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

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

Band: 55 (2007)

Artikel: Les dessins de Jean-Louis Hamon du Musée d'art et d'histoire de Genève

Autor: Quéquet, Sébastien

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728086

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 02.07.2025

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

Sébastien Quéquet

LES DESSINS DE JEAN-LOUIS HAMON DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE

Peu de toiles de Jean-Louis Hamon (fig. 1) sont conservées dans des collections publiques et il en irait de même pour sa production graphique si le collectionneur genevois Walther Fol (fig. 2) n'avait fréquenté, dans les années 1860-1870, le milieu artistique romain auquel appartenait le peintre, et s'il n'avait acquis, puis donné en 1871 au Musée qu'il avait créé à son nom à la Grand'Rue, cent vingt-cinq de ses dessins. L'ensemble de sa collection a été intégré en 1910 au Musée d'art et d'histoire, époque à laquelle un cent vingt-sixième dessin a été offert par Adèle Töpffer. Ainsi, ce fonds, exceptionnel par son volume, se révèle remarquable à plus d'un titre. En évoquant le contexte de la relation qui liait J.-L. Hamon à W. Fol, il nous permet de comprendre pourquoi ce dernier s'est intéressé à ces œuvres et, en couvrant la carrière de celui-ci dans son intégralité, il nous offre l'occasion de mettre en lumière toutes ses caractéristiques.

L'arrivée de Jean-Louis Hamon à Rome

En s'installant à Rome en 1863, Jean-Louis Hamon espérait retrouver la sérénité et l'inspiration perdues à Paris. Après avoir connu le succès aux Salons entre 1847 et 1857[1], des commanditaires prestigieux et une critique favorable, il vit sa renommée s'étioler ; la vogue néo-grecque, dont il était l'un des principaux représentants, s'était éteinte et, avec elle, la réputation et la cote du peintre. Décriées par les critiques, ses toiles se vendaient moins et J.-L. Hamon en fut profondément accablé : « Par suite de circonstances indépendantes de ma volonté, je subis une des épreuves les plus douloureuses qu'un artiste de quelque valeur puisse traverser. Je n'ai pas vendu mes derniers tableaux, et, après une lutte où je ne pense pas qu'on puisse me reprocher d'avoir manqué de courage, je me vois aux prises avec la nécessité[2]. » Au cours de l'été 1863, il décidait donc avec sa jeune sœur Céleste de partir pour l'Italie, qu'il n'avait encore jamais visitée mais où ses amis avaient dû lui conseiller de séjourner, à lui, le peintre désirant ressusciter les mœurs et la vie quotidienne des Anciens. Les lettres à son camarade, le peintre Paul Chenavard (1807-1895), témoignent d'une sensation de renaissance : « Je continue et je continuerai longtemps à être content de mon séjour à Rome [...]. Je travaille avec un grand plaisir et surtout avec [un] calme nerveux [...]. Dis-moi tout bas dans l'oreille, n'est-ce pas qu'il m'était temps de déguerpir et fuir à Rome[3]... »

Selon Eugène Hoffmann, le biographe majeur de l'artiste, J.-L. Hamon aurait été accueilli à Rome par Jean-Jacques Henner (1829-1905), alors pensionnaire à la Villa Médicis, pour lequel il avait une lettre de recommandation[4]. Ils ne logèrent pas ensemble au sein de l'Institut, contrairement aux affirmations de E. Hoffmann, mais furent néanmoins des camarades très proches, comme le confiait le peintre alsacien à son frère Grégoire dans une lettre du 18 août 1863 : « [...] Je t'ai déjà dit, je crois, qu'Hamon – celui qui fait ces peintures si amusantes que tu dois te rappeler – est ici, nous nous voyons souvent[5]. » En mai 1864, il écrivait aussi à son maître Charles Goutzwiller : « Hamon [...] est à Rome : c'est un excellent homme ; nous nous sommes liés, il vient travailler dans mon jardin[6]. » Hamon se fixa dans le quartier des artistes français, d'abord via di Monte d'Oro[7], puis il logea via del Babuino, près de la via Margutta, où il installa son atelier[8].

1. QUÉQUET à paraître

2. Paris, Archives nationales F/21/146, dossier 15, lettre du 23 février 1863 adressée au ministre de la Maison de l'Empereur

3. Lyon, Bibliothèque municipale, MS 5413, 107, lettre du 23 août 1863

4. HOFFMANN 1903, p. 97

5. Paris, Musée Jean-Jacques Henner, carnet de lettres adressées à son frère Grégoire Henner, p. 259, lettre du 18 août 1863. L'ensemble des lettres de J.-J. Henner à son frère et à Charles Goutzwiller (1810-1900) a été recopié dans des carnets par Frédérique Dujardin, la sœur de Mme Jules Henner, femme du neveu de J.-J. Henner et donatrice et initiatrice du Musée en 1923 selon la volonté de son mari défunt. La pagination mentionnée correspond donc à ces copies ; les écrits originaux de Henner, lettres ou carnets, n'ont pas été numérotés.

6. Paris, Musée Jean-Jacques Henner, carnet de lettres à Goutzwiller, n° 72, non paginé, mai 1864

7. DU CLEUZIOU 1880, p. 214

8. JANNINI 1975, pp. 168-169

1 (à gauche). Jean-Louis Hamon (1821-1874) | *Autoportrait*, 1869 | Huile sur toile, 64 × 47 cm (Florence, Musée des Offices, inv. 1890 n 1918)

2 (à droite). Jean-Jacques Henner (1829-1905) | *Portrait de Walther Fol*, vers 1865-1870 | Huile sur toile, 36,5 × 30 cm (MAH, inv. 1989-7)

La rencontre avec Walther Fol

On ne sait précisément quand J.-L. Hamon et W. Fol firent connaissance ; J.-J. Henner a pu être l'intermédiaire entre les deux hommes et les présenter l'un à l'autre dès 1863. W. Fol, né à Paris en 1832 dans une famille de banquiers d'origine genevoise, fut inscrit à l'Académie de Genève comme élève externe en sciences et lettres en 1849. Il entra en 1852 à l'École centrale à Paris, puis fut nommé ingénieur civil à Genève dès 1855[9]. Il quitta la Suisse pour l'Italie à une date inconnue mais J.-J. Henner signale sa présence sur le sol italien dans son journal en 1860 : « Je suis moi-même rentré à l'Académie en laissant l'ingénieur suisse M. Walther Fol à la Trinité dei Monti qui descendait l'escalier pour se rendre à un dîner[10]. »

E. Hoffmann explique que W. Fol se positionna auprès de J.-L. Hamon en protecteur et mécène ; à Rome, l'ingénieur l'aurait lancé sur la scène artistique et sur le marché. En remerciement et en gage de sa confiance, le peintre lui aurait confié la gestion de ses biens[11]. Si l'on en croit l'écrivain Alphonse Karr, voisin de J.-L. Hamon à Saint-Raphaël pendant ses derniers jours, W. Fol lui prêtait régulièrement de l'argent et, à l'annonce de sa maladie, se serait même chargé de faire venir un médecin depuis Rome[12]. Après le décès de J.-L. Hamon en 1874, W. Fol lui consacra un article dans la *Gazette des beaux-arts*[13]. Ce texte suggère la complicité qui lia les deux hommes : le récit couvre la vie entière de son ami, depuis l'enfance, et s'attarde sur de nombreuses œuvres peu connues. Son témoignage est en ce sens riche d'enseignements et constitua une source de première main pour les notices biographiques ultérieures.

Grâce au fonds conservé à Genève, la dimension artistique de leur relation apparaît pleinement. La collection d'antiques de W. Fol a fait l'objet de maints articles en raison de l'importance que prit la donation de ces pièces – camées, intailles, statuettes, vases antiques, bas-reliefs, objets antiques en bronze et en marbre et peintures italiennes de la Renaissance – à la Ville de Genève en 1873[14]. Mais W. Fol appréciait tout autant l'art contemporain. Cette passion reste inexplorée, car sa collection dans ce domaine, à l'opposé de celle des pièces antiques, fut en partie dispersée lors de la vente après décès tenue à Rome au Palais

9. M.T. 1926 ; Lapaire 2005

10. Paris, Musée Jean-Jacques Henner, carnet d'Italie, 1857-1862, p. 75, date non mentionnée : l'épisode se situe entre les mois de mars et de mai.

11. Hoffmann 1903, p. 103

12. Karr 1874, pp. 163, 170

13. Fol 1875.1

14. Schneider 1875 ; Rousset 1972 ; Natale 1976 ; Natale 1980, pp. 89-93 ; Loche 1998

3. Jean-Louis Hamon (1821-1874) | *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi*, 1866 | Huile sur toile, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Photogravure de Goupil et Cie, 1866 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc. 286 fol. 92 C 160590)

de la Banque à partir du 15 décembre 1890. Le catalogue livre de nombreux indices sur les goûts de Fol et nous révèle l'existence d'œuvres de J.-L. Hamon jusqu'alors inconnues. En plus d'une dizaine de dessins et d'une quarantaine d'aquarelles, il possédait vingt et une huiles sur toile de l'artiste néo-grec, aujourd'hui non localisées, parmi lesquelles deux scènes de genre, *Un petit enfant tourmenté par des abeilles* et *Une maison pompéienne*, des peintures religieuses et surtout de nombreux paysages, ce qui soulève plusieurs interrogations. J.-L. Hamon fut avant tout reconnu comme peintre de genre et les toiles qu'il a exposées et fait reproduire appartiennent presque toutes à cette catégorie. Pourtant, au vu du catalogue de la vente Fol, il ne s'est pas limité à cette veine artistique. Sa production picturale serait donc bien plus variée qu'il n'y paraît. Paradoxalement, l'ensemble de dessins que W. Fol donna au Musée de Genève ne reflète pas cet aspect. Parmi ces cent vingt-cinq dessins, on ne compte que huit sujets religieux, sept dessins de faune ou de flore, six portraits et une esquisse de paysage contre une centaine d'études pour des scènes de genre. Comment expliquer ce déséquilibre ? W. Fol, qui offrait sa collection à la Ville dans un but didactique et encyclopédique, a vraisemblablement choisi des dessins caractéristiques du travail et du style de son ami. Mais, d'un point de vue personnel, il aimait tous les genres et n'en privilégiait aucun dans ses acquisitions.

