n°84, du catalogue de vente.

Expositions :

The age of neo-classicism, Londres, 1972.

Bibliographie :

DURDENT, René-Jean, 1814, p. 104.

MIEL, 1818, p. 175.

Encyclopédie des gens du monde, répertoire universel des sciences, des lettres et des arts, T8, 1837, p. 594.

LECOQ, Denis, 1982, p. 107, 108.

Ce tableau fut exposé au salon de 1814 sous le numéro 321 avec le même titre. Voici ce qu'en dit Durdent : « on retrouve l'auteur avec tout son talent dans le n°321 : où une jeune femme porte secours à une famille malheureuse. C'est cela, c'est la douce pitié, qui sait augmenter le prix du bienfait par la modestie et la candeur ; elle est belle cette jeune dame, elle n'a pas l'air de le savoir ; quelle délicatesse elle a de n'avoir pris qu'un vêtement simple : l'aspect de luxe importunerait la misère, surtout celle des gens qui n'ont pas toujours mangé le pain de l'aumône²⁵ ». Durdent est tout à fait sensible à ce sentimentalisme que Greuze n'aurait pas désavoué, même si contrairement à ce dernier, Drölling reste dans la retenue.

Dans cette peinture, la manière hollandaise de Drölling apparaît dans l'intimité qui règne dans la pièce et l'exécution qui unit à l'étude des détails la vigueur et la transparence du coloris.

La composition, par contre, est tout à fait classique. Pour ennoblir cette scène de genre, Drölling a recours à une mise en scène rappelant les bas-reliefs : les personnages, de profil, s'échelonnent sur le long du tableau en marquant un oblique. À gauche de la peinture, un vieillard qui porte un long manteau, s'apprête à se lever de son fauteuil pour aller remercier une jeune femme se tenant debout, un peu plus loin. Dans la notice 35, nous présentons une étude fort achevée de ce vieil homme rappelant les patriarches de Greuze, en mettant tout particulièrement l'accent sur la manière originale dont celui-ci est éclairé. Au centre de la pièce, une femme tenant un petit enfant par le bras s'incline pour baiser la main de la bienfaitrice en guise de gratitude. Qu'a-t-elle fait pour susciter autant de reconnaissance ? Sans doute a-t-elle apporté une quelconque aide financière à cette famille malheureuse, dont l'intérieur est seulement constitué d'une modeste table en bois, recouverte d'une nappe blanche. La jeune femme, debout au milieu de la pièce, attire vers elle le regard du spectateur. Elle porte un châle rouge sur une longue robe bleue pastel rappelant les toges romaines. Sa posture aérienne et son habit qui la différencient des autres protagonistes paysans lui confèrent l'apparence d'une déesse.

Cette dame de charité est supposée être la reine Hortense de Beauharnais (1783-1837). Si c'est le cas cette œuvre serait à ranger parmi les toiles qui, sous l'Empire et surtout

²⁵ DURDENT, René-Jean.

sous la Restauration, faisaient de la propagande pour les dirigeants en montrant comme ils avaient bon cœur. Denis Lecoq signale que c'est l'ancien propriétaire du tableau, M. Pierre Bernard, qui a identifié cette jeune femme. L'information est donc à prendre avec une grande prudence²⁶.

²⁶ LECOQ, Denis, *Martin Drölling 1752-1817*, Mémoire de maîtrise, Strasbourg, 1982, p. 108.

Notice 35



**Martin Drölling, *Vieillard assis*, vers 1812. Huile sur toile ; 0,44 x 0,38 m.
Mulhouse, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : D 58.1.11.**

Provenance :

Don Gustave Bader 1910.

Bibliographie :

DURDENT, René-Jean, 1814, p. 104.

LECOQ, Denis, 1982, p. 108.

Ce petit tableau est une réplique ou alors une étude fort achevée du vieillard représenté dans *Une Jeune femme portant secours à une famille malheureuse* (n°34). Le vieil homme est de profil assis sur un fauteuil. Pour davantage de confort un coussin moelleux est posé derrière son dos. Quelques cheveux blancs entourent son crâne presque dégarnit. Non sans mal, il s'apprête à se lever de son siège : la main droite s'appuyant sur un accoudoir du fauteuil, l'autre s'aidant d'un bâton.

L'éclairage est intéressant, dans la pièce sombre, le vieillard est éclairé par la lumière d'une fenêtre que l'on suppose derrière lui. Invisible au spectateur, l'ouverture se devine grâce au reflet lumineux des carreaux qui se réfléchissent au sol, sous les pieds du vieil homme.

En 1814, Durdent fait un portrait touchant de ce personnage : « et ce vieillard comme il est expressif ! Comme on voit que s'il est devenu pauvre c'est que toujours la probité a présidé ses actions ! » Voilà un commentaire qui pourrait parfaitement s'appliquer aux vieux pères de famille peints par Greuze.

Notice 36



**Martin Drölling, *Le cortège de la mariée*, avant 1813. Huile sur toile ; 0,23 x 0,35 m.
Localisation actuelle inconnue.**

Pendant de *La danse de la mariée*.

Provenance :

Collection du contrôleur général de la marine Gabriel-Auguste Godefroy. Sa vente à Paris, le 14 décembre 1813, n°40.

Acquise avec *La danse de la mariée* pour 440 livres par le Baron Vivant Denon. Sa vente à Paris, 1816, n°152.

Vente Sotheby's, Londres, le 26 juin 1963.

Bibliographie :

PERIGNON, A.N., 1826, p. 72.

GIRODIE, André, 1933, pp. 123-128.

LECOQ, Denis, 1982, p. 124.

Ce petit tableau et son pendant *La danse de la mariée* (n°37), sont les deux épisodes de *La noce de village* de Drölling. Le premier représente le cortège de deux jeunes mariés allant à la salle de danse ; la jeune fille et son époux qui se regardent amoureusement, sont précédés de trois musiciens. L'un joue du fifre, un autre du violon

et le troisième du tambourin ; à droite, dans l'éloignement, le reste des habitants du village, sont réunis autour d'un bâtiment, sûrement l'endroit où aura lieu le bal.

Derrière le cortège, nous apercevons deux grandes fermes, participant à l'ambiance rurale de l'anecdote, tout comme cet enfant regardant passer le défilé, une chèvre à ses pieds.

L'ensemble de *La noce de village*, rappelle les scènes festives de quelques peintres de l'Ecole du Nord. Cependant, Drölling s'en différencie : il traite ses sujets avec une composition classique, les personnages dans le cortège s'échelonnent par exemple, à la manière d'une frise antique.

Pour André Girodie, si Vivant Denon appréciait ces petits tableaux, c'était « peut-être pour expliquer comment Martin Drölling, longtemps copiste anonyme des maîtres hollandais, avait fini par franciser leur manière, à la façon dont les peintres de l'art français de la première moitié du XVIII^e siècle francisèrent peu à peu l'art des italiens du siècle précédent²⁷ ».

²⁷ GIRODIE, André, « La noce de village, de Martin Drölling », Les archives alsaciennes d'histoire de l'art, douzième année, 1933, p. 126.

Notice 37



**Martin Drölling, *Le Bal de la mariée*, avant 1813. Huile sur toile ; 0,23 x 0,35 m.
Localisation actuelle inconnue.**

Pendant du *Cortège de la mariée*.

Provenance :

Collection du contrôleur général de la marine Gabriel-Auguste Godefroy. Sa vente à Paris, le 14 décembre 1813, n°40.

Acquise avec *Le cortège de la mariée* pour 440 livres par le Baron Vivant Denon. Sa vente à Paris, 1816, n°152.

Vente Sotheby's, Londres, le 26 juin 1963.

Bibliographie :

PERIGNON, A.N., 1826, p. 72.

GIRODIE, André, 1933, pp. 123-128.

LECOQ, Denis, 1982, p. 125.

Après avoir défilé dans le village, le second épisode de *La noce* présente les jeunes mariés et les villageois festoyant. Sur la place du village, entourée de divers bâtiments et de quelques grands arbres, huit jeunes gens forment une valse, au centre, les époux, droits et gracieux, se regardent mutuellement. Autour des danseurs, le reste des habitants, les admirent, discutent, s'amuse.

Pérignon précise que cette joyeuse anecdote se déroule dans un village français, redoute-t-il qu'on le prenne pour un hameau hollandais ou flamand ? Prenons la chaumière autour de la toile, elle semble directement sortie d'un tableau nordique. Pour l'occasion, on l'a même décoré d'un drapeau au premier étage, comme on le fait aussi en Flandres et qu'on retrouve dans *La fête villageoise* de Teniers.

Il est vrai que le cadre de cette noce ne diffère pas beaucoup des traditionnelles kermesses flamandes dépeintes par David Teniers. Effectivement, une large part de la production de l'artiste flamand est consacrée aux réjouissances, aux fêtes villageoises bon enfant. Ces fêtes sont l'occasion de déployer une foule bigarrée à ciel ouvert, composée de danseurs enjoués et de convives occupés à fumer, jouer ou converser.

Cependant, bien que les protagonistes de Drölling soient aussi des villageois, ils semblent embourgeoisés et ordonnés. Ils dansent avec une distinction étudiée et se promènent en cortège bien rangé. De plus, leurs vêtements reflétant la mode française du début du XIX^e siècle, permettent de ne pas se méprendre avec une toile de Teniers. Comme c'était le cas pour *Le cortège de la mariée*, Drölling s'inspire de scènes nordiques, tout en les francisant.

Notice 37a



Teniers David, *Fête villageoise avec couple aristocratique*, 1652.
Huile sur toile ; 0,80 x 1,09 m. Paris, musée du Louvre.

Notice 38



**Martin Drölling, *Sappho et Phaon chantant leurs amours dans une grotte*, vers 1814.
Huile sur toile. Localisation inconnue.**

Expositions :

Salon de 1814.

Bibliographie :

LANDON, Charles Paul, 1814, planche septième.

ARAGO, Etienne, 1854, p.64.

LECOQ, Denis, 1982, p. 109, 110.

Dans une grotte, les deux protagonistes assis sur des rochers chantent leurs amours. La poétesse grecque Sappho perdue dans ses pensées, joue de la lyre pendant que son amant Phaon l'écoute en la regardant. Tous deux sont vêtus de drapés à l'antique. À leurs pieds, une rose a été jetée, elle contraste avec le décor minéral de la caverne. À l'extérieur, le paysage et la couleur rosée du ciel indiquent que la scène se déroule au crépuscule. La palette, sombre et chaude, ainsi que les corps élancés et fins

des personnages, notamment celui de Phaon, qui bien que vu de dos évoque plus la douceur que la virilité, à l'image de ses mains délicates, plongent le spectateur dans une atmosphère intime, presque romantique.

Selon Landon, le peintre a vraisemblablement tiré son sujet des *Voyages d'Antenor*, où l'on trouve les récits des amours de Phaon et de Sappho. L'auteur suppose que Sappho elle-même en a tracé l'histoire, et qu'elle a confié son manuscrit à un voyageur, avant de se précipiter du haut du rocher de Leucade.

« Pour varier nos amusements et nos occupations, le jour, au frais, sous des berceaux, je lui apprenais le rythme des vers, l'art enchanteur d'unir le sentiment, l'harmonie à la vivacité des images... Quelquefois, lorsque le midi versait ses torrents de feux sur la terre embrasée, nous nous retirions dans une grotte tapissée de mousse ; là, couronnée de fleurs, je chantais sur ma lyre les charmes du printemps, les bienfaits de Cérès, les doux plaisirs, l'ivresse de l'amour...²⁸ »

Cette toile est très éloignée du même sujet traité par David en 1809. Le tableau peint par le maître a comme décor un palais vivement éclairé, les personnages ne sont plus deux mais trois, puisqu'un Amour joue de la lyre pour les amants qui regardent fixement le spectateur. Ce dernier n'a aucune impression de violer l'intimité des protagonistes et de rompre l'intensité du moment comme c'est le cas dans l'œuvre de Drölling. Au contraire, il est invité à la scène par Sappho et Phaon qui se sont immobilisés pour se laisser contempler.

Ce petit tableau sort du genre auquel le peintre alsacien a plus spécialement consacré ses pinceaux. *Les amours de Sappho et Phaon* est d'un style autrement relevé. Si le *Portrait d'Horace en gladiateur* (n°27), tendait à un néo-classicisme sévère et académique suggérant celui de David, avec *Sappho et Phaon*, Drölling se rapproche d'avantage de la manière suave, presque romantique de Houdon et de Girodet. D'ailleurs la composition et le décor de cette peinture rappellent *Atala au tombeau* que Girodet exécute en 1808.

²⁸ LANDON, Charles-Paul, *Annales du musée et de l'écoles modernes des Beaux-Arts, Salon de 1814, 1815.*

Notice 38a



**Anne Louis Girodet Trioson, *Atala au tombeau*, 1808. Huile sur toile ; 2,07 x 2,67 m.
Paris, musée du Louvre.**

Notice 38b



**Jacques-Louis David, *Sappho, Phaon et l'Amour*, 1809. Huile sur toile ; 2,25 x 2,62 m.
Saint Pétersbourg, musée de l'Hermitage**

Notice 39



Martin Drölling, *Le confessionnal* ou *Dites votre mea culpa* vers 1814. (Gravure de Hener)

Notes :

Nous ne connaissons cette œuvre que par la gravure de Hener, d'après le tableau de Martin Drölling.

Provenance :

L'œuvre de Drölling a figuré dans la collection de la Duchesse du Berry.

Expositions :

Salon de 1814.

Bibliographie :

MIEL, 1817, p. 175.

LECOQ, Denis, 1982, p. 110, 111.

La composition de ce petit tableau est originale : grâce à la cloison du confessionnal, dont on ne voit que l'arête, Drölling sépare sa peinture verticalement, en deux parties distinctes. À gauche, une pécheresse, à genoux vêtue d'une longue robe à manches courtes et dont la chevelure est recouverte d'un voile est en train de se confesser. Ses mains sont jointes et sa tête est penchée en avant. Dans la partie droite, un vieux frère assis dans un fauteuil, portant la barbe et une robe de bure à cordelette, est en train de l'écouter.

Le sujet anecdotique et intime est traité d'une manière classique. Le sol est décoré d'un carrelage à motifs géométriques en damier, et la composition est austère et rigoureuse. Il n'y a aucun détail superflu, seul un bas-relief qui représente des personnages en enfilade, on suppose qu'il s'agit de Jésus devant Ponce Pilate, qui de façon toute néo-classique, décore le haut du mur de ce confessionnal.

La sobriété de cette toile n'empêcha pas Durand d'imaginer les fautes que cette pécheresse est en train de confesser : « *Dites votre mea culpa* est une plaisanterie aimable et le bon ermite fait une figure fort bonne dans ce fauteuil cramoisi. Mais M. Drölling songez-y bien, la pécheresse pouvait et devait être plus jolie ; le bas de son profil n'est nullement agréable ; son coloris est terne ; il aurait fallu que l'on pût se dire : avec tant de charme, pouvait-elle faire autrement ?

La laideur (après les éloges que je viens de vous adresser je me permets de trancher ce mot) la laideur ici est un vrai contre sens²⁹. »

²⁹ Cf., LECOQ, Denis, *op.cit*, p. 110.

Notice 40



Martin Drölling, *La marchande de pommes* ou *Le verglas*, vers 1814. Lithographie de Belay et Motte.

Notes :

Nous ne connaissons ce tableau que par la lithographie de Belay et Motte d'après le tableau de Martin Drölling, publiée par Vatout et Quenot en 1826 dans *La Galerie lithographiée de S.A.R. Monseigneur le Duc d'Orléans*.

Au salon de 1814, la toile aurait été exposée accompagnée de deux autres petits tableaux dont nous n'avons aucune image : *Une fruitière* et *une Marchande d'orange*.

Provenance :

L'œuvre de Drölling a figuré dans la collection du Duc d'Orléans.

Expositions :

Salon de 1814, sous le titre *Le verglas*.

Bibliographie :

MIEL, 1817, p. 175.

VATOUT, Jean ; J.P. QUENOT, 1826.

ARAGO, Etienne, 1854, p. 64.

LECOQ, Denis, 1982, p. 109.

Ce petit tableau léger prête à sourire ; devant la cour d'une vieille ferme, une marchande de pommes vient de glisser sur une plaque de verglas. Cette chute burlesque lui a fait perdre un sabot et a fait valser les pommes qu'elle portait dans son panier en osier. Il semble que la malheureuse éprouve toutes les peines du monde à se relever, un homme essaie de l'aider en l'attrapant sous les bras. Le propriétaire des lieux, sans doute interpellé par le bruit de la glissade, sort de sa grange, des fagots de bois dans les bras. Le bassin de la ferme est gelé et les toits des maisons ainsi que les branches des arbres, constituant le décor de l'anecdote, sont enneigés, signe d'un hiver rude à la campagne. La vieille demeure, dont certaines briques sont apparentes, rappelle les maisons pittoresques et rustiques présentes dans certaines scènes paysannes des peintres flamands du XVII^e siècle, Adriaen Brouwer et David Teniers.

Jean Vatout a cru bon d'anoblir le sujet de cette œuvre en juxtaposant à la lithographie de Belay et Motte, un texte commençant ainsi : « Cette paysanne qui vient de tomber sur la neige vend des pommes avec autant d'indifférence qu'un pâtre des états romains foule aux pieds la terre des grands souvenirs. Elle ne se doute pas que son panier renferme le fruit le plus célèbre de l'antiquité... » Après avoir parlé de la pomme d'Adam et Eve, l'auteur fait allusion à celle du jardin des Hespérides. Drölling aurait été sans doute aussi surpris que cette paysanne d'apprendre tant de choses sur ces pommes, qu'il avait certainement peintes sans une telle arrière-pensée.

Notice 41



Martin Drölling, *La famille rustique*, 1815. Huile sur toile ; 0,255 x 0,34 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1099.

Signé et daté : *Drölling, 1815.*

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1927.

Expositions :

Chefs-d'œuvre des musées de province, Paris, Musée Carnavalet, 1933, n°29.

La Société française au XVIII^e siècle, Paris, 1964, n°42.

Bibliographie :

HAUG, Hans, 1938, n°439.

Dans un intérieur paysan, une mère, son enfant et sans doute la grand-mère se réjouissent de l'arrivée du père de famille qui rentre du travail. L'homme coiffé d'un bonnet rouge et chargé de fagots de bois, pour chauffer les siens, passe le pas de la porte en faisant une brève caresse au chien, lui aussi, sautant de joie. La vieille femme est en train de mettre le couvert paisiblement, une miché de pain et un récipient sont posés sur

la table recouverte d'une nappe blanche. L'épouse qui a ouvert la porte, et le fils, au centre de la toile, regardent le père avec admiration.

Comme dans la majorité des intérieurs de Drölling, nous retrouvons divers objets jonchant le sol, des chaises qui nécessiteraient un empaillement, ainsi qu'un drap accroché sur un fil, dans le fond du tableau.

La composition est elle aussi traditionnelle dans l'œuvre du peintre : la source de lumière latérale, éclaire la pièce en un faisceau qui divise le tableau en diagonale. Cette diagonale est reprise par la disposition des personnages.

Le geste de l'enfant qui tend les bras vers son père d'une façon théâtrale nous semble exagéré dans cette scène du quotidien et rappelle la démesure dont use parfois Greuze.

Notice 42



Martin Drölling, *Intérieur d'une cuisine*. Avant 1815. Lavis gris à la pierre noire et à la gouache (rehaut), 0,398 x 0,448 m. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques. Numéro d'inventaire : RF 34523, recto.

Notes :

Marque de la collection E. Calando (Lugt 837) en bas, au recto et au verso.

Provenance :

Collection de la famille Calando.

Achat du musée du Louvre en 1970.