W. Fol ne négligea pas les œuvres de première importance de J.-L. Hamon et sut se procurer trois répliques de celles-ci parmi lesquelles *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi* exposé au Salon de 1866 (fig. 3), dont il céda trois dessins au Musée (cat. 92-94), l'esquisse du *Triste Rivage* (fig. 4), la dernière œuvre du peintre exposée au Salon de 1873, aujourd'hui conservée au Musée des beaux-arts de Rennes[15], et *La Prudence* qui devait être également une reprise d'un sujet plus ancien, peint vers 1848-1850 pour la Manufacture de Sèvres, dont une troisième version se trouve aujourd'hui au Musée Magnin de Dijon (fig. 5). Cette composition décorative, peinte dans un ovale à la manière d'un dessus-de-porte, n'est pas sans évoquer la thématique des *Trois femmes nues* (cat. 18). Par ailleurs, le cordon de sonnette que l'on aperçoit au second plan des deux toiles a fait l'objet d'études préparatoires (cat. 14 et 15).

15. Huile sur toile, 153 × 281 cm (Rennes, Musée des beaux-arts, inv. 2002.6.1)

4-5. Jean-Louis Hamon (1821-1874)

4 (à gauche). *Le Triste Rivage*, vers 1871-1873 | Huile sur toile, 103 × 160 cm (collection particulière)

5 (à droite). *La Prudence*, vers 1848-1850 | Huile sur toile, 24,5 × 32,5 cm (Dijon, Musée Magnin, inv. 496)

W. Fol profita de son réseau et de ces années passées en Italie pour rassembler des toiles des nombreux artistes qui y vivaient et qui composaient son cercle : des Français tels Jean Benner (1836-1906), Édouard Sain (1830-1910), Hector Leroux (1829-1900), Henry Regnault (1843-1871), un autre pensionnaire à la Villa Médicis, ou des Espagnols comme Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874), Lorenzo Vallès (1830-1910), Tomas Moragas (1837-1906). Paul Chenavard (1807-1895), Louis Français (1814-1897), Jules Lefebvre (1836-1911) faisaient aussi partie de cette communauté réunie autour du collectionneur suisse. Deux portraits de W. Fol conservés au Musée d'art et d'histoire de Genève symbolisent ce mécénat : le premier, dit *Portrait de Walther Fol en costume oriental fumant le narghilé*, peint par H. Leroux lors de leur expédition commune en Égypte au cours de l'hiver 1864-1865[16], le second dû au pinceau de J.-J. Henner (fig. 2)[17]. L'homme était estimé de ces artistes, qui échangeaient de ses nouvelles régulièrement. La correspondance entre J.-J. Henner et H. Leroux[18], tout comme celle entre J.-L. Hamon et P. Chenavard[19], nous informe souvent des faits et gestes de W. Fol et de ses messages à transmettre à propos d'un tableau ou d'une tapisserie pour décorer un atelier. Ces lettres nous aident à mettre en lumière quelques épisodes de cet intermède italien et son apport culturel et artistique dans leur vie de peintre ou d'amateur. Le travail quotidien dans l'atelier était agrémenté de visites de sites archéologiques et de villes et les soirées devaient constituer autant d'heures privilégiées pour discuter sur les arts et sur l'Antiquité[20]. W. Fol tenait salon le jeudi soir : « Le jeudi il [Fortuny] venait régulièrement passer la soirée, en sortant de l'Académie, au milieu d'un petit cercle d'amis qui se réunissait chez moi. C'est là qu'il fit la connaissance d'Hamon, de Français, de Chenavard, etc.[21]. »

Historique du fonds

La constitution de cette collection de dessins n'est pas documentée et pose donc un certain nombre de questions, par exemple celle de savoir s'ils ont été vendus au collectionneur ou s'ils lui ont été offerts. J.-L. Hamon acheta un terrain à Saint-Raphaël en 1872 pour y faire bâtir une villa où il finirait sa vie, près de la mer. E. Hoffmann affirme que W. Fol consentit un prêt pour l'aider dans cette acquisition[22]. L'artiste aurait donc pu lui faire don de ces dessins en remerciement de son aide fidèle depuis dix ans. W. Fol a également pu enrichir sa collection grâce à la vente après décès de Hamon qui s'est tenue à Paris les 22 et 23 avril 1875.

16. Vers 1864-1865, huile sur carton, 19 × 17,5 cm (MAH, inv. 13148, don G. Burillon, 1929 [DEWACHTER 2003, p. 202, fig. 3])

17. Vers 1865-1870, huile sur toile, 36,5 × 30 cm (MAH, inv. 1989-7)

18. Paris, Musée Jean-Jacques Henner

19. Lyon, Bibliothèque municipale, MS 5413, 107 à 129

20. À propos de la vie quotidienne des pensionnaires de l'Académie, partagée en partie par les autres artistes présents à Rome, voir LE NORMAND-ROMAIN 2003

21. FOL 1875.2, p. 274

22. HOFFMANN 1903, p. 106

L'ensemble présente une singulière unité : tous les dessins ont été exécutés sur des feuilles de papier calque puis collés sur un papier épais cartonné. Ce montage a probablement été réalisé lors du don au Musée ou lors de l'inventaire. Sans revenir sur les conditions de l'arrivée des pièces à Genève qui ont été étudiées dans différents articles[23], il est utile de rappeler que W. Fol fit donation d'une partie de sa collection en 1871[24], avant de la céder définitivement en 1881[25]. Aucune mention n'est faite des dessins de J.-L. Hamon, ni dans la convention, ni dans les courriers officiels, ni dans ceux de W. Fol. Pourtant, le fait qu'ils aient été inventoriés en 1910 avec le reste de la collection, à l'occasion du transfert des œuvres dans le nouveau Musée d'art et d'histoire, prouve qu'ils étaient à Genève soit depuis 1873[26], après le premier don, soit depuis 1881, après la donation sans contrepartie et sans condition. Dans le premier cas, J.-L. Hamon y aurait certainement fait allusion au détour d'une lettre à P. Chenavard. Il lui écrit simplement le 7 avril 1872 que « Fol a donné la collection qu'il a à Rome et que vous connaissez, au musée de Genève. La collection va partir bientôt. Il vient de finir son catalogue[27]. » On peut imaginer que W. Fol aura joint en 1881 de nouvelles pièces, dont ces dessins. D'ailleurs, comme toutes les œuvres contemporaines, ils ne figurent pas dans les catalogues du Musée publiés par ses soins entre 1874 et 1879.

Les apports du fonds

Le fonds constitué par W. Fol, auquel s'ajoute le dessin légué en 1910 par Adèle Töpffer, la fille de Rodolphe (cat. 69), comprend bien évidemment des études préparatoires pour des toiles identifiées, localisées ou non, mais également des dessins de jeunesse et d'autres se rapportant à des œuvres perdues ou à des projets jamais réalisés, témoignages rares d'une production encore peu connue car cantonnée aux collections privées. Cette diversité est donc inestimable pour l'appréhension de l'art de J.-L. Hamon et enrichit considérablement son corpus.

Les œuvres de jeunesse

Neuf des dessins datent de la période de formation de J.-L. Hamon dans l'atelier de Paul Delaroche (1797-1856), où il était entré en 1841[28], dirigé à partir de 1843 par Charles Gleyre (1808-1874). Cet atelier proposait un enseignement académique ce qui orientait le choix des thèmes, religieux ou mythologiques, et le traitement des sujets. Le but de ces jeunes élèves étant de décrocher le Prix de Rome, ils devaient être préparés pour les différentes étapes du concours, à même de s'adapter au type de sujets imposés à chacune d'entre elles. Dans *Les Saintes Femmes au tombeau* (cat. 3), la Vierge adopte une pose issue de la Renaissance qui contraste avec celle, au second plan, d'une femme spectatrice de la scène, accoudée à une table recouverte d'une nappe où est posé un flacon ; cette partie de la toile évoque plutôt la scène de genre et la nature morte que le drame biblique. L'art néo-grec, en germe à cette époque puisque ses futurs représentants, Jean-Léon Gérôme (1824-1904), Henri-Pierre Picou (1824-1895), Gustave Boulanger (1824-1881) et J.-L. Hamon, étudiaient tous dans ce même atelier, privilégiait la confusion des genres et la remise en cause de la peinture d'histoire, démarche amorcée ici, mais l'expression des personnages effondrés de douleur situe encore l'œuvre dans une tradition académique. Le *Saint Jean-Baptiste annonçant la venue du Seigneur* (cat. 4) est une véritable étude de composition. J.-L. Hamon a placé le Christ au centre de la feuille alors que la foule est composée de personnages vus de dos, figures repoussoirs disposées en cercle qui forment une mandorle autour du

23. Voir plus haut, note 14

24. Genève, Archives de la Ville, 03. AC. 526, pièce n° 1, lettre du 25 octobre 1871

25. Genève, Archives de la Ville, 03. AC. 526, pièce n° 2, modification de la convention entre Walther Fol et la Ville de Genève concernant la donation de sa collection, 31 janvier 1881

26. On sait que deux ans se sont écoulés entre la donation et l'arrivée effective des dessins dans la collection.

27. Lyon, Bibliothèque municipale, MS 5413, lettre 122

28. HOFFMANN 1903, pp. 40-41

6. Jean-Léon Gérôme (1824-1904) | *Saint Vincent de Paul*, 1847 | Huile sur toile, 156 × 118 cm (Vesoul, Musée Garret, inv. MO 359-1984)

Christ. *Loth et les Anges* (cat. 6) présente dans une composition pyramidale traditionnelle des figures plus schématisées car l'artiste s'est concentré sur la violence du sujet, la destruction prochaine de Sodome. Cet aspect est assez inhabituel, J.-L. Hamon s'étant toujours opposé à toute représentation de la brutalité ou de la vulgarité. L'espace dans *Les Noces de Cana* (cat. 7) est encore traité de manière académique à la lumière des maîtres, puisque la scène se déroule sur deux niveaux, comme chez Paul Véronèse (1528-1588). L'observation de ces dessins révèle une parfaite connaissance des règles de construction d'un sujet historique. Pourtant, J.-L. Hamon n'utilisa pas toujours ce savoir-faire dans la suite de sa carrière et se perdit parfois en facilités et en répétitions. Visiblement, cette rigueur formelle s'accordait mal avec sa vision de la peinture de genre.