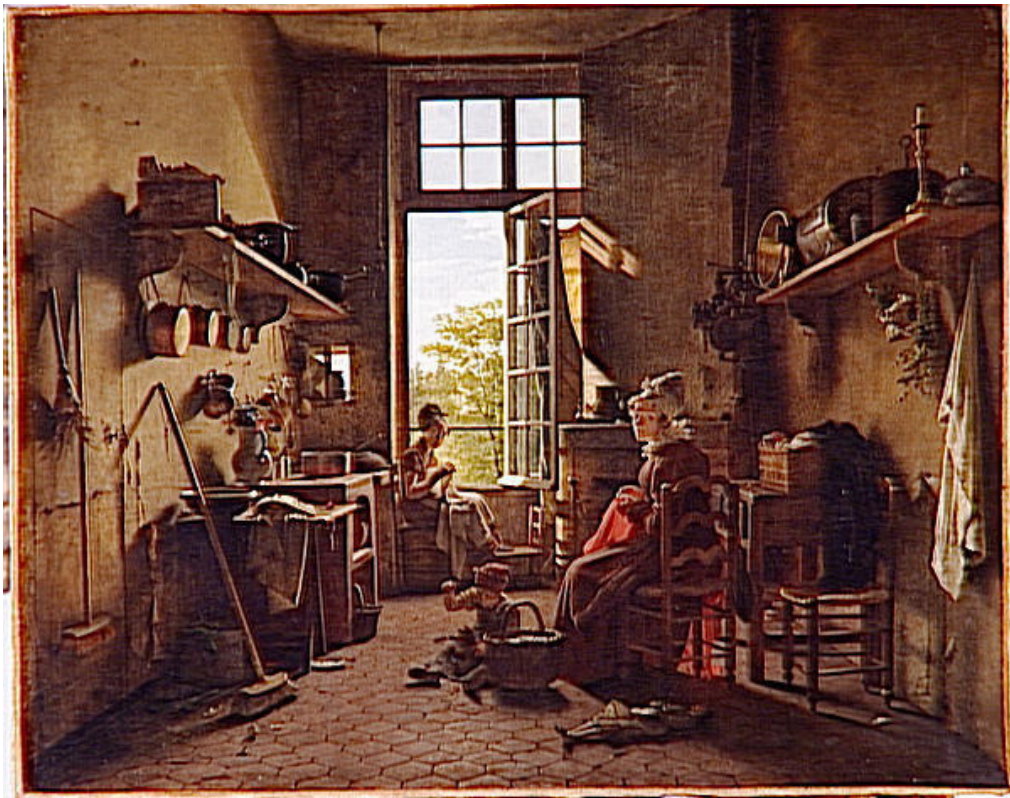
Bibliographie :

JORDY, Catherine, 2002, p. 56.

Ce dessin est une étude avec variante du célèbre *Intérieur de cuisine* de Drölling (n°43), deux femmes assises sont en train de coudre, dans un intérieur carrelé. Il est intéressant de constater que de nombreux éléments présents dans la peinture définitive sont absents de cette étude. Les objets sont plus largement répartis dans la pièce, la fillette assise au centre a disparu et les deux femmes sont absorbées dans leur ouvrage ; qui plus est l'une d'elles tourne le dos au spectateur, mais se trouve dans l'axe de perspective.

L'âtre occupe plus d'espace et attire le regard, alors que la vue en est plus ou moins « bouchée » dans le tableau final.

Notice 43



Martin Drölling, *Intérieur d'une cuisine*, 1815. Huile sur toile, 0,65 x 0,808 m. Paris, musée du Louvre. Numéro d'inventaire : 4097.

Signé et daté au pinceau et à la peinture brune, en bas à gauche sur la porte : *Drölling pt. 1815.*

Pendant de *L'Intérieur d'une salle à manger*³⁰.

Provenance :

Collection de Louis XVII.

Fut acquit en 1817 par Monsieur Drölling fils.

Collection du Duc d'Orléans qui la déposa au Musée du Louve.

Expositions :

Salon de 1817.

De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830, Paris, Détroit, New York, novembre 1974 à février 1975.

³⁰ Collection privée.

Le Parisien chez lui au XIX^e siècle, 1814-1914, Paris, Hôtel de Rohan, de novembre 1976 à février 1977.

Balzac et la peinture, Tours, Musée des Beaux-Arts, 1999.

Bibliographie :

MIEL, 1817-18, p. 176, 177

ANAGO, 1854, p. 164

VILLOT, Frédéric, 1855, p. 110.

CHARTON, Edouard, 1867, p. 36

BAUDELAIRE, Charles, 1869

DESIRE, Louis, 1899, p. 92-93

SCHNEIDER, René, 1929, p. 35, fig. 17.

BEYER, Victor, 1972, p 481

De David à Delacroix, La peinture française de 1774 à 1830, 1974, pl. 51.

Le parisien chez lui au XIX^e siècle, 1976-77, p. 130.

LECOQ, Denis, 1982.

DENIS, Ariel ; JULIA, Isabelle, 1996, p. 112.

BEYER, Victor, 1999, p. 160.

JORDY, Catherine, 2002, p. 50, 53, 54, 55, 56, 59, 61.

SCHLIENGER, Jean-Louis, 2004, pp. 85-89

Reproductions gravées :

La toile fut gravée par Philibert-Louis Debucourt en 1821

Par Filhol

Par Emile Crosbie

L'Intérieur d'une cuisine et son pendant, *L'Intérieur d'une salle à manger* (n°44) remportèrent un succès indéniable au salon de 1817 projetant leur auteur en pleine lumière. Ces deux toiles sont actuellement considérées comme les chefs d'œuvres de Drölling, et à ce titre, sont mentionnées dans presque tous les écrits concernant l'artiste. Ainsi, Charles Blanc, écrivit que « lorsqu'on a vu la *Cuisine* de Drölling qui est au Louvre, il n'est pas facile de l'oublier³¹ ». Ces peintures sont des exemples stupéfiants de ce goût du trompe-l'œil qui fut l'une des gloires de Drölling. La scène se déroule dans une cuisine rustique, éclairée dans le fond, au centre, par une haute fenêtre ouverte sur un large pan de ciel clair et sur quelques arbres feuillus. Assise devant la croisée, une jeune fille, les pieds posés sur une petite chaise d'enfant, a soudain relevé la tête de son ouvrage de couture, comme à l'arrivée de quelqu'un. Une

³¹Cf. : JORDY, Catherine, *La peinture romantique en Alsace 1770-1870*, Thèse sous la direction de Christine Peltre, (s.L), (s.n), 2002, p. 53.

femme sur une chaise, vue de dos, une pièce d'étoffe d'un rouge flamboyant à la main, se retourne vers le spectateur. À ses pieds, près d'un panier en osier, assise sur le dallage, une enfant, après avoir abandonné son pantin, est très occupée à taquiner un chaton. Sur la fenêtre, un rideau joue avec la lumière qui se coule en oblique dans toute la pièce tout en modelant au passage les ombres des personnages en contre-jour et le contour des objets. L'œuvre est relativement sombre et l'artiste utilise le clair-obscur d'une manière particulièrement tranchée.

La cuisine est plutôt rangée mais remplie d'objets en tout genre, certains motifs jonchent le sol, ce « bric à brac » caractéristique des intérieurs de Drölling a-t-il une quelconque symbolique, comme c'est souvent le cas dans les toiles nordiques du XVII^e siècle ? Drölling pousse l'art du détail jusqu'à son paroxysme, il représente chaque ustensile de cuisine, chaque élément du mobilier avec une application acharnée. Cette toile « offre un modèle de la perfection dans l'imitation de la nature inanimée ; l'espace s'enfonce, les meubles se détachent tous les objets se mettent à leur place, distinctement, sans confusion ; l'illusion produite par cette peinture n'est pas affaiblie par un examen prolongé ; plus l'œil regarde plus il est trompé³² »

« Qu'il doit faire bon de travailler dans cette cuisine propre où tout brille, tout est à sa place !³³ » Voici comment, dans la revue *Le Magasin pittoresque*, Louis Désiré raconte d'une manière bien subjective, l'histoire de ces personnages qui pourraient être le reflet de la classe bourgeoise française du début du XIX^e siècle :

« En cette calme retraite se passent les heures d'attente et de travail pendant que le mari est occupé au dehors pour gagner la vie de la famille. Le jardin, les oiseaux, les chansons et les amusements de bébé et de minet apportent leurs distractions à l'existence journalière, à la monotonie des mauvais jours. Car là aussi, où pénètre un gai rayon de soleil, un bon air tamisé par les arbres, se glissent quelquefois, hélas ! les soucis du ménage. La dinanderie et autres ustensiles sont sans luxe. Un simple chaudron et quelques casseroles n'annoncent pas la richesse, non plus que ce plumeau usé et ce papier peint arraché, décollé par places. Cette scène reste vraie, d'une franche intimité qui reproduit un intérieur français au commencement du XIX^e siècle³⁴ ».

³²Cf. : LECOQ, Denis, *Martin Drölling 1752-1817*, Mémoire de maîtrise, Strasbourg, 1982, p. 113.

³³ DESIRE, Louis, *Le Magasin pittoresque*, 1899, p. 92,93.

³⁴ *Ibid.*

Les couleurs sourdes, l'attitude suspendue dans l'attente, la pose et les vêtements des trois personnages, mais aussi les balais, les cuivres, une cruche qui sert de vase à quelques fleurs, une assiette abandonnée là, un linge plié, le bougeoir ; tout rappelle ici l'atmosphère paisible et la simplicité calme des maîtres hollandais du XVII^e siècle, notamment les intérieurs de Pieter de Hooch (1629-1684 ?).

Notice 43a



**Pieter de Hooch, *Femme avec un enfant et une servante*, vers 1664.
Huile sur toile ; 0,64 x 0,76. Vienne, Kunsthistorisches museum.**

Notice 44



Martin Drölling, *Intérieur d'une salle à manger*, 1816. Huile sur toile ; 0,64 x 0,81 m. Paris, Collection particulière.

Signé et daté en bas à gauche : *Drölling, 1816*.

Pendant de *L'Intérieur d'une cuisine*³⁵.

Provenance :

Jusqu'à sa vente le 22 février 1836, collection de la Duchesse de Berry.

Collection de Dellessert.

Collection du Baron R. Hothinguer.

Collection Vernes.

Collection de Margerie.

Expositions :

Salon de 1817.

De David à Delacroix. La peinture française de 1774 à 1830, Paris, Détroit, New York, novembre 1974 à février 1975.

³⁵ Paris, Musée de Louvre

Le Parisien chez lui au XIX^e siècle, 1814-1914, Paris, Hôtel de Rohan, de novembre 1976 à février 1977.