L'un des derniers dessins de cette période, *Les Dames de la Charité* (cat. 10), daté de 1845, soulève une interrogation quant à l'inventeur de la composition. J.-L. Gérôme a peint en 1847 un *Saint Vincent de Paul* à la suite d'une commande du couvent des Sœurs de Saint-Vincent-de-Paul de Vesoul, étrangement similaire au dessin antérieur exécuté par son ami (fig. 6)[29]. La date de la commande n'étant pas connue avec précision, il est bien difficile de savoir lequel des deux a conçu la composition. Elle témoigne toutefois des échanges qui avaient cours au 27 rue de Fleurus, où se trouvait à partir de 1847 l'atelier commun du cercle néo-grec et où se réunissaient, autour de ces peintres, des sculpteurs, des écrivains et des compositeurs.

Des études préparatoires

Le fonds de dessins du Musée d'art et d'histoire possède plusieurs études préparatoires pour des œuvres exposées aux Salons par J.-L. Hamon durant sa carrière parisienne. Certaines illustrent l'évolution de la pensée du peintre, d'autres sa méthode de travail.

La Comédie humaine (fig. 7) fut exposé au Salon de 1852. Salué par la critique, le public et l'État qui acheta la toile pour le Musée du Luxembourg, le peintre obtenait alors l'estime de ses pairs. Dans cette réminiscence de *L'Apothéose d'Homère* de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), qui réunit tous les grands de ce monde, ce n'est plus le philosophe grec qui attire l'attention mais un théâtre de Guignol où Minerve rosse Bacchus et où Cupidon est pendu (cat. 23). L'assistance est composée de personnages historiques mais également de passants regardant ce spectacle de rue. Si deux des études de groupe ont été reprises dans la version finale (cat. 20 et 21), ce n'est pas le cas de celle représentant des personnages vêtus à la mode médiévale (cat. 22). En faisant cohabiter différents types de figures et différentes époques, le peintre signifie l'universalité de son message et stigmatise les vices et les passions, incarnés par des marionnettes qu'il manipule lui-même derrière le castelet. Certains observateurs ont parfois noté la présence dans la toile de La Fontaine et de Montaigne, à droite, en camaïeu de gris. Leurs portraits, avec celui de Molière, parmi les dessins du fonds laissent deviner la triade de maîtres à penser de J.-L. Hamon (cat. 11 à 13). En effet, la philosophie distillée dans leurs œuvres l'a influencé dans le sens qu'il désirait conférer à ses toiles. Molière écrivait dans la préface du *Tartuffe* : « Je ne sais s'il n'est pas mieux de travailler à rectifier et à adoucir les passions des hommes, que de vouloir les retrancher entièrement[30]. » Cette morale, quotidienne et simple, est aussi celle que délivre *L'Escamoteur*, exposé au Salon de 1861 et acquis par le gouvernement pour le Musée des beaux-arts de Nantes (fig. 8)[31]. Tout en dénonçant l'aveuglement des gens face à la charlatanerie et leur naïveté devant des numéros joués couramment dans les rues de Paris, le peintre posait un regard attendri sur ce public de femmes et d'enfants auxquels il

29. Ackermann 2000, p. 214

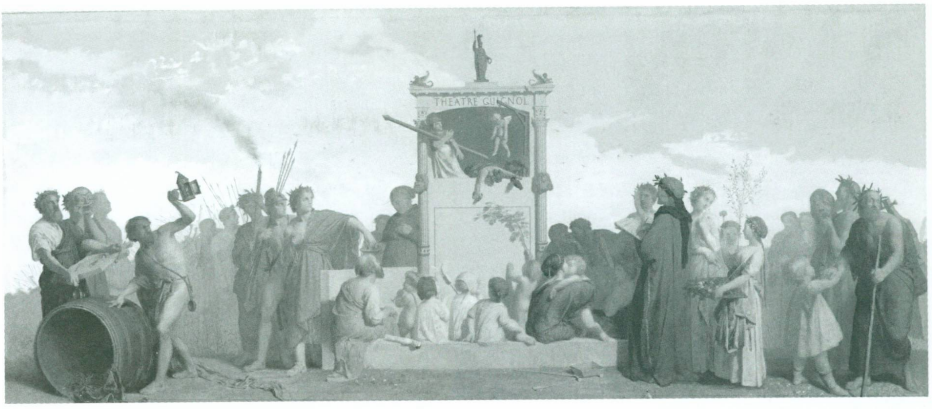
30. Molière 1878, p. 383

31. Paris, Archives nationales, F/21/450 dossier 2

7-8. Jean-Louis Hamon (1821-1874) |

7 (en haut). *La Comédie humaine*, 1852 | Huile sur toile, 137 × 316 cm (Paris, Musée d'Orsay, inv. 5279 *bis*)

8 (en bas). *L'Escamoteur*, 1861 | Huile sur toile, 150 × 310 cm (Nantes, Musée des beaux-arts, inv. 1016)



consacra de nombreuses études (cat. 55 à 60 et cat. 62 à 66). Représentés avec le même charme et la même tendresse qu'à l'accoutumée, les personnages ne sont pas blâmés pour leur crédulité. L'instituteur qui mène la troupe reste étranger à la scène (cat. 61) ; il refuse de s'ouvrir au monde en se concentrant sur son ouvrage. La menace de son bâton pèse sur les enfants qui n'osent regarder le numéro qui se joue. Ces études de têtes traduisent bien l'envie et la frustration tandis que celle de l'escamoteur (cat. 69) inquiète d'autant plus que le décor sinistre derrière lui nous rappelle qu'il vend de la mort-aux-rats (cat. 67 et 68). W. Fol possédait une photographie de l'œuvre portant la mention « fait à l'intention d'une salle de jeu[32] ». Ce cliché peut justifier le fait qu'il n'ait pas acquis de dessin de l'ensemble mais qu'il ait préféré ceux montrant les détails.

Le plus souvent, J.-L. Hamon s'engagea dans une veine artistique allégorique et décorative, délaissant ces grandes compositions « philosophiques ». Le *Dompteur d'Amours* témoigne d'une toile disparue mentionnée par W. Fol (cat. 40)[33]. Dans cette allégorie moralisatrice sur la sagesse, inspirée de *La Marchande d'Amours* de Joseph-Marie Vien (1716-1809)[34], le Temps dompte les passions et conseille de jeunes bourgeoises grecques dans le choix du cœur à prendre. Cette réflexion, qui l'occupait déjà dans *La Comédie humaine*, est traitée ici comme une scène de genre aimable et rococo.

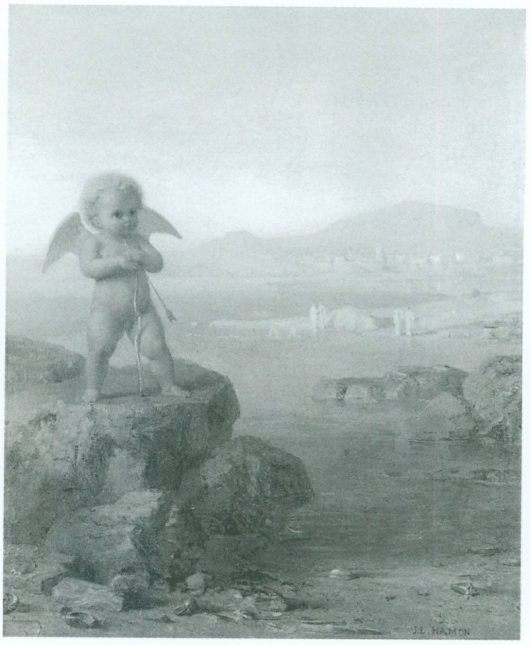
L'une de ses grandes réalisations fut l'illustration du poème de Joseph Méry, *Les Vierges de Lesbos*[35]. Le recueil se composait de trois parties auxquelles correspondaient trois dessins

32. MAH, Cabinet des dessins, inv. 1910-30/100 (voir note 44)

33. FOL 1875.1, p. 127

34. 1763, huile sur toile, 98 × 122 cm (Musée du château de Fontainebleau, inv. 8424 [MR 2663])

35. Publié en 1858 (MÉRY 1858). Les dessins furent photographiés par Bertsch et Arnaud.



9-11. Jean-Louis Hamon (1821-1874)

9 (en haut, à gauche). *L'Amour et son troupeau*, 1855 | Huile sur toile, 50 × 61 cm (Quimper, Musée des beaux-arts, inv. 55-88)

10 (en haut, à droite). *L'Amour aux bains de mer*, avant 1861 | Huile sur toile, 46,5 × 38 cm (Montauban, Musée Ingres, inv. MI. 862.1)

11 (en bas). *La Nuit* ou *Les Vierges de Lesbos*, 1868 | Huile sur toile, 41,5 × 31,5 cm (collection particulière)