Bibliographie :

LANDON, Charles Paul, 1817, p. 95.

CHARTON, Edouard, 1867, p. 36.

De David à Delacroix, La peinture française de 1774 à 1830, 1974, pl. 50.

Le parisien chez lui au XIX^e siècle, 1976-77, illustration de couverture et p. 130.

FRAISSE, Geneviève, GUILLIN, Martine, 1979, p. 13.

LECOQ, Denis, 1982.

JORDY, Catherine, 2002, p 58, 59, 60.

Reproductions gravées :

La toile fut gravée par Philibert-Louis Debucourt avec son pendant *Intérieur d'une cuisine*.

Par Pringer.

Par Leroy d'après Pringer.

Par Weber.

Si cet intérieur n'a pas eut les honneurs du Louvre comme son pendant, il eut au moins ceux de la prestigieuse collection du Duc de Berry.

La scène se passe dans un logement bourgeois, trois personnages sont occupés, chacun de leur côté, à des activités différentes. Un homme au premier plan, est assis à une petite table ronde, il semble prendre son petit-déjeuner, à ses pieds, un chien le regarde, comme s'il espérait obtenir une quelconque sucrerie. De l'autre côté de la table, une domestique vue de dos, s'affaire à ranger le vaisselier, pendant qu'au même moment, dans la pièce du fond, une femme est assise au clavecin : une partition nous indique qu'elle s'apprête ou qu'elle est en train de jouer quelques notes.

Les multiples détails du décor tels que les cadres aux murs, les fauteuils en velours vert, les deux gros vases de chaque côté de la porte nous renseignent sur le goût bourgeois de l'époque. Comme l'indique le sol briqué et reluisant cet intérieur est propre mais également confortable, en effet, le poêle à bois est là pour réchauffer la pièce.

Le peintre a apporté une grande minutie à la perspective, la composition est extrêmement structurée par deux obliques qui partent des quatre extrémités de la toile et se coupent au centre par un même point : la femme au clavecin. L'enfilade des pièces accroît le sentiment de profondeur, dont le point de fuite est la fenêtre du fond qui

inonde de lumière la pièce, ainsi que la silhouette. « Un jour vif entre par cette pièce ; il répand dans les deux pièces une lumière éclatante et il est renvoyé en large et brillant reflets par le carreau poli de la salle à manger. Cet effet est rendu avec un art admirable (...) Le pinceau de l'artiste se joue des plus grandes difficultés du genre³⁶ ».

Les couleurs sont également travaillées avec soin et maîtrise. Non seulement elles sont harmonieuses mais elles se font aussi écho. Observons par exemple, l'étoffe rouge posée nonchalamment sur le fauteuil du premier plan, elle rappelle le rouge du coussin sur lequel la musicienne est assise. Quant au chien au pelage noir et blanc il semble assorti au costume de son maître.

Une fois encore, ce tableau est très proche des œuvres hollandaises, à chercher du côté de l'école de Delft pour être plus précis. L'enfilade des pièces, le carrelage ciré et l'atmosphère paisible rappellent *La Tâche maternelle* de Pieter de Hooch ou *L'intérieur avec une femme jouant de l'épinette* d'Emanuel de Witte. Comme dans cette dernière toile, le silence n'est troublé que par le bruit du clavecin. Il n'y a pratiquement pas d'action, pas de contenu anecdotique, il semble que le seul souci de l'artiste ait été de décrire le mode de vie confortable de la bourgeoisie au début de la Restauration. L'employée témoigne du rang social des personnages et leur culture est indiquée par les estampes aux murs et la musique.

Notice 44a



Emanuel de Witte,
Intérieur avec une femme jouant de l'épinette. Vers 1660. Huile sur toile ;
0,975 x 1,097m. Montréal, musée des
Beaux-Arts.

Notice 44b



Pieter de Hooch, Tâche maternelle, 1658-
1660. Huile sur toile ; 0,525 x 0,61 m.
Amsterdam, Rijksmuseum.

³⁶ Cf. : Cf. : LECOQ, Denis, *Martin Drölling 1752-1817*, Mémoire de maîtrise, Strasbourg, 1982, p. 116.

Notice 45



Martin Drölling, *La maîtresse d'école de village*, vers 1817. Localisation actuelle inconnue. Gravure au trait de Normand.

Notes :

Nous ne connaissons ce tableau que par cette gravure de Normand d'après le tableau de Martin Drölling. Cette reproduction se trouve dans le commentaire du Salon de 1817 par Charles-Paul Landon. Les dimensions de l'original, étaient de deux pieds de haut et deux pieds et six pouces de large.

Expositions :

Salon de 1817.

Bibliographie :

LANDON, Charles-Paul, 1817, pl. 66.

MIEL, 1817, p. 175.

ARAGO, Etienne, 1854, p. 64.

LECOQ, Denis, 1982, p. 117.

Ce tableau faisait partie des trois œuvres que Drölling exposa peu avant sa mort au salon de 1817, et qui le projetèrent en pleine lumière. De ce salon, on retiendra surtout *L'Intérieur d'une salle à manger* et son pendant *L'Intérieur d'une cuisine*, cependant, il semble que cette toile aujourd'hui disparue, eut elle aussi méritée les honneurs.

La scène se déroule à la porte d'une bâtisse qui s'avère être une école, une institutrice est occupée à filer la quenouille tout en écoutant la lecture d'une de ses élèves assise à ses côtés. Deux de ses camarades regardent le spectateur, l'invitant ainsi à pénétrer au cœur de cette scène de la vie populaire. Au premier plan, des poules picorent dans la cour parmi des débris de bois et de vieux tonneaux abandonnés. Dans le fond, nous distinguons un clocher d'église, conférant à la scène un aspect typiquement villageois.

Un amateur d'art verra en ce tableau, « la meilleure des scènes familiales exposées au salon (...) Rien de plus naïf que ce groupe d'enfants... Cette maîtresse est une bonne femme, la complaisance maternelle est peinte sur son visage... Les choses inanimées ne sont pas traitées avec moins d'esprit que les figures... Les expressions, les ajustements, le dessin, le coloris, tout est également vrai dans ce petit tableau. C'est la nature prise sur le fait et rendue avec un charme inexprimable de gentillesse³⁷ ».

³⁷ Dans Denis Lecoq p. 117.

Notice 46



Martin Drölling, *Distribution gratuite de vin aux Champs Elysées*, 1817. Huile sur toile ; 0,295 x 0,385 m. Brême, Kunsthalle. Numéro d'inventaire : 1189 – 1976 / 14.

Signé et daté, sur un tonneau à droite, très effacé : 1817

Notes :

Cette toile aurait un pendant qui représente une distribution de billets Place Vendôme, dont nous n'avons aucun renseignement.

Provenance :

Collection Lehmann, vente à Paris le 8 juin 1925.

Collection David-Weil, Paris.

Acquis en 1976 par le musée à la vente Drouot.

Expositions :

Exposition universelle de 1900.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 119.

ROSENBERG, Pierre ; MANDRELLA, David, 2008, n° 261.

Sur une place, de nombreux personnages, récipients à la main, s'empressent autour d'une distribution gratuite de vin. La boisson tant convoitée est offerte par des hommes hissés au sommet d'une estrade qui à l'aide de cruches vident d'énormes tonneaux. Certains citadins, déjà servis, repartent tranquillement, leurs seaux remplis à ras bord.

La présence de cette œuvre dans le répertoire de Drölling nous étonne. Effectivement, contrairement à ses contemporains Boilly et Debucourt, auxquels cette peinture fait penser, l'alsacien ne fut pas un peintre de l'actualité. D'ailleurs, en 1822, Boilly peignit lui aussi une *Distribution de vin aux champs Elysées*, il est intéressant de comparer les deux tableaux. Le décor est le même, au premier plan, le peuple se presse pour attraper les pichets de vin, tandis qu'au second plan, des arbres fournis se détachent sur un ciel nuageux. Malgré ces similitudes, les différences entre les deux artistes sont nombreuses et fondamentales. Drölling, peintre peu engagé, présente une foule calme et respectueuse, certes, nous apercevons bien quelques bras levés de voraces ayant peur d'être oubliés mais nous sommes loin de la cohue qui règne dans la peinture de Boilly. L'artiste satirique, ayant un œil critique sur le monde, nous confronte à un peuple désordonné, se bagarrant, écrasant son voisin pour être servi le premier ; l'instinct animal prenant le dessus sur la civilité.

Notice 46a



Louis-Léopold Boilly, *Distribution de vin et de comestibles aux Champs Elysées*, 1822. Huile sur toile ; 0,97 x 1,29. Paris, musée Carnavalet.

Œuvres non datées

Notice 47



Martin Drölling, *Portrait de Madame Drölling née Belot*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 0,46 x 0,38 m. Orléans, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire: 380.

Provenance :

Achat aux descendants du peintre par l'intermédiaire de Monsieur Haro, expert à Paris, le 19 juillet 1905 pour la somme de 600 francs.

Expositions :

Chefs-d'œuvre des musées de Province, Paris, musée Carnavalet, mars et mai 1933.

Femmes et fleurs, musée d'Angers, juin 1952, n°19.

La femme dans l'art français, Bruxelles, mars et mai 1953, n°40.

Paris et les ateliers provinciaux au XVIII^e siècle, Bordeaux Festival, 1958, n°50.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 122.

C'est la deuxième épouse de Martin Drölling qui est représentée ici. Elle est vue de buste, le corps de trois quart.

Ce portrait emprunt de spontanéité et de naturel met en relief le caractère doux de la jeune femme. Ses sourcils chargés et arqués soulignent les grands yeux du modèle, qui regarde vers la gauche d'un air chétif. Sa tenue est simple, elle porte comme seul appareil des boucles d'oreille pendantes. Elle est coiffée d'un foulard qui semble ne pas avoir été achevé, nous y apercevons des fleurs à demi effacées.

Même si nous supposons que Drölling, le perfectionniste, ait longuement travaillé à ce portrait, une impression de spontanéité et de pris sur le vif s'en dégage, conférant à la toile un caractère intime. Peut-être est-ce dû à la pose dynamique du modèle ou à ses yeux éveillés, qui indiquent que la jeune femme n'a pas passé des heures entières à poser. La touche rapide participe également à cette impression de légèreté.

Notice 48



Martin Drölling, *Portrait de son fils*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Dessin à la pierre noire ; 0,285 x 0,205 m. Mulhouse, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : D 71. 2. 78.

Note :

Cette œuvre est en très mauvais état.

Provenance :

Don Gustave Bader, 1910.

Ce dessin représente un jeune garçon, en buste, de profil. C'est le fils de l'artiste, Michel-Martin qui a vraisemblablement posé pour ce portrait. Le garçon a le visage « mangé » par une épaisse chevelure, sa frange s'arrêtant juste au-dessus de ses yeux. Il porte une veste à large col, son bras gauche est relevé et son visage semble concentré sur quelque chose. Que fait-il ? Peut-être est-il en train de peindre sur un chevalet. Effectivement, Martin Drölling inculque très jeune les rudiments de la peinture à son fils. Ce ne serait pas la première fois qu'il le représente en plein travail créatif (n°16). Encore une fois, ce dessin démontre le talent de Drölling à jouer avec les éclairages. Le visage de Michel-Martin est parsemé d'aplats de crayon plus ou moins clairs, comme si la lumière miroitait sur son corps.

Notice 49



Martin Drölling, *Portrait de la fille de l'artiste*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 0,60 x 0,495 m. Dijon, musée Magnin. Numéro d'inventaire : 1938 F 300.

Note :

Etiquette annotée au revers du tableau, de la main de M. Magnin : « M. Girodie, que qualifient particulièrement ses travaux sur Drölling, a reconnu sans hésitation dans ce portrait la propre fille de l'artiste ».

Provenance :

Legs de Magnin Maurice, 1938.

Expositions :

La jeunesse vue par les maîtres du XVI^e au XIX^e siècle, Paris, galerie Jean Charpentier, 1928 n°49.

La jeunesse et la maternité de l'Antiquité à nos jours, Paris, galerie Sambon, 1933, n° 125

Le Portrait français au XIX^e siècle, Dijon, musée Magnin, 1985.

Dans un fond neutre, Drölling fait le portrait à mi corps de trois quart d'une jeune femme, il s'agit sûrement de sa fille, Adéone. Ses cheveux bruns sont relevés en chignon et maintenus par une épingle à pierre rouge. Elle porte une robe à taille haute marquée par un ruban de soie. Sous le ruban la robe est blanche et rose au dessus, au niveau de la poitrine. Des petites manches bouffantes en dentelle se resserrent sur ses bras charnus. Les couleurs pastel de la tenue font ressortir son teint de porcelaine.

Adéone relève de sa main droite un pan de son tablier dans lequel se trouve un bouquet de fleurs.

Ses joues rosées rappellent les tons de sa robe et rehaussent son visage encore poupin. Les pommettes colorées ainsi que les fleurs soulignent la fraîcheur printanière et la jeunesse du modèle.

Notice 50



Martin Drölling, *Portrait de sa femme et de son fils*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Fusain sur papier vélin ; 0,420 x 0,358 m. Musée Magnin. Numéro d'inventaire: 1938 DF 302.

Signé en bas à droite, à la pierre noire: *Drölling*.

Provenance :

1938 : legs de Magnin Maurice.

Notes : Acquis avant 1922.

Ce portrait au fusain fort intime représenterait la femme de Drölling, Louise-Elisabeth Belot et son fils. En revanche, nous ignorons s'il s'agit de Michel-Martin ou de Marius.

La femme est dessinée de face, fixant le spectateur, tandis que son fils est de profil, les yeux fermés. Bien qu'une partie des bustes soit très légèrement esquissée, elle se distingue à peine, le peintre ne s'est attardé que sur la représentation des têtes et des

visages. Au premier regard, c'est l'extrême réalisme des figures qui saisit le spectateur. Effectivement, grâce à une parfaite maîtrise du clair-obscur, Drölling donne une épaisseur aux personnages. La partie droite du visage de Louise-Elisabeth, dans l'ombre contraste avec la seconde partie, plus claire, soulignant ainsi le relief presque sculptural de ses traits. Les yeux noirs de jais du modèle sont soulignés par des cernes et des poches lui donnant un air fatigué et davantage d'humanité. Son visage doux est encadré par les boucles de sa chevelure tombant de sa coiffe.

À sa droite, le visage de son fils est posé sur son sein. Les cheveux en bataille, les yeux fermés, la bouche charnue légèrement entrouverte, indiquent qu'il dort sereinement. Sa posture et la proximité avec sa mère rendent la composition touchante.

La tête de l'enfant comme imbriquée dans le sein de Louise-Elisabeth renforce le caractère filial de la scène. Le garçon semble naître du sein maternel et la mère et le fils ne font plus qu'un seul corps.

Notice 51



Martin Drölling, *Une jeune laitière*, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur noyer ; 0,24 x 0,21 m. Le Puy-en-Velay, musée Crozatier. Numéro d'inventaire: 826. 53.

Pendant d'*Un jeune garçon mangeant sa soupe*³⁸.

Provenance :

Acheté par le musée Crozatier en 1826, mais se trouve dans les collections avant 1826.

Expositions :

Exposition centennale, Paris, 1900, n°329.

Brillat-Savarin, Bourg-en-Bresse, 1955.

Gamelin et les peintres de son temps, Carcassonne, musée des Beaux-Arts, du 2 juillet au 2 octobre 1999.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 121, 122.

³⁸ Le Puy-en-Velay, musée Crozatier.

Cette œuvre est supposée représenter la fille de Drölling, Adéone. Cependant, elle ne ressemble en rien aux autres portraits que le peintre fit d'elle, brune et raffinée dans le grand tableau du musée de Strasbourg (n°31) elle apparaît ici sous une chevelure rousse et dans une tenue peu pudique de paysanne.

Sous un ciel bleu, cette jeune fille est assise en plein air sur un banc, derrière elle, s'élèvent quelques vieilles fermes. Elle porte une coiffe blanche et une robe couleur ocre, laissant deviner un décolleté profond. Sur ses genoux, elle tient une cruche, qui contrairement à celle de Greuze n'est pas cassée. Elle n'a pas le cœur à l'ouvrage, ses mains sont croisées sur le récipient à lait et d'une manière pensive et délicate, elle penche la tête sur la gauche. Malgré un visage angélique, le modèle laisse le spectateur dubitatif sur ses bonnes mœurs. Sa tenue frivole et son regard rêveur peuvent suggérer que quelques minutes auparavant elle s'adonnait « aux jeux de l'amour » avec son compagnon.

L'érotisme de la scène, les couleurs vives, la facture légère et rapide nous plongent dans l'univers de Boucher et Fragonard.

Notice 51a



François, Boucher, *La sieste interrompue* (détail), 1750. Huile sur toile ; 0,79 x 0,70 m. New York, métropolitan museum of art.

Notice 51b



Jean-Honoré Fragonard, *L'amant couronné* (détail), 1771-72. Huile sur toile ; 3,18 x 2,43 m. New York, Frick collection.

Notice 52



Martin Drölling, *Jeune garçon mangeant sa soupe*, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur noyer ; 0,24 x 0,21 m. Le Puy-en-Velay, musée Crozatier. Numéro d'inventaire: 826. 52.

Pendant d'*Une jeune laitière*³⁹.

Provenance :

Acheté par le musée Crozatier en 1826, mais se trouve dans les collections avant 1826.

Expositions :

Exposition centennale, Paris, 1900.

Gamelin et les peintres de son temps, Carcassonne, musée des Beaux-Arts, du 2 juillet au 2 octobre 1999.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 121, 122.

³⁹ Le Puy-en-Velay, musée Crozatier.

Ce petit tableau est le pendant de *La jeune laitière*, également conservé au musée Crozatier (n°51) si ces deux œuvres se ressemblent c'est davantage par leur composition et leur facture que par le sujet traité.

La scène se déroule dans ce qui semble être la cour d'une maison. Un garçonnet est assis sur une chaise en bois, il tient de ses deux mains, sur ses genoux, un grand récipient. Un petit chien blanc est couché à ses pieds.

Le jeune garçon dont les traits pourraient être ceux du fils de Drölling, Michel-Martin, porte un bonnet blanc recouvrant une épaisse chevelure blonde. Il est vêtu d'une chemise blanche à large col sous un habit bleu, son pantalon marron bouffant, laisse découvrir de petites chaussettes grises. Le « bambin » regarde au fond de son saladier d'un air appliqué. Il essaye sans doute de manger sa soupe proprement sans en mettre à côté. Sa tenue, tout comme sa posture, laissent deviner la bonne éducation de cet enfant modèle.

Derrière le garçon, à gauche, se dresse une façade en pierre tandis que sur la droite, derrière un parapet sur lequel est posé une cruche en terre, se devine sous un ciel bleu, un paysage vallonné. Drölling a-t-il été inspiré par les Vosges de son enfance ?

Comme pour son pendant, *La jeune laitière*, le peintre est ici davantage coloriste que dessinateur. Les contours flous ainsi que les petites tâches blanches éparpillées sur la toile pour représenter le scintillement de la lumière, sont d'une grande modernité chez cet artiste souvent qualifié de trop lisse et trop propre.

Notice 53



Martin Drölling, *Devant la fenêtre*, Dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 0,63 x 0,54 m. Moscou, musée Pouchkine. Numéro d'inventaire: 174.

Notes :

Le musée des Beaux-Arts de Strasbourg possède une étude de ce tableau qui est attribuée à Adéone Drölling, la fille de l'artiste, elle aussi peintre.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 131.

JORDY, Catherine, 2002, p. 65.

Dans une demeure bourgeoise, une jeune fille vue de dos est occupée à calquer un motif sur une haute fenêtre. Elle porte une longue robe empire traînant au sol et ses cheveux sont remontés en chignon dégageant sa nuque de porcelaine.