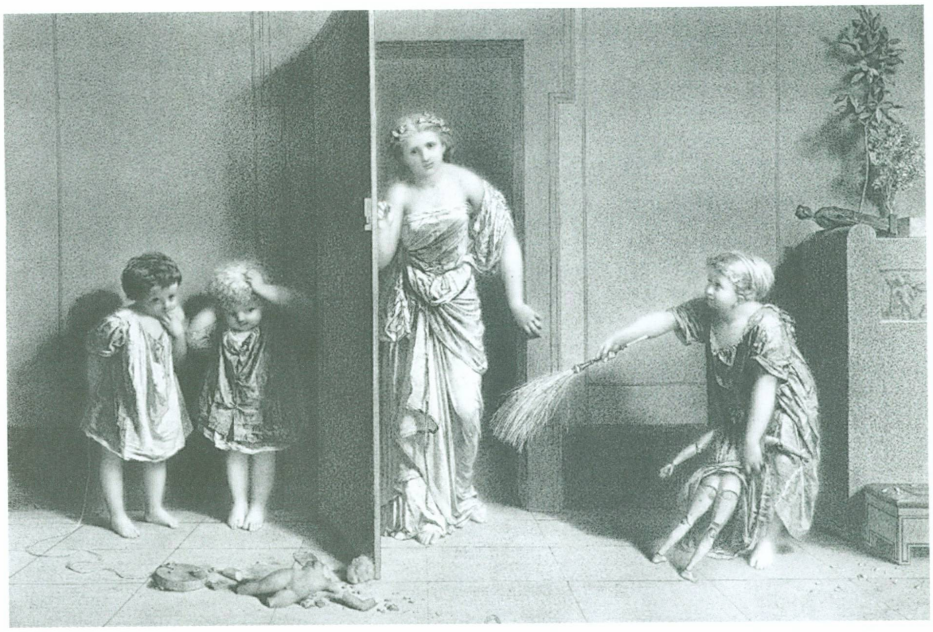
éclairant quelques vers choisis. Parmi les huit dessins sur ce thème conservés au Musée d'art et d'histoire, l'Éros fouettant ses victimes (cat. 34) a été utilisé dès 1855 pour *L'Amour et son troupeau* (fig. 9), inspiré d'un poème de Charles Leconte de Lisle et exposé au Salon cette année-là. Un troisième (cat. 39), dont la composition n'apparaît pas dans l'ouvrage de J. Méry, fut repris dans *L'Amour aux bains de mer* (fig. 10). Le pessimisme sombre né des influences parnassiennes a fait place ici à une légèreté non dénuée de cocasserie grâce à la pose du dieu perché sur son rocher qui surveille ses victimes au loin, les deux héroïnes du dessin ayant été supprimées. Les illustrations définitives et les versions sur toile plus tardives telle *La Nuit* (cat. 35 et fig. 11) dégagent un mélange d'ambiguïté érotique et de charme suranné. *Les Vierges de Lesbos* montre aussi que la fantaisie ne fut pas la seule voie empruntée par le peintre néo-grec, tout autant nourri d'Antiquité (cat. 37 et 38). Privilégiant souvent la réinterprétation à la simple copie de l'original, il s'éloignait des modèles gréco-romains. Cependant, dans ces deux dessins, la figure féminine de droite est une citation littérale de la *Vénus de Milo* par le buste et l'arrangement du drapé. Ce regard sur l'antique apparaît aussi dans l'étude préparatoire de *Idylle, ce n'est pas moi* où le torse de l'*Aphrodite de Cnide* de Praxitèle a servi de modèle pour celui de la jeune femme représentée (cat. 31 et fig. 12). Dans la version définitive, elle n'est pas totalement dévêtue ; J.-L. Hamon suivait donc ce cheminement classique consistant à étudier les figures nues pour ensuite les couvrir.

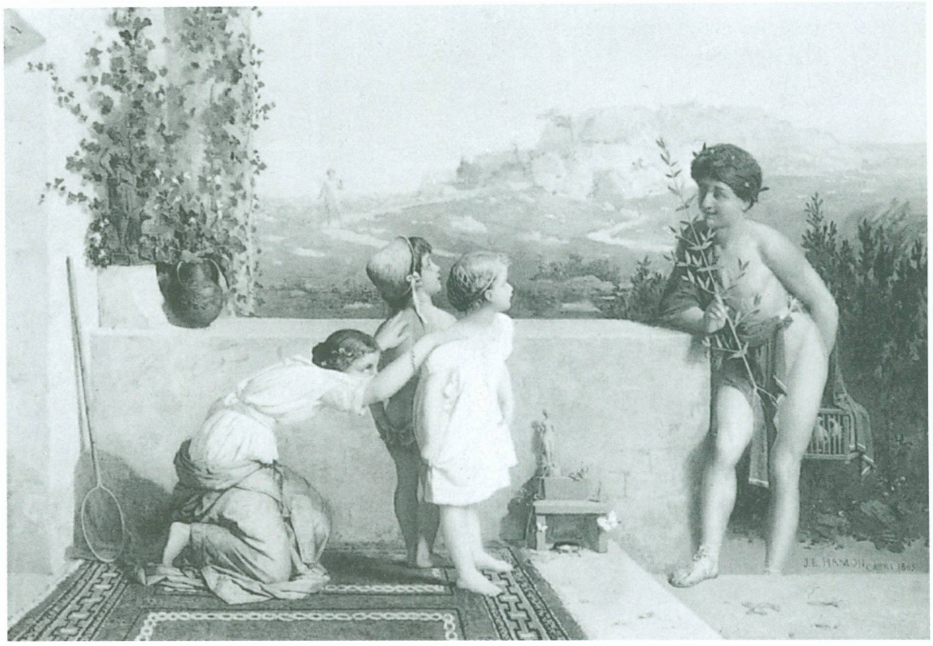
Il avait gardé de sa période d'apprentissage une méthode de travail rigoureuse que le fonds permet de saisir. Le processus de création de ses figures et de ses compositions est perceptible notamment dans les cinq dessins pour *Ma sœur n'y est pas* (fig. 13). La toile, exposée au Salon de 1853, fut acquise par l'impératrice Eugénie et accrochée aux Tuileries. Dans le premier dessin (cat. 26), il trace les lignes principales et dispose les personnages. Le deuxième, plus détaillé, a été mis au carreau (cat. 27). Le troisième (cat. 28), de plus grandes dimensions, reprend la composition à l'identique car l'attention est portée sur les ombres et le volume du jeune garçon. Dans le même format, le dessin qui suit s'attache à montrer tous les détails possibles pour chaque élément : la cage, les plis des vêtements, le

12-13. Jean-Louis Hamon (1821-1874)

12 (en haut). *Idylle, ce n'est pas moi*, 1855 | Huile sur toile, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Lithographie de Sirouy, non datée (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. AA4 Hamon (Jean-Louis), NB-C-241178)

13 (en bas). *Ma sœur n'y est pas*, 1853 | Huile sur toile, 150 × 190 cm | Localisation inconnue | Photogravure de Goupil et Ce, 1868 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 286 fol., n° 398)





tapis et les plantes (cat. 29). J.-L. Hamon a certainement utilisé le papier calque pour reporter sa composition. La dernière étude en propose une plus grande mais moins précise (cat. 30). Il peut s'agir d'un autre agrandissement que l'artiste n'avait pas encore pris la peine de détailler ou d'un dessin plus tardif destiné à une copie de *Ma sœur n'y est pas*.

Le fonds n'est pas constitué que de travaux préparatoires aboutis. À ce sujet, la série d'études pour *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14) est éloquente : étude pour les animaux (cat. 77), étude de figure nue (cat. 74), puis études de figure drapée (cat. 76 et 79) et mise au carreau (cat. 75). Pour *La Tutelle* (fig. 15), J.-L. Hamon a utilisé le papier calque pour

14-16. Jean-Louis Hamon (1821-1874)

14 (à gauche). *La Volière* ou *La Fermière*, 1861 | Huile sur toile, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Photographie de Goupil et Ce, 1862 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 286 fol., n° 163)

15 (au centre). *La Tutelle*, 1861 | Huile sur toile, 87 × 60,5 cm (Paris, Musée du Petit Palais, inv. PDut. 01720)

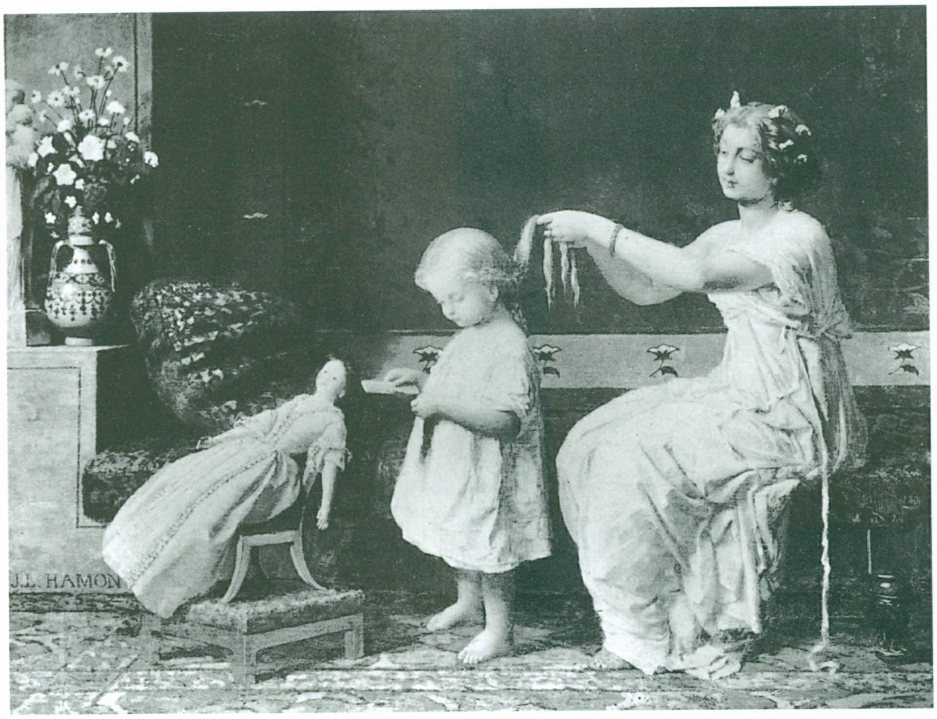
16 (à droite). *L'Aurore*, 1864 | Huile sur toile, 108 × 78 cm (collection particulière)

travailler le personnage et le fond séparément (cat. 70 à 73). Sur les différentes feuilles, chaque élément est indiqué et ce qui n'y est pas étudié est suggéré par le contour. Ainsi le peintre garde-t-il toujours l'idée principale de la composition en mémoire. Ces deux toiles furent exposées en 1861, en même temps que *L'Escamoteur*. Au Salon de 1864, J.-L. Hamon présenta *L'Aurore*, son premier envoi depuis son installation en Italie (fig. 16). À nouveau séduite, l'impératrice acheta l'œuvre sur ses deniers personnels[36]. L'allégorie, d'abord étudiée nue puis légèrement couverte (cat. 87), était ensuite placée dans un décor végétal inspiré peut-être du jardin de J.-J. Henner (cat. 88), avant une mise au carreau (cat. 89).