La pièce dans laquelle elle se trouve est richement décorée et semble calfeutrée. À droite, nous apercevons l'angle d'une table, recouverte par une nappe de tissu rouge, un

tapis persan aux couleurs chaudes est étendu sur le plancher. La dessinatrice est entourée d'un fauteuil ainsi que d'une commode marquetée, où reposent la statue d'un athlète grec et un vase antique. Au dessus de la fenêtre, un rouge-gorge est perché dans sa cage, ce petit oiseau participe à l'atmosphère plaisante et délicate de la composition. Cette toile rappelle fortement un tableau d'Adéone Drölling intitulé, *Intérieur avec une jeune femme calquant une fleur*, conservé au musée de Saint-Louis dans le Missouri. Ce musée le compte d'ailleurs parmi ses chefs-d'œuvre⁴⁰ : exposé au Salon de 1824, il valut une médaille d'or à son auteur. Adéone reprend maintes fois les motifs de son père. Le musée de Strasbourg possède d'ailleurs une étude de *Devant la fenêtre* réalisée par la fille de Drölling. Voilà qui est bien étonnant car si le dessin est d'Adéone, l'idée de la scène pourrait également lui être attribuée. Il semble alors difficile de savoir qui a fait quoi dans certaines réalisations, comme le démontre cet exemple.

Notice 53a



Louise-Adéone Drölling Joubert, *Intérieur avec une femme calquant une fleur*, 1820-1822. Huile sur toile ; 0,365 x 0,454 m. Missouri, The Saint Louis Art Museum.

⁴⁰ Comme s'est stipulé dans la page Internet qui lui est consacrée : www.slam.org/Drölling.html (consulté le 24 mars 2010)

Notice 54



Martin Drölling, *La marchande de balais*, 4^{ème} quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e Huile sur toile ; 0,38 x 0,27 m. Mulhouse, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : D.58.1.12.

Provenance :

Don Gustave Bader, 1910.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 130.

JORDY, Catherine, 2002, p. 68.

Ce tableau représente une marchande de balais en pied dans un fond neutre. La jeune fille, de profil, est figée, quelques balais de paille dans les bras, elle regarde le spectateur d'un air attentif. Elle porte une longue jupe faite dans un velours épais, ainsi qu'un gilet noir. Ses gros godillots, les teintes sombres de sa tenue qui paraît chaude, la blancheur de sa peau et la blondeur de sa chevelure, laissent supposer qu'il s'agit d'une jeune fille venant du Nord. Elle semble tout droit sortie d'un conte des frères Grimm. La palette colorée est très réduite, le peintre utilise essentiellement un camaïeu de marron,

la tenue foncée de la marchande fait écho à la couleur brune du fond. Cette toile d'une étonnante modernité rappelle vaguement *Le Fifre* de Manet peint en 1866⁴¹. L'espace est sans profondeur, seul un léger dégradé de couleur permet de distinguer la limite entre le plan horizontal du sol et le plan vertical du fond. L'élimination de tout détail superflu permet de donner au banal une dimension quasiment spirituelle. La figure semble se détacher du fond grâce à une sorte de halo de lumière qui entoure la jeune marchande.

Cette toile est d'un dépouillement et d'une austérité qui nous surprennent dans l'œuvre de Martin Drölling. Le peintre qui a toujours prêté une attention extrêmement méticuleuse aux représentations des détails et du décor accueillant les protagonistes, présente ici, une peinture étrangement sobre. Le fait que la toile ne soit ni signée, ni datée permet d'émettre des doutes sur son attribution.

Au salon de 1827, la fille de Drölling, Adéone, expose un tableau intitulé *Une Marchande de balais allemande comptant son argent*. Nous ne possédons aucune image de cette œuvre, ce qui est regrettable. De plus les textes sur Drölling mentionnant cette toile sont extrêmement rares. S'agit-il d'une erreur d'attribution ? Certes la peinture de Drölling ne montre pas la marchande en train de compter son argent, mais le sujet est très proche.

⁴¹ Paris, musée d'Orsay

Notice 55



Martin Drölling, *Les petits soldats*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 0,24 x 0,32 m. Paris, musée du Louvre. Numéro d'inventaire : RF 1998-14.

Provenance :

Propriété de l'Etat, legs de Stuart de Cleves.

Dans une cour, deux garçonnetts éclairés par un rayon de soleil provenant de la gauche et traversant la toile en diagonal, sont en train de s'amuser. L'un d'eux est debout, déguisé en soldat, il porte un chapeau garni d'une plume et une lance dans sa main gauche. L'autre, vêtu d'un costume ocre, est assis à ses pieds, en face d'un gros tambour, il regarde son compagnon de jeu qui semble donner des instructions. Derrière l'enfant au tambour, un certain nombre d'objets sont entreposés sur un parapet, nous distinguons un pan de tissu, une lanterne ainsi qu'un panier en osier, motif récurrent dans les tableaux de l'artiste alsacien. Sur la gauche, nous pouvons apercevoir les bases d'une colonne dorique, faisant échos à la position verticale du jeune soldat. Cet élément généralement associé au « grand genre » peut surprendre dans cette représentation du quotidien sans prétention. Cependant, ce fait n'est pas exceptionnel, il n'est, en effet, pas rare que le peintre emprunte des éléments au répertoire de la peinture d'histoire pour ennoblir certaines scènes de genre.

Notice 56



Martin Drölling, *L'Enfant au cerceau*. Huile sur toile ; 0,25 X 0,29 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1469.

Signé en bas à droite : *Drölling*.

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1935

Bibliographie :

Revue du Rhin, 1937, n°8, p.54, repr. p.16

HAUG, Hans, *Musée des Beaux-Arts de la Ville de Strasbourg. Catalogue des peintures anciennes*, 1938, n°434 ;

GUERSON, *Ausbreitg...*, Haarlem, 1942, p.103

LECOQ, Denis, 1982.

Sur un chemin de terre, un jeune garçon court à grandes enjambées après un cerceau. Il longe les remparts d'un village fortifié. En arrière plan, une maison typique dont le toit est surmonté d'une haute cheminée et d'ardoises grises, se détache sur un ciel pâle. L'enfant proprement vêtu, voire « endimanché » porte une chemise blanche

recouverte d'un veston marron ainsi qu'un chapeau à larges rebords. Pour représenter sa course folle derrière le cerceau, Drölling le dépeint dans une posture improbable. Il est appuyé sur sa jambe droite tandis que son autre jambe, en l'air, semble faire balancier avec le reste de son corps penché en avant, pour donner de son bras droit tendu, l'impulsion au cerceau. On se demande comment il peut encore garder son équilibre dans une telle position. Autour de lui, le chemin est bordé d'arbres dont les feuilles aux couleurs orangées indiquent que la scène se déroule en automne.

Les jeux d'enfants sont fréquents dans l'œuvre du peintre alsacien, ils peuvent incarner l'insouciance, le plaisir de l'action déraisonnable, la futilité ou encore la vertu.

Cette toile est très proche de l'univers des maîtres flamands du XVII^e siècle, ce petit paysan un peu lourd rappelle ceux des tableaux de Bruegel l'ancien et de Brouwer.

C'est peut-être le fait que Drölling ait peint les remparts de Bergheim, son village natal, qui fit dire à Haug qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse. À moins que la naïveté de ce petit tableau ne soit les raisons de cette datation.

Notice 57



Martin Drölling, *Le cheval-fondu*, 4^{ème} quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile, 0,27 x 0,322 m. Dijon, musée Magnin. Numéro d'inventaire : 1938 F 301.

Notes :

Annotation au revers, de la main de M. Magnin : *Martin Drölling/ Le cheval fondu/ gravé/ par Ruotte.*

Selon J. Magnin (1938), le sujet aurait été gravé par Ruotte en pendant avec le *Colin-Maillard* d'A. Kauffmann.

Provenance :

Legs de Maurice Magnin en 1938.

Comme le titre l'indique, ce tableau représente un groupe de cinq garçonnets faisant une partie de cheval-fondu ; il s'agit d'un jeu où plusieurs enfants sautent l'un après l'autre sur le dos d'un d'entre eux qui se tient courbé et ne doit pas s'affaisser. La scène se déroule en plein air, sous un ciel parsemé de discrets nuages, en arrière plan, une imposante maison se dresse parmi des arbres fournis.

Chacun des jeunes garçons a une posture différente : à terre, en bas d'un remblai, l'un d'eux vient de tomber du dos de son camarade, lors de la chute, il a perdu son chapeau et se tient le front, sans doute une bosse est déjà en train de naître sur le sommet de son crâne. Pendant ce temps, à ses côtés au pied d'un grand arbre, ses compagnons continuent leur folle chevauchée : deux des garçons sont courbés en enfilade, pour recevoir, sur leur dos leurs amis, un apprenti équilibriste se tient à califourchon sur le premier, il lève les bras au ciel, tout en regardant le spectateur. Un peu plus loin, à gauche de la composition, dans l'ombre, un autre, court, les bras en avant prêt à bondir sur le deuxième garçon incliné. Ses cheveux au vent ainsi que sa coiffe qui s'envole permettent de matérialiser le mouvement qui émane de cette scène pleine de vitalité. Ce n'est pas la première fois que l'artiste alsacien peint des jeux de garçonnetts, nous retrouvons des scènes insouciantes représentant les plaisirs simples de l'enfance dans les notices 55 et 56 de notre catalogue.

Notice 58



Martin Drölling, *Cuisinière récurant un chaudron*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur cuivre ; 0,28 x 0,22 m. Moscou, musée Pouchkine. Numéro d'inventaire : 2901.

Bibliographie :

Encyclopédie des gens du monde, 1837, p. 594.

LECOQ, Denis, 1982, p. 104.

Devant une fenêtre, une jeune cuisinière, est un train de nettoyer un chaudron, elle ne regarde pas son ouvrage, mais un point vague au dehors du tableau. Ses cheveux sont relevés en chignon et elle porte une robe au décolleté généreux. Comme souvent, une frise de putti inspirée de Gérard Dow, orne le bas relief. Une volaille et une grappe d'ail sont accrochées sur le montant gauche de cette fenêtre de cuisine, rappelant les compositions des hollandais Gabriel Metsu et de Willem Mieris.

Dans son mémoire de Maîtrise, Denis Lecoq retranscrit quelques lignes peu élogieuses du Pausanias Français, à propos de cette cuisinière : « Quel intérêt peut exciter une cuisinière récurant un chaudron ; il faut le dire, ce sont les détails d'une nature ignoble et triviale, qui ont décrédité auprès de tous les gens de goût, et de quiconque veut dans les mœurs, de l'atticisme et de l'élégance, ces représentations dénuées de charme,

d'intérêt, et dans lesquelles enfin transpire pour ainsi dire, malgré toute la propreté du pinceau, je ne sais quelle odeur locale, dont ne s'accommodent point les organes délicats⁴² ».