Une des grandes commandes privées de l'artiste émanait d'Ali Pacha (1815-1871), homme d'État turc favorable au mouvement moderne et réformiste Tanzimat. Mentionnée uniquement dans l'article de W. Fol, la toile peinte en 1869 est évoquée dans le fonds par un dessin portant le même titre, *Les Confidences de l'Amour* (fig. 17 et cat. 100). La petite divinité est ici symbolisée par un enfant vêtu d'une blouse ne se distinguant par aucun attribut mythologique. L'aspect naturel du bambin dénote la tendresse pour l'enfance ressentie par le peintre, nostalgique de cet âge. Il envisageait ce rapport dans la réciprocité, car dans *Ricochets, enseignement mutuel* (fig. 18, cat. 41 et 42) ou *La Berceuse* ou *La Sœur aînée* (cat. 80), les enfants sont fascinés par le monde des adultes et miment leurs gestes. La joliesse de ces sujets combinée à la délicatesse d'un trait ingresque lui assurèrent un certain succès. Il fit une reprise de *La Berceuse* dans *La Jeune Mère*, acquis par l'État pour le Musée des beaux-arts de Nantes en 1863 (fig. 19).

Il semble que le peintre ait aussi redessiné des sujets antérieurs comme *L'Amour en visite*, peint en 1859 et évoqué dans le fonds par trois dessins, dont deux datés avec certitude de 1866 (cat. 53, 96 et 97). C'est peut-être à la demande de W. Fol qu'ils furent réalisés ou dans le but de peindre une nouvelle version de la toile, puisqu'en Italie J.-L. Hamon fit de nombreuses reprises de ses œuvres à succès. *La Boutique à quatre sous* (fig. 20 et cat. 43 à 45) suivit le même processus de réutilisation et le fonds comprend deux dessins s'y rapportant : *La Marchande de vases* (cat. 81) et *La Marchande de bijoux* (cat. 108). J.-L. Hamon se plaisait à représenter des scènes d'échoppe où il pouvait peindre ou dessiner toutes sor-

36. Paris, Archives nationales, O/5/65, n° 6874 ; O/5/1701, n° 1174



17-19. Jean-Louis Hamon (1821-1874)

17 (à gauche). *Les Confidences de l'Amour*, 1869 | Huile sur toile, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Photographie non attribuée, non datée (collection particulière)

18 (à droite, en haut). *Ricochets, enseignement mutuel*, 1857 | Huile sur toile, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Photographie de Faucheur et Danelle, 1862 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 286 fol. 92 C 160596)

19 (à droite, en bas). *La Jeune Mère*, 1863 | Huile sur toile, 73 × 92 cm (Nantes, Musée des beaux-arts, inv. 1017)

tes d'objets, peut-être une manière de faire allusion à son activité de décorateur sur céramique, éventails et bijoux, dans laquelle il rencontra un grand succès artistique et commercial. Il fut engagé par la Manufacture de Sèvres de 1849 à 1854 et proposa plusieurs décors dont *La Prudence* déjà mentionné, et des allégories des saisons[37] ; *L'Été* ornait un vase

37. Sèvres, Archives de la Manufacture, Ob 6, M 14, liasse 3, dossier 1849-1850 (voir plus haut, p. 3)

20. Jean-Louis Hamon (1821-1874) | *La Boutique à quatre sous*, 1857 | Huile sur toile, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Lithographie de Jean-Ernest Aubert, 1857 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 286 fol., sans numéro)

aujourd'hui perdu (cat. 19). Ce dessin, où une jeune amazone guide un papillon grâce à des aiguilles à tricoter, rend compte de toute l'inventivité et même de l'extravagance du peintre. Si ce type d'image décalée était courant dans la caricature, il était plus inhabituel sur les productions de la manufacture impériale. C'est peut-être l'une des raisons de la réussite du peintre ; W. Fol précisait, notamment, que certaines pièces décorées par J.-L. Hamon avaient appartenu à l'impératrice Eugénie et à la reine Victoria[38]. En tant qu'artiste indépendant, il soumit en 1857 deux décors allégoriques : *L'Automne* (fig. 21) et *Le Printemps* (fig. 22), dont trois dessins sont conservés au Musée (cat. 47 à 49). Dans les deux premiers, l'assoupissement de la végétation est suggéré par un geste de la vie domestique, une femme couvrant les fleurs d'un éteignoir. Dans le troisième, une métaphore de la peinture, qui insuffle la vie par la couleur, exprime la renaissance de la nature. Cet ensemble d'œuvres montre la délicatesse du trait et des idées du peintre. J.-L. Gérôme dut en être séduit car il reprit, dix ans plus tard, dans *Une Bacchante* (fig. 23), la figure de l'angelot,

38. Fol 1875.1, p. 121

21-22. Jean-Louis Hamon (1821-1874)

21 (à gauche). *L'Automne*, 1857 | Huile sur toile, 47 × 55 cm (Sèvres, Manufacture nationale de la céramique, inv. Mp 5 1857 n° II)

22 (à droite). *Le Printemps*, 1857 | Huile sur toile, 46 × 55 cm (Sèvres, Manufacture nationale de la céramique, inv. Mp 5 1857 n° I)

elle-même inspirée de l'esquisse pour le *Cordon de sonnette* (cat. 14 et 15), s'accrochant de la main droite à un thyrse et tenant de la main gauche une grappe de raisin dont l'Amour prélève un grain, tandis que chez J.-L. Hamon il s'agrippait à une branche ou à une cordelette.

Ce dernier a également peint des feuilles d'éventails, évoquées par Fol dans la *Gazette des beaux-arts*[39]. Le collectionneur possédait des études préparatoires à ces travaux. L'*Hommage au mariage* (cat. 82), dans lequel les papillons incarnent les âmes touchées par les flèches que l'Amour envoie avec une baliste (cat. 83), rappelle la vocation de l'objet, souvent offert lors du mariage ou d'autres événements importants de la vie d'une femme. Cette machine de guerre, si soigneusement dessinée par J.-L. Hamon, a pour modèle une baliste antique reconstituée par Auguste Verchère de Reffye (1820-1880) vers 1860, aujourd'hui conservée au Musée des antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye. Les deux hommes se connaissaient puisque A. V. de Reffye, chargé par Napoléon III d'étudier l'artillerie antique, fréquentait La Boîte à Thé, lieu de rassemblement des néo-grecs à partir de 1856[40]. J.-L. Hamon a également consacré une partie de sa production aux décors sur panneaux de bois, auxquels se prêtaient son pinceau et sa thématique. Aucun n'est cependant localisé aujourd'hui et bon nombre ont dû être détruits. Au Café de Fleurus, l'endroit à la mode pour les étudiants et les artistes près du jardin du Luxembourg, le client pouvait admirer, aux côtés de la *Jeune Femme sautant à la corde sur un globe* (fig. 24 et cat. 50 à 52), des panneaux de Camille Corot (1796-1875), de Henri Nazon (1821-1902) ou de L. Français. Deux autres projets de décors sont conservés au Musée d'art et d'histoire de Genève : *Femme brûlant des parfums*, qui était, selon l'inscription, prévu pour une salle à manger (cat. 54), et *Repas de fleurs*, destiné à une chambre de jeune fille (cat. 102).

Les traces d'œuvres perdues

L'apport scientifique de cette collection est inestimable pour la connaissance de l'œuvre de J.-L. Hamon. Elle nous dévoile des dessins dont aucune composition peinte n'est aujourd'hui connue, tels *Les Musiciennes* (cat. 103), *L'Astronomie* (cat. 104), *La Foire de Saint-Nicolas* (cat. 105) ou *La Tricoteuse* (cat. 109). J.-L. Hamon, en peinture comme en

39. Fol 1875.1, p. 127

40. Chew/Granger 2003, pp. 73-75

23 (à gauche). Jean-Léon Gérôme (1824-1904) | *Une Bacchante*, 1867 | Huile sur toile, 20 × 13,5 cm | Photographie de Goupil et Cie, 1867 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 286 fol. 71 C 49835)

24 (à droite). Jean-Louis Hamon (1821-1874) | *Jeune femme sautant à la corde sur un globe, décor pour le Café de Fleurus*, vers 1858-1859 | Huile sur panneau, dimensions inconnues | Localisation inconnue | Photographie de Faucheur et Danelle, 1862 (Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, inv. Dc 286 fol. 92 C 160579)

dessin, avait une prédilection pour les représentations de femmes se livrant à des activités quotidiennes ou dans des allégories plus ou moins respectueuses des traités d'iconologie. Dans le même registre, la porte de son atelier à Capri aurait été décorée d'un trompe-l'œil, la Renommée se saisissant du heurtoir (cat. 95)[41]. Si l'œuvre n'est aujourd'hui plus localisée – peut-être a-t-elle été détruite –, le dessin permet, là encore, de s'en faire une idée. J.-L. Hamon signifiait aux passants et aux clients, tout en s'en persuadant aussi lui-même, qu'il avait enfin accédé à la gloire, aidé en cela par la commande en 1866 de son *Autoportrait* par le Musée des Offices (fig. 1)[42]. L'Italie, qui a permis à W. Fol de s'épanouir en tant qu'amateur d'art, a offert à J.-L. Hamon le sentiment d'une reconnaissance qu'il n'avait pas éprouvée dans son pays natal. Le Genevois concluait sa nécrologie sur ce constat : « Ses tableaux sont allés en tous les pays. La France en possède le plus petit nombre[43]. » Peut-être espérait-il réparer ce qu'il considérait comme une injustice en rassemblant et en présentant dans une collection publique ce témoignage de l'œuvre de J.-L. Hamon.

41. Fol 1875.1, p. 130

42. Florence, Archives du Musée des Offices, ASG, Archivio Arte 33, 470-1

43. Fol 1875.1, p. 133

JEAN-LOUIS HAMON (Saint-Loup de Plouah, 1821 – Saint-Raphaël, 1874)
CATALOGUE DES DESSINS
CONSERVÉS AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE[44]

1. *Portrait d'une jeune fille,* 1839 (repr. p. 39[45])
Mine de plomb, sur papier calque, 21,3 × 17 cm[46] | Inv. 1910-30/93
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné[47] : « Portrait 1839 »
Portrait d'une jeune fille, en buste, vue de trois quarts

2. *Détail d'une Crucifixion,* vers 1841-1847 (?) (repr. p. 39)
Mine de plomb, sur papier calque, 23,5 × 18,2 cm | Inv. 1910-30/49
Un homme imberbe, portant un large vêtement, console une femme. Intitulé *Visitation* dans l'inventaire de 1910, ce dessin montre en fait saint Jean consolant Marie-Madeleine lors de la Crucifixion, son regard se portant sur la croix, à sa droite. Filet d'encadrement.

3. *Les Saintes Femmes au tombeau,* 1842 (repr. p. 39)
Mine de plomb, sur papier calque, 24,5 × 43,2 cm | Inv. 1910-30/53
Inscription en bas à droite, à cheval sur le papier calque et le papier épais cartonné : « Les Saintes / Femmes Au / Tombeau / du Christ 1842 »
Après la découverte du sépulcre vide, deux hommes soulèvent la pierre qui fermait le tombeau, à gauche ; la Vierge et les Saintes Femmes pleurent, effondrées, au premier plan. Une autre, au second plan, est accoudée à une table sur laquelle est posé un flacon.

4. *Saint Jean-Baptiste annonçant la venue du Seigneur,* 1843 (repr. p. 39)
Mine de plomb, sur papier calque, 51,5 × 46,8 cm | Inv. 1910-30/116
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Jean Baptiste annonçant la venue du Seigneur, 1843. »
Saint Jean-Baptiste, tenant un bâton et vêtu de peaux de bêtes, montre au loin l'arrivée du Christ, au centre du dessin, dans un paysage montagneux. À la droite du prophète, un groupe de figures composé d'hommes et de femmes, vus de dos, assis ou debout, contemple la scène.

5. *Ulysse chez les filles de Lycomède,* 1844 (repr. p. 39)
Mine de plomb, sur papier calque, 29,4 × 16,6 cm | Inv. 1910-30/103
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Ulysse chez Lycomède 1844. »
Les traits du dessin sont peu lisibles. Un homme semble courir, tenant dans ses mains une arme.
Dans la partie supérieure, à 90°, éléments architecturaux, avec inscription, sur le papier calque : « petit autel »

6. *Loth et les Anges,* 1844 (repr. p. 40)
Mine de plomb, sur papier calque, 17 × 21 cm | Inv. 1910-30/51
Inscription en bas à gauche, sur le papier calque : « Loth 1601 »

44. L'ensemble des dessins de l'artiste a été mentionné dans le catalogue de Dominique Radrizzani (RADRIZZANI 2004, pp. 160-161). Dans le catalogue qui suit, les dessins 1910-30/20 (*Études diverses*, mine de plomb sur papier calque, 22,2 × 30 cm, don Walther Fol, avant 1910) et 1910-30/21 (*Études diverses*, mine de plomb sur papier calque, 22,3 × 30 cm, don Walther Fol, avant 1910) n'ont pas été inclus car ils ne sont pas de Jean-Louis Hamon et ont dû être inventoriés avec l'ensemble du fonds par erreur en 1910. Quant aux photographies 1910-30/100 (*L'Escamoteur*, reproduisant un tableau encadré, 20 × 31,4 cm, don Walther Fol, avant 1890) et 1910-30/104 (*Les Orphelins*, reproduisant une lithographie, 22,7 × 28,7 cm, don Walther Fol, avant 1890), si elles représentent bien des œuvres de l'artiste, elles n'ont rien à faire dans les pages qui suivent, dévolues aux seuls dessins conservés dans la collection du Cabinet des dessins. Signalons enfin que chaque dessin porte en bas, à gauche ou à droite, la marque du Musée d'art et d'histoire (L. 2756[b])

45. Tous les dessins sont reproduits plus loin aux pages 39 à 67. De manière à les rendre comparables entre eux, ils ont tous été réduits au quart de leur grandeur réelle.

46. Les dimensions données sont celles des papiers calques et non des papiers épais cartonnés sur lesquels les dessins ont été collés.

47. Nous précisons systématiquement le positionnement des inscriptions car elles peuvent se trouver soit sur le papier calque, soit sur le papier épais cartonné où les dessins sont collés, soit à cheval sur les deux supports.

Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Loth et les Anges 1844. »
En haut d'un escalier, sur le seuil de sa maison, Loth, représenté en vieillard barbu, est emporté par deux anges qui repoussent les habitants de la ville en proie aux tourments, avant la destruction prochaine de Sodome. Filet d'encadrement.

7. *Les Noces de Cana,* 1845 (repr. p. 40)
Mine de plomb, sur papier calque, 34,5 × 46,5 cm | Inv. 1910-30/54
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les Noces de Canaan [*sic*] 1845 »
La scène se déroule sur deux niveaux. En bas, des hommes et des femmes, dont la Vierge Marie, sont attablés. À l'extrémité de la table, le Christ se retourne pour écouter un serviteur tenant une amphore ou un cratère. À gauche, un groupe d'hommes debout semblent discuter et s'inquiéter du fait que les verres soient vides. En haut des marches, au second niveau, des hommes s'affairent à remplir plusieurs grandes vasques.

8. *La Sainte Vierge,* 1845 (repr. p. 40)
Mine de plomb, sur papier calque, 24,5 × 18,5 cm | Inv. 1910-30/48
Inscription en bas au centre, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « La sainte vierge 1845 »
La Vierge, les pieds sur un globe et un croissant de lune, écrase un serpent. Les mains croisées et les yeux fermés en signe d'humilité, elle montre une tête ceinte d'un nimbe orné de douze étoiles, respectant ainsi l'iconographie de l'Apocalypse selon saint Jean. Filet d'encadrement ovale.
Œuvre en rapport : *La Sainte Vierge*, toile photographiée par Faucheur et Danelle en 1862, non localisée

9. *Annonciation,* 1845 (repr. p. 40)
Mine de plomb, sur papier calque, 22,2 × 19,8 cm | Inv. 1910-30/50
Inscription en bas à gauche, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « L'Annonciation / 1845 »
Selon l'iconographie traditionnelle, l'archange Gabriel, à droite, tenant une fleur de lys et désignant le ciel de son index, annonce à Marie le miracle de l'Incarnation. Marie est agenouillée, la tête baissée et les mains jointes en signe de soumission. Filet d'encadrement ovale.
Œuvre en rapport : *L'Annonciation*, toile photographiée par Faucheur et Danelle en 1862, non localisée

10. *Les Dames de la Charité,* 1845 (repr. p. 41)
Mine de plomb, sur papier calque, 52 × 38,7 cm | Inv. 1910-30/47
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « Les dames de charité 1845 »
Saint Vincent de Paul porte dans ses bras un enfant. Il est entouré d'une religieuse coiffée d'une cornette et de deux enfants de chœur dont l'un tient un crucifix. Devant ce groupe, une bourgeoise vêtue à la mode du XIXe siècle tend une boîte. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Saint Vincent de Paul*, de J.-L. Gérôme (fig. 6)

11. *Portrait de Montaigne,* vers 1846-1847 (repr. p. 41)
Mine de plomb, sur papier calque, 15,6 × 8 cm | Inv. 1910-30/94
Inscription en haut au centre, sur le papier calque : « 62' »
Portrait de Montaigne, en buste, de trois quarts, portant un chapeau à bords plats et une fraise. Il s'agit d'une étude préparatoire pour le portrait lithographié par J.-L. Hamon pour l'ouvrage du Dr Jean-François Payen, *Documents inédits ou peu connus sur Montaigne, recueillis et publiés par le Dr J.-F. Payen* (Paris, J. Techener, 1847). Cette effigie est elle-même inspirée d'un portrait gravé par Gabriel de Saint-Aubin en 1773. J.-Fr. Payen (1800-1870) était un érudit et un homme de science qui avait rassemblé une documentation sur le philosophe, publiée entre 1847 et 1856, composée de lettres et de pièces officielles. Un album, non daté, constitué de portraits gravés, peints et dessinés, qu'il avait collectés ou fait réaliser par des artistes contemporains, est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale de France. Hamon avait été sollicité par J.-Fr. Payen pour l'illustration de son premier recueil. Sur le folio 63, J.-Fr. Payen a mentionné au crayon : « La lithographie faite d'après mon portrait sur bois par M. L. Hamon, peintre qui a déjà su acquérir une réputation honorable. Les armes sont gouachées par le dessinateur lui-même » ; cela prouve que J.-L. Hamon réalisa la lithographie, technique qu'il ne semble pas avoir exercée par la suite, faisant graver par d'autres ses toiles. Il s'agissait pour lui de gagner de l'argent au cours de ces premières années et donc de ne se fermer aucune voie. Filet d'encadrement.

12. *Portrait de Molière,* vers 1846-1850 (?) (repr. p. 41)
Mine de plomb, sur papier calque, 12 × 10,5 cm | Inv. 1910-30/86
Inscription en haut à gauche, sur le papier calque : « 75') »
Portrait de Molière, en buste, de face, coiffé d'une lourde perruque bouclée, tel que l'on peut le voir sur le portrait réalisé par Pierre Mignard (1612-1695), conservé au château de Chantilly et véhiculé par la gravure. Ce dessin pourrait là encore être un travail de jeunesse, destiné à l'illustration d'un livre, consacré cette fois à Molière. On retrouve la même démarche : copie d'un modèle ancien et connu, repris par J.-L. Hamon dans un portrait en buste dont les volumes sont indiqués par des traits pour les ombres et la lumière, ceci dans l'intention de le reproduire éventuellement en lithographie.

13. *Portrait de Jean de La Fontaine,* vers 1846-1850 (?) (repr. p. 41)
Mine de plomb, sur papier calque, 17,7 × 15,2 cm | Inv. 1910-30/95
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « (75) »
Portrait en buste de Jean de La Fontaine, de trois quarts, portant une perruque, un large manteau et une cravate à deux pans. Il s'agit d'une copie du portrait gravé par Gérard Edelinck (1640-1707) d'après la toile de Hyacinthe Rigaud (1659-1743). Ce dessin était peut-être une autre étude préparatoire pour une lithographie destinée à illustrer un ouvrage sur La Fontaine.