En condamnant ce sujet, le Pausanias Français condamne aussi les nombreux tableaux hollandais qui ont pour thème les activités quotidiennes et peu nobles, d'une cuisinière, dont Martin Drölling s'est évidemment inspiré.

Notice 58a



Gabriel Metsu, *La Cuisinière*, vers 1657. Huile sur toile ; 0,40 x 0,33 m. Madrid, musée Thyssen-Bornemisza.

Notice 58b



Willem Mieris, *La Cuisinière*, 1715. Huile sur bois ; 0,47 x 0,355 m. Paris, musée du Louvre.

⁴² LECOQ, Denis, *op.cit*, p. 104.

Notice 59



Martin Drölling, *L'enfant au gigot*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur bois ; 0,23 x 0,295 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1625 (b).

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1942.

Expositions :

Figures d'art des musées de Strasbourg, Bâle, 1943.

Chefs-d'œuvre de l'art alsacien et de l'art lorrain, Paris, 1948.

Natures mortes du musée de Strasbourg, Luxembourg, 1954.

Brillat-Savarin. Art et Gastronomie, Bourg-en-Bresse, 1955.

Les ateliers provinciaux du XVIII^e siècle, Bordeaux, 1958.

À qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 1988.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 129, 130.

LUDMANN, Jean-Daniel, 1988, p. 312, n°104.

CUZIN, 1996, “Drölling”.

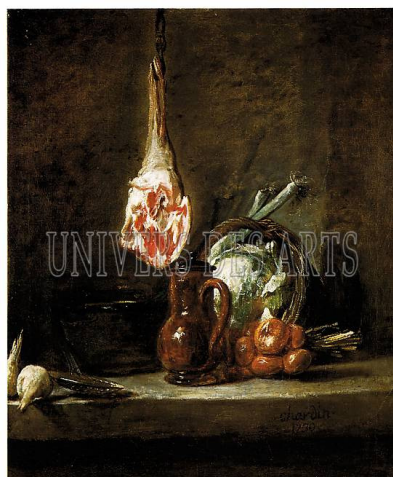
Ce tableau mêlant nature morte et portrait met en scène un jeune garçon assis à une table. Le personnage, immobile, regarde le spectateur fixement, ses traits doux ainsi que son épaisse chevelure rappellent les portraits que Drölling fit de son fils Michel-Martin. En supposant que ce soit bien ce dernier qui est représenté, le modèle ayant environs 6 ou 7 ans, nous pourrions dater ce tableau de 1792 ou 1793.

À côté du bambin, un chat au pelage sombre se frotte contre sa joue, il essaie de détourner son attention.

Comme souvent dans les représentations d'enfants de Drölling, le garçonnet a un air innocent, il fait penser aux « marmots » de Greuze qui ressemblent « à des angelots déguisés... » dont seul « le pan de la chemise qui sort de la culotte nous rappelle sur la terre⁴³ ».

Sur la table recouverte d'une nappe blanche qui se détache sur le fond sombre, l'artiste a peint une nature morte composée d'une bouteille opaque ainsi que de pièces de viande dont un énorme gigot, au centre de la composition qui occupe plus d'espace que l'enfant. Ce morceau de viande évoque celui que Chardin exécuta en 1730. Contrairement à ce dernier, Drölling ne s'est jamais passé de l'anecdote dans ses peintures, même quand celle-ci est minime et ne semble qu'un prétexte à la nature morte.

Notice 59a



Jean-Siméon Chardin, *Nature morte au gigot*, 1730. Huile sur toile ; 0,40 x 0,325 m. Localisation inconnue.

⁴³ HAUTECOEUR, Louis, *Greuze*; Librairie Felix Alcan, 1913, p. 105.

Notice 60



Martin Drölling, *Portrait de Mademoiselle Louise Belot*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 0,32 x 0,26 m. Orléans, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 382.

Provenance :

Legs de M.A. Lazare-Belot, par testament en date du 21 septembre 1872.

Date d'entrée dans les collections du musée des Beaux-Arts d'Orléans : 1878.

Expositions :

Femmes et fleurs, Angers, juin 1952.

La rose des peintres, Orléans, musée des Beaux-Arts, 2006.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 123.

Il s'agirait là du portrait de la belle-soeur de Drölling, Louise Belot.

La jeune femme est debout, de trois quart, vue jusqu'aux genoux, elle est appuyée sur le dos d'un fauteuil. Elle porte autour de ses longs cheveux blonds bouclés, un ruban bleu décoré d'un imposant nœud, une jupe foncée vaporeuse ainsi, qu'un léger fichu jaune sur une chemise blanche, laissant découvrir ses frêles épaules. Ses bras nus reposés sur le dossier du siège, se détachent sur une étoffe bleue qui recouvre le fauteuil dont les bras sont en velours rouge. La jeune fille au teint clair, regarde le spectateur en esquissant un sourire complice. Drölling a su parfaitement rendre la vivacité et la légèreté du modèle, ce qui semble convenir au tempérament de cette jeune fille coquette.

À côté d'elle, dans l'ombre, nous distinguons une petite table sur laquelle est posé un bouquet de fleurs. Les fleurs associées à la jeunesse de Louise rappellent bien sûre l'innocence et la candeur de la jeune personne mais également la fuite du temps. Comment, en regardant cette toile, ne pas penser au *mignonne allons voir si la rose* de Ronsard ? Comme pour le portrait de sa femme (n°47), Drölling a adopté un style qui plonge le spectateur dans l'esthétique du XVIII^e siècle aristocratique.

Notice 61



Martin Drölling, *La petite laitière*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur bois ; 0,255 x 0,34 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1027.

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1925.

Expositions :

La Vie en France autour de 1789, Château de Biron, Dordogne et Musée des Beaux-Arts, Nancy, 1989, n°7

Bibliographie :

HAUG, Hans, 1938, n°435.

LECOQ, Denis, 1982, p. 106.

CUZIN, 1996, « Drölling ».

Une jeune laitière, assise sur un petit banc de bois s'apprête à prélever un peu de lait de son pot en laiton, sur lequel reflète une délicate lumière. La jeune fille au visage angélique, n'a pas le cœur à l'ouvrage, l'air distrait, elle regarde sur la gauche, vers un point inconnu du spectateur. À sa droite, sur une planche de bois posée sur un tonneau,

sont étalés différents légumes : une salade, des pommes de terre, des carottes et des oignons dans un panier en osier. Des déchets végétaux et des débris de bois jonchent le sol en terre. Derrière cette douce marchande, s'élève un muret en pierre où repose une lourde étoffe de tissu, ainsi que les bases d'une colonne antique. Cet édifice monumental contraste fortement avec la modestie et la pauvreté du décor du premier plan. La petite marchande semble écrasée par l'architecture. Cette curieuse juxtaposition est un exemple de l'intérêt que porte Drölling à mélanger différents genres et à ennoblir la scène populaire par des éléments classiques. Nous retrouvons ce procédé dans *Les Petits soldats* (n°55).

L'artiste n'a, à notre connaissance, jamais peint de nature morte comme motif unique d'un tableau, pourtant il se montre ici très compétant dans la représentation des matières et la disposition de l'étalage de légumes. Bien que nous n'en ayant aucune preuve, il semble qu'il ait étudié les natures mortes de Chardin. À une époque où la hiérarchie des genres régnait encore dans les mentalités, la peinture de genre devait conférer à Drölling un statut supérieur à celui de peintre de natures mortes, et aussi lui assurer un public plus large.

Notice 62



Martin Drölling, *Servante à la fontaine*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 0,42 x 0,335 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 972.

Provenance :

Acquis par le musée des Beaux-Arts de Strasbourg en 1922.

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 128.

Une jeune servante remplit un seau d'eau à une fontaine, elle semble distraite, son regard est perdu vers un point inconnu du spectateur. Le décor de cette source est monumental, il représente un puissant triton prenant un dauphin. Le contraste entre la jeune fille délicate et la lourdeur de l'architecture rappelle *La Petite laitière* (n°61) écrasée par le décor imposant.

Le thème banal de cette toile est inspiré de la peinture hollandaise, tout comme la nature morte où se heurtent les reflets chauds du cuivre de la théière et ceux argentés du poisson posés sur le bac de la fontaine.

Le peintre a traité la lumière comme s'il s'agissait d'une scène d'intérieur. Le faisceau lumineux provenant de la gauche, coupe le tableau en diagonal, éclairant la frêle jeune fille et laissant dans l'ombre le robuste triton.

Notice 63



Martin Drölling, *Jeune femme faisant ses comptes*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur bois ; 0,40 x 0,32 m. Copenhague, collection particulière.

Signé : *Drölling*.

Provenance :

Ancienne collection du château de Courcy (Manche).

Bibliographie :

LECOQ, Denis, 1982, p. 129.

Assise à un bureau, une jeune femme est en train de faire ses comptes. À ses pieds, un chat rappelant celui de *La femme à la souris* (n°20) la regarde. L'intérieur dans lequel elle se trouve semble bien encombré, un drap est étendu sur un fil et traverse la pièce et de nombreux objets sont posés sur les différents éléments du modeste mobilier. Le thème de cette peinture évoque *L'Econome* de Chardin.

Denis Lecoq écrit que « Snoep-Reitsma (*Chardin and the bourgeois ideals of this time*, 1973), soulignait l'originalité de ce sujet qui n'a jamais été traité dans la peinture

nordique. Nous ne pouvons donc pas parler de sources communes aux deux artistes. Soit les deux peintres ont eu la même idée, soit Drölling s'est inspiré de l'œuvre de Chardin qu'il a pu connaître par la gravure⁴⁴ ».

Notice 63 a



Jean Siméon Chardin, *L'économe*, vers 1746. Stockholm, Nationalmuseum.

⁴⁴ LECOQ, Denis, *op. cit.*, p. 129.

Notice 64



Martin Drölling, *Enfant jouant du flageolet*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur bois ; 0,187 x 0,157 m. Aix-en-Provence, musée Granet. Numéro d'inventaire: 860.1.9.