14. *Cordon de sonnette,* vers 1848-1850 (repr. p. 41)
Mine de plomb, sur papier calque, 11,6 × 7,8 cm | Inv. 1910-30/1
Un petit Amour nu et ailé s'accroche à un cordon de sonnette.
Œuvres en rapport : *La Prudence* (fig. 5) ; *Une Bacchante*, de J.-L. Gérôme (fig. 23)

15. *Cordon de sonnette*, vers 1848-1850 (repr. p. 41)
Mine de plomb, sur papier calque, 9,5 × 7 cm | Inv. 1910-30/2
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 49 »
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Cordon de Sonette [*sic*] / pour le / tableau des Orphelins »
Même motif que sur le dessin précédent. *Les Orphelins* fut présenté à l'Exposition universelle de 1855. L'œuvre ne comporte pas ce détail.
Œuvres en rapport : *La Prudence* (fig. 5) ; *Une Bacchante*, de J.-L. Gérôme (fig. 23)

16. *Égalité au sérail*, vers 1849 (repr. p. 42)
Mine de plomb, sur papier calque, 24 × 13,7 cm | Inv. 1910-30/4
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « – égalité au Sérail / détail d'un meuble – »
Ce « détail d'un meuble » est une cariatide formant un pied anthropomorphe. On ne le retrouve pas sur la version définitive.
Œuvre en rapport : *Égalité au sérail*, toile exposée au Salon de 1849, photographiée par Goupil et Cie en 1863, collection particulière

17. *Égalité au sérail*, vers 1849 (repr. p. 42)
Mine de plomb, sur papier calque, 18,4 × 23,8 cm | Inv. 1910-30/5
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné : « Paroi de chambre du tableau l'égalité au Sérail »
Détail architectural représentant une « paroi de chambre », décorée d'arcatures rectilignes, de frises végétales et surmontée d'un attique. En haut, dans un petit rectangle, une esquisse de composition retournée, peut-être *Les Orphelins*.
Œuvre en rapport : *Égalité au sérail*, toile exposée au Salon de 1849, photographiée par Goupil et Cie en 1863, collection particulière

18. *Trois femmes nues*, vers 1850 (repr. p. 42)
Mine de plomb, sur papier calque, 13,2 × 19,7 cm | Inv. 1910-30/13
Dans une composition circulaire, trois femmes à demi nues regardent avec curiosité une boîte ouverte par celle qui se tient au milieu. Filet d'encadrement rond partiel.

19. *L'Été*, vers 1850 (repr. p. 42)
Mine de plomb, sur papier calque, 32,7 × 28,8 cm | Inv. 1910-30/108
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « L'été »
Une jeune femme nue se tient debout sur le dos d'un énorme papillon. Elle est équipée d'aiguilles à tricoter et de brides pour guider l'insecte.

20. *La Comédie humaine*, vers 1851-1852 (repr. p. 42)
Mine de plomb, sur papier calque, 17,3 × 23,3 cm | Inv. 1910-30/64
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 50^v^ »
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La comédie humaine »
Un groupe de figures regardent vers la gauche : de gauche à droite, Virgile tenant l'*Énéide*, Dante rédigeant *La Divine Comédie*, Béatrice qui regarde une petite marchande

de violettes, Eschyle portant le masque de la tragédie et un enfant tirant Homère par son vêtement.
Œuvre en rapport : *La Comédie humaine* (fig. 7)

21. *La Comédie humaine,* vers 1851-1852 (repr. p. 42)
Mine de plomb, sur papier calque, 21,8 × 23,4 cm | Inv. 1910-30/65
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La comédie humaine »
Pour *La Comédie humaine*, un deuxième groupe de personnages est ici représenté, tourné vers la gauche : de gauche à droite, Anacréon et sa lyre, Aristophane tenant le masque de la Comédie, Diogène partant s'isoler dans son tonneau, une femme brandissant une torche symbolisant la Discorde, un soldat et Alexandre le Grand.
Œuvre en rapport : *La Comédie humaine* (fig. 7)

22. *La Comédie humaine,* vers 1851-1852 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 27,5 × 25,2 cm | Inv. 1910-30/66
Inscription en bas à gauche, sur le papier calque : « 79) »
Troisième groupe de figures, en tenue médiévale, représentant peut-être un doge, un jeune valet lui tenant son manteau et une femme qui désigne la droite de son éventail. Cette étude n'est pas reprise dans la version définitive.
Œuvre en rapport : *La Comédie humaine* (fig. 7)

23. *Le Théâtre de Guignol,* vers 1851-1852 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 22,5 × 23 cm | Inv. 1910-30/67
Inscription en haut à gauche, sur le papier calque : « 76 [entouré] »
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Le théâtre de Guignol »
Un théâtre de marionnettes, au centre du dessin, présente l'affrontement de Bacchus avec Minerve qui l'assomme tandis que Cupidon est déjà pendu. À la droite du temple, une femme tend une sébile. L'assistance est composée d'enfants, à droite de Socrate et à l'extrême gauche du Christ enfant qui est distingué par un nimbe crucifère. Deux personnages, dans l'ombre à la gauche du temple, regardent et se gaussent de ce public.
Œuvre en rapport : *La Comédie humaine* (fig. 7)

24. *La Vie humaine,* vers 1852 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 20,5 × 31,7 cm | Inv. 1910-30/69
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « La vie Humaine. »
Le Temps, vieillard ailé et tenant un sablier, trône sur un piédestal au-dessous duquel passe un cortège. Celui-ci évoque, de droite à gauche, l'évolution des âges de la vie : au fond à droite, un couple d'amoureux, puis des femmes avec des enfants qui grandissent petit à petit, viennent ensuite deux adultes dont l'un tient une béquille et enfin, à l'extrême gauche, deux vieillards au dos déformé par une bosse. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Allégorie de la vie humaine*, toile conservée au Musée Magnin de Dijon (huile et crayon noir sur papier marouflé sur toile, 15,3 × 25,5 cm, inv. 1938 F 495)

25. *Étude de têtes féminines pour* La Vie humaine, vers 1852 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 5,8 × 7,1 cm | Inv. 1910-30/19

Deux figures féminines en buste : la première est couronnée, la seconde lève le bras et tient une ancre.
Œuvre en rapport : *Allégorie de la vie humaine*, toile conservée au Musée Magnin de Dijon (huile et crayon noir sur papier marouflé sur toile, 15,3 × 25,5 cm, inv. 1938 F 495)

26. *Ma sœur n'y est pas*, vers 1852-1853 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 14,4 × 15 cm | Inv. 1910-30/58
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 100 »
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Ma sœur n'y est pas. »
Une jeune fille vêtue d'un drapé disposé à l'antique se cache, accroupie, derrière deux jeunes enfants. Le garçon, coiffé d'un pilos, est nu, les mains derrière le dos. Sa petite sœur porte une chemisette. Un adolescent, accoudé au muret, leur fait face, il tient un bâton. Le fond est constitué d'un paysage montagneux. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Ma sœur n'y est pas* (fig. 13)

27. *Ma sœur n'y est pas*, vers 1852-1853 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 14,5 × 22 cm | Inv. 1910-30/57
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Ma sœur n'y est pas »
Même représentation que sur le dessin précédent. Certains détails ont été ajoutés : l'adolescent tient une cage ; une statue et une cruche sont posées sur le muret à gauche ; un filet à papillons et un tapis au sol complètent le décor. Le dessin a été mis au carreau.
Œuvre en rapport : *Ma sœur n'y est pas* (fig. 13)

28. *Ma sœur n'y est pas*, vers 1852-1853 (repr. p. 43)
Mine de plomb, sur papier calque, 31,7 × 45 cm | Inv. 1910-30/56
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Ma sœur n'y est pas. »
Même représentation que sur le dessin précédent, en plus grand format. Quelques volumes sont suggérés sur le garçon à la cage. Filet d'encadrement à gauche et en bas.
Œuvre en rapport : *Ma sœur n'y est pas* (fig. 13)

29. *Ma sœur n'y est pas*, vers 1852-1853 (repr. p. 44)
Mine de plomb, sur papier calque, 31,7 × 45 cm | Inv. 1910-30/55
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Ma sœur n'y est pas »
Même représentation que sur le dessin précédent, mais cette fois chaque élément est plus détaillé, sans volume. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Ma sœur n'y est pas* (fig. 13)

30. *Ma sœur n'y est pas*, vers 1852-1853 (repr. p. 44)
Mine de plomb, sur papier calque, 42 × 59 cm | Inv. 1910-30/125
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Ma sœur n'y est pas »
Même sujet que sur les quatre dessins précédents. Filet d'encadrement et axes de perspective.
Œuvre en rapport : *Ma sœur n'y est pas* (fig. 13)

31. *Étude pour* Idylle, ce n'est pas moi, vers 1855 (repr. p. 45)
Mine de plomb, sur papier calque, 45,5 × 21,7 cm | Inv. 1910-30/10
Une femme nue, debout et de face, légèrement inclinée vers l'avant, semble frapper à une porte ou l'ouvrir du bras droit. La pose reprend celle du torse de l'*Aphrodite de Cnide* de Praxitèle. Axes médians vertical et horizontal.
Œuvre en rapport : *Idylle, ce n'est pas moi* (fig. 12)

32. *Étude pour* Les Vierges de Lesbos, vers 1855 (repr. p. 45)
Mine de plomb, sur papier calque, 28 × 27,2 cm | Inv. 1910-30/27
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les vierges de Lesbos poême [*sic*] de Mery »
Un Amour ailé, de dos, a fait de son arc un fouet qu'il s'apprête à utiliser.
Œuvre en rapport : *L'Amour et son troupeau* (fig. 9)

33. *Étude pour* Les Vierges de Lesbos, vers 1855 (repr. p. 45)
Mine de plomb, sur papier calque, 12,7 × 9,5 cm | Inv. 1910-30/28
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les vierges de Lesbos poême [*sic*] de Mery »
Cinq personnages nus, quatre hommes et une femme, ont une attitude de supplication, la tête levée et les bras tendus vers le ciel.
Œuvre en rapport : *L'Amour et son troupeau* (fig. 9)

34. *Étude pour* Les Vierges de Lesbos, vers 1855 (repr. p. 45)
Mine de plomb, sur papier calque, 27 × 19 cm | Inv. 1910-30/30
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les vierges de Lesbos. / Poême [*sic*] de Mery »
Un Amour nu, ailé, vu de dos et portant un carquois, brandit un fouet.
Œuvre en rapport : *L'Amour et son troupeau* (fig. 9)

35. *Les Vierges de Lesbos*, vers 1855-1858 (repr. p. 45)
Mine de plomb, sur papier calque, 9,5 × 12,7 cm | Inv. 1910-30/29
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les vierges de Lesbos. Poême [*sic*] de Mery »
Deux femmes, vêtues de longs péplos et se tenant par la main, volent dans un espace indéfini. Elles servent de monture à un angelot qui les chevauche et les tient par les cheveux. Axes médians horizontal et vertical.
Œuvre en rapport : *La Nuit* ou *Les Vierges de Lesbos* (fig. 11)