Provenance :

Donation Bourguignon de Falregoules, 1860.

Penché à une fenêtre, un jeune garçon, coiffé d'un bonnet, est en train de souffler dans une flûte. Ses coudes sont appuyés sur le rebord en pierre, recouvert d'une étoffe de tissu. Ses traits sont assez grossiers, presque caricaturaux, ce qui est rare dans les portraits de Drölling, cependant, la composition consistant à encadrer un personnage grâce à la fenêtre ainsi que le thème du musicien lui sont familiers.

Ce petit joueur de flageolet évoque très fortement *Le Souffleur des bulles de savon* de Chardin. Effectivement, les deux jeunes garçons, vus à travers l'embrasure d'une fenêtre se penchent pour souffler dans leur instrument, la flûte pour l'un, le tube pour faire des bulles pour l'autre. Cependant, la touche de Chardin est bien plus fine et élégante, à l'image de son modèle délicat et noble.

Notice 64a



Jean-Baptiste Siméon Chardin, *Le souffleur des bulles de savon*, 1734. Huile sur toile ; 0,60 x 0,73 m. Los Angeles, County Museum of Art.

Notice 65



Martin Drölling, *Homme à la fenêtre jouant du violon*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur cuivre ; 0,15 x 0,13 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1740.

Pendant de *Femme à la fenêtre tenant cruche de vin et verre*⁴⁵.

Provenance :

Donation La Caze au Louvre, n°191.

Dépôt du Louvre, 1948.

Bibliographie :

TERRASSE, Charles, 1932, p.113.

LECOQ, Denis, 1982, p. 126.

À travers l'encadrement d'une fenêtre, un violoniste assis de profil est en train de répéter. Il porte un costume bleu ainsi qu'un chapeau gris, agrémenté d'une flûte rappelant davantage la mode des voyageurs nordiques du XVII^e siècle que celle des contemporains parisiens de Drölling. Derrière lui, la pièce est sombre, seule une table

⁴⁵ Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

recouverte d'une nappe rouge contraste sur le fond brun. La bouche du violoniste, légèrement entrouverte indique sa concentration.

Ce petit tableau ainsi que son pendant sont presque copiés de la peinture septentrionale. Ils en adoptent non seulement le support en cuivre mais aussi les thèmes, le violoniste et la cruche de vin. La présentation des personnages vus par l'encadrement d'une fenêtre ainsi que les couleurs rouges vives qui contrastent sur des fonds sombres rappellent les peintres nordiques, Brouwer (1605/1606-1638), Metsu (v. 1588-1629), ou encore Adriaen Van Ostade (1610-1685).

Notice 66



Martin Drölling, *Femme à la fenêtre tenant cruche de vin et verre*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur cuivre ; 0,15 x 0,13 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1739.

Pendant de *Homme à la fenêtre jouant du violon*⁴⁶.

Provenance :

Donation La Caze au Louvre, n°191.

Dépôt du Louvre, 1939.

Bibliographie :

TERRASSE, Charles, 1932, p.113.

LECOQ, Denis, 1982, p. 125.

À travers l'encadrement d'une fenêtre, une femme est vue jusqu'aux genoux, légèrement de profil. De sa main droite, posée sur une table recouverte d'une nappe verte, elle tient un verre transparent, de l'autre, une cruche. Elle s'apprête sans doute à resservir un verre de vin. Elle porte une coiffe rouge qui se détache sur un fond sombre

⁴⁶ Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

ainsi qu'une robe couleur ocre, laissant entrevoir ses épaules. Son bustier, lui aussi, rouge dévoile un décolleté profond. Ses traits sont peu flatteurs et sa tenue affriolante est très éloignée de l'image que l'on se fait d'une femme convenable. Ce portrait ne ressemble en rien à la peinture fine et délicate de Drölling, il se rapproche davantage des portraits grossiers des drôles pleins de bière du flamand Adriaen Brouwer (1605/1606-1638) ou de certains buveurs du néerlandais Adriaen Van Ostade (1610-1685).

Cette œuvre, tout comme son pendant (n°65) se distingue fort peu des peintures nordiques du XVII^e siècle, il est difficile d'y trouver des caractères français, si ce n'est peut-être le décolleté de cette buveuse, peu fréquent dans la peinture septentrionale.

Notons que ces deux tableaux ne sont ni datés, ni signé, l'attribution à Martin Drölling peut-être discutée.

Notice 66a



Adriaen Van Ostade, *Le buveur à la fenêtre*, milieu du XVII^e siècle. Huile sur bois ; 0,22 x 0,27 cm. Paris, musée du Louvre.

Notice 67



Martin Drölling, *Portrait de femme âgée filant la quenouille*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur bois ; 0,248 x 0,192 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1741.

Pendant du *Vieux paysan*⁴⁷.

Provenance :

Dépôt du Louvre, 1948.

Expositions :

À qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 1988.

Bibliographie :

LUDMANN, Jean-Daniel, 1988, p. 312, n°106.

Ce portrait, sur un fond neutre, représente une vieille femme, à mi-corps, filant la quenouille. Sa tenue est modeste, elle porte une chemise claire sous une veste simple,

⁴⁷ Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

sa chevelure est recouverte par un foulard. La tête légèrement inclinée sur la gauche, elle regarde en direction du spectateur avec bienveillance, les rides de son visage témoignent du temps écoulé. Malgré son âge avancé, elle a gardé quelque chose d'enfantin, peut-être son sourire un peu naïf et rassurant ou encore la vivacité qui se dégage de son regard. Comme pour son pendant, *Le vieux paysan* (n°68), Drölling a su saisir l'âme du modèle, en lui donnant une expression humaine et touchante. Cette grand-mère devient ainsi quelqu'un de familier et réconfortant, comme si cette vieille dame filant sa quenouille nous était connu depuis longtemps.

Notice 68



Martin Drölling, *Un vieux paysan*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur bois ; 0,248 x 0,192 m. Strasbourg, musée des Beaux-Arts. Numéro d'inventaire : 1742.

Pendant d'*Une Vieille femme filant la quenouille*⁴⁸.

Provenance :

Dépôt du Louvre, 1948.

Expositions :

À qui ressemblons-nous ? Le portrait dans les musées de Strasbourg, Strasbourg, musée des Beaux-Arts, 1988.

Bibliographie :

LUDMANN, Jean-Daniel, 1988, p. 312, n°107.

Ce tableau est un portrait d'homme à mi-corps de trois quart sur un fond neutre. Contrairement à ce qu'indique le titre ce paysan paraît être d'un âge avancé mais pas

⁴⁸ Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

vieux. Ses cheveux mi-longs sont recouverts d'un chapeau à larges rebords, il est vêtu d'une veste qui semble être en tissu épais et dont certains boutons manquent, indiquant la condition modeste du modèle. Sur son menton pointu il porte un bouc, son nez fin, ses yeux légèrement bridés et son visage anguleux lui confèrent l'aspect d'un serpent prêt à attaquer. Peut-être a-t-il l'intention de bondir sur le premier culotté qui aurait l'intention de lui voler sa cruche ? Effectivement, de ses deux mains, il tient une cruche, sans doute remplie de vin, qu'il garde possessif, tout contre lui, comme s'il s'agissait d'un bien précieux.

Les yeux perçants de l'homme, semblent refléter l'agilité et la vivacité d'esprit de son adolescence.

Notice 69



Martin Drölling, *Michel-Martin en tambour*, dernier quart du XVIII^e siècle, 1^{er} quart du XIX^e siècle. Huile sur toile ; 1,20 x 0,759 m. Collection particulière.

Provenance :

Vente Sotheby's.

Bibliographie :

JORDY, Catherine, 2002, ill : 244.

Nous n'avons que très peu d'informations sur cette toile, seule Catherine Jordy la mentionne dans son travail de thèse. Malgré ce manque de renseignements, cette peinture semble bien être de la main de Martin Drölling, nous reconnaissons les traits de son fils, qu'il peint à plusieurs reprises, ainsi que sa touche léchée et précise.

L'enfant est en pied sur une terrasse, derrière lui, nous distinguons un parapet en pierre ainsi qu'un ciel bleu parsemé de nuages blancs. Sur le sol, Drölling a placé un chapeau et un bilboquet.

La jambe gauche légèrement en avant, le garçonnet porte un tambour en bandoulière, dans ses mains, il tient les baguettes de l'instrument. Il est vêtu d'un costume brun et d'une chemise blanche à collerette en mousseline, rentrée dans son pantalon taille haute.

Ses cheveux mi-longs ondulés, lui tombe sur les épaules englobant son visage angélique.

Ce portrait sobre d'un jeune musicien peut évoquer *Le Fife* que Manet peint quelques années plus tard, en 1866⁴⁹.

⁴⁹ Paris, musée d'Orsay.

Notice 70



Martin Drölling, *Etudes de jeune femme, jeune fille, chaise*, Dernier quart du XVIII^e siècle, premier quart du XIX^e siècle. Crayon noir ; 0,398 x 0,448 m. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques. Numéro d'inventaire : RF 34523.

Provenance :

Collection de la famille Calando.

Achat du musée du Louvre en 1970.

Cette feuille présente une étude au crayon d'une jeune femme, d'une jeune fille assise, un livre ouvert dans les mains, d'une chaise ainsi que de drapés.

Le peintre a mis l'accent sur l'analyse des jeux d'ombres ainsi que sur les expressions des visages des personnages : la femme assise fixe le spectateur, tandis que l'autre, à gauche, regarde au sol l'air pensif. La chaise, n'est pas aussi achevée que l'étude des personnages féminins, il semble que dans ce motif, ce soit davantage le rendu du relief et la perspective qui ont intéressé Drölling.

Crédits photographiques :

- RMN
- INHA
- Insecula

- Musée des Beaux-Arts de Bordeaux
- Musée des Beaux-Arts de Caen
- Musée des Beaux-Arts de Mulhouse
- Musée des Beaux-Arts d'Orléans
- Musée des Beaux-Arts de Strasbourg
- Musée de la Chartreuse de douais
- Musée Crozatier
- Musée Granet
- Musée Magnin, de Dijon
- Clarck Institute
- Comédie Française

- DAGNAUD Suzanne
- GIRODI André
- JORDY Catherine
- LECOQ Denis