36. *Les Vierges de Lesbos*, vers 1855-1858 (repr. p. 45)
Mine de plomb, sur papier calque, 26,8 × 13,6 cm | Inv. 1910-30/31
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les vierges de Lesbos. poême [*sic*] de Mery »
Deux femmes debout, couvertes de leur himation plissé : l'une a les bras croisés, l'autre s'incline vers l'avant pour regarder au sol.
Aucune œuvre en rapport identifiée à ce jour

37. *Les Vierges de Lesbos*, vers 1855-1858 (repr. p. 46)
Mine de plomb, sur papier calque, 26 × 20,4 cm | Inv. 1910-30/25
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné (commune avec cat. 39) : « Les Vierges de Lesbos, / poême [*sic*] de Mery »
Deux femmes se dénudent aidées d'un *putto*, dans un paysage composé de montagnes. Les drapés ne leur couvrent plus que les jambes. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Les Vierges de Lesbos*, toile conservée dans une collection particulière (huile sur toile, 50,1 × 40 cm)

38. *Les Vierges de Lesbos*, vers 1855-1858 (repr. p. 46)
Mine de plomb, sur papier calque, 51,6 × 40,5 cm | Inv. 1910-30/117
Inscription en bas, au centre, sur le papier calque : « Les vierges de Lesbos poême [*sic*] de Mery »
Même représentation que sur le dessin précédent. Le paysage est légèrement différent, composé de rochers. Le visage de la femme de droite est plus accentué. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Les Vierges de Lesbos*, toile conservée dans une collection particulière (huile sur toile, 50,1 × 40 cm)

39. *Les Vierges de Lesbos*, vers 1855-1858 (repr. p. 46)
Mine de plomb, sur papier calque, 23,3 × 20,3 cm | Inv. 1910-30/26
Inscription en haut à droite, sur le papier calque : « 120 »
Inscription en bas à gauche, sur le papier épais cartonné (commune avec cat. 37) : « Les Vierges de Lesbos, / poême [*sic*] de Mery »
Dans un paysage vallonné, deux femmes nues, debout, se font des confidences. Près d'elles, sur un rocher, un Amour ailé tenant un arc et une flèche semble les surveiller. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *L'Amour aux bains de mer* (fig. 10)

40. *Dompteur d'Amours*, vers 1855-1862 (repr. p. 47)
Mine de plomb, sur papier calque, 44,6 × 53 cm | Inv. 1910-30/119
Inscription en haut au milieu, sur le papier calque : « DOMPTEUR D'AMOURS »
Trois femmes en costume grec, assises sur des sièges aux pieds incurvés, regardent un jeune homme incarnant le Temps, avec ses attributs traditionnels : un sablier en bandoulière et une faux. Il leur désigne des Amours enchaînés ; deux sont enfermés dans une cage, le troisième, tenu en chaîne, effectue des acrobaties au sommet de la cage. Deux des femmes ont en main un papier en forme de cœur. Filet d'encadrement.
Sous la cage, sur le papier calque, signé : « J.L. HAMON »
Bibl. : FOL 1875.1, p. 127

41. *Ricochets, enseignement mutuel*, vers 1857 (repr. p. 47)
Mine de plomb, sur papier calque, 24,5 × 35,5 cm | Inv. 1910-30/113
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « Ricochet [*sic*] »
Une jeune fille vêtue d'un chiton, assise sur un banc, coiffe une fillette qui l'imite en peignant une poupée maintenue sur une petite chaise.
Œuvre en rapport : *Ricochets, enseignement mutuel* (fig. 18)

42. *Ricochets, enseignement mutuel*, vers 1857 (repr. p. 48)
Sanguine, sur papier calque, 28 × 39 cm | Inv. 1910-30/114
Inscription en bas à gauche, sur le papier calque : « Ricochet [*sic*] »
Même sujet que sur le dessin précédent
Œuvre en rapport : *Ricochets, enseignement mutuel* (fig. 18)

43. *La Boutique à quatre sous*, vers 1857 (repr. p. 47)
Mine de plomb, sur papier calque, 34,5 × 26 cm | Inv. 1910-30/59
Inscription en bas au centre, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « La Boutique à 4 Sous »
Derrière son comptoir, un marchand de statuettes et de sabliers regarde deux jeunes femmes, portant des tuniques, qui s'intéressent à ses objets : l'une tient une statuette dans chaque main, la seconde se penche pour les regarder sur le présentoir. La figure du marchand est un autoportrait. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *La Boutique à quatre sous* (fig. 20)

44. *La Boutique à quatre sous*, vers 1857 (repr. p. 49)
Mine de plomb, sur papier calque, 24,5 × 22,3 cm | Inv. 1910-30/60
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La boutique à 4 Sous »
Même sujet que sur le dessin précédent, mais avec plus de détails pour les frises décoratives, les statuettes et les sabliers. Filet d'encadrement à gauche et à droite.
Œuvre en rapport : *La Boutique à quatre sous* (fig. 20)

45. *La Boutique à quatre sous*, vers 1857 (repr. p. 49)
Mine de plomb, sur papier calque, 49 × 41,5 cm | Inv. 1910-30/115
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « La boutique à 4 Sous »
Même sujet que pour les deux dessins précédents, sur une feuille de plus grand format
Œuvre en rapport : *La Boutique à quatre sous* (fig. 20)

46. *Les Dévideuses*, vers 1857 (repr. p. 48)
Mine de plomb, sur papier calque, 41,8 × 58,3 cm | Inv. 1910-30/124
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « Les dévideuses. »
Deux jeunes femmes vêtues de drapés et parées de bijoux, l'une assise sur un banc, l'autre sur un coussin, dévident une pelote. Sur une banquette, derrière elles, sont posés un châle et une pelote plantée d'une aiguille.
Œuvre en rapport : *Les Dévideuses*, toile exposée au Salon de 1857, non localisée

47. *L'Automne*, vers 1857 (repr. p. 50)
Mine de plomb, sur papier calque, 28,8 × 28 cm | Inv. 1910-30/109
Inscription en bas au centre, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « L'Automne »
Une jeune femme volant, vêtue d'un drapé savamment arrangé et coiffée d'un diadème ailé, se cache les yeux d'une main et de l'autre fait mine de tenir un objet. À ses côtés, un Amour ailé s'accroche à un bâton.
Œuvres en rapport : *L'Automne* (fig. 21) ; *Une Bacchante*, de J.-L. Gérôme (fig. 23)

48. *L'Automne*, vers 1857 (repr. p. 50)
Mine de plomb, sur papier calque, 45 × 53,3 cm | Inv. 1910-30/121
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « L'Automne »
Ce dessin complète le précédent : la jeune femme est une allégorie de la Renommée, avec son étoile au-dessus de la tête, qui met un terme à la saison estivale en couvrant une fleur d'un éteignoir, à la manière d'une bougie. Un Amour nu et ailé vole autour des branches et arrache les feuilles.
Œuvres en rapport : *L'Automne* (fig. 21) ; *Une Bacchante*, de J.-L. Gérôme (fig. 23)

49. *Le Printemps*, vers 1857 (repr. p. 51)
Mine de plomb, sur papier calque, 40,7 × 39,4 cm | Inv. 1910-30/110
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « Le Printemps »
Une allégorie de la Renommée, la tête ceinte d'un diadème ailé et étoilé, est assise sur une branche. Elle tient une palette et de son pinceau applique de la couleur sur les ailes déployées d'un papillon maintenu par un Amour.
Œuvre en rapport : *Le Printemps* (fig. 22)

50. *Décor pour le Café de Fleurus*, vers 1858-1859 (repr. p. 51)
Mine de plomb, sur papier calque, 19,2 × 11 cm | Inv. 1910-30/62
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné (commune avec cat. 51) : « Décoration du café de Fleurus. »
Une jeune femme vêtue d'une tunique et dont le front est orné d'un croissant de lune saute à la corde sur un globe. Les éléments ne sont indiqués que par leur contour.
Œuvre en rapport : *Jeune femme sautant à la corde sur un globe* (fig. 24)

51. *Décor pour le Café de Fleurus*, vers 1858-1859 (repr. p. 51)
Mine de plomb, sur papier calque, 17 × 10,5 cm | Inv. 1910-30/63
Inscription en bas à gauche, sur le papier épais cartonné (commune avec cat. 50) : « Décoration du café de Fleurus. »
Ce dessin reprend la figure du précédent, l'allégorie est coiffée d'étoiles et d'un croissant de lune. Son drapé est plus détaillé, des plis sont indiqués.
Œuvre en rapport : *Jeune femme sautant à la corde sur un globe* (fig. 24)

52. *Décor pour le Café de Fleurus*, vers 1858-1859 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 63 × 31,7 cm | Inv. 1910-30/118
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Décoration du café de Fleurus »
Ce dessin de grand format présente une version plus aboutie : chaque détail y est indiqué avec précision.
Œuvre en rapport : *Jeune femme sautant à la corde sur un globe* (fig. 24)

53. *Étude pour* L'Amour en visite, vers 1859 ou 1866 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 59,5 × 45 cm | Inv. 1910-30/128
Un Amour potelé, nu et ailé, vu de face, semble frapper à une porte.
Œuvres en rapport : *L'Amour en visite*, toile exposée au Salon de 1859, gravure au burin

par Joseph Bal (1820-1867), non localisée ; *L'Amour en visite*, 1859, dessin à la mine de plomb sur papier, conservé au Musée des beaux-arts de Lille (103 × 84 cm, inv. PL. 1433)

54. *Femme brûlant des parfums*, vers 1860 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 11,2 × 13,8 cm | Inv. 1910-30/106
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné : « Décoration pour une salle à / manger »
Une femme de profil, vêtue d'un péplos et tenant un éventail, est assise près d'un brasero.
Œuvres en rapport : *Devant de cheminée* ou *Femmes brûlant des parfums*, toile photographiée par Faucheur et Danelle en 1862, non localisée ; dessin conservé dans une collection particulière (vers 1860, mine de plomb sur papier, 16 × 13 cm)

55. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 30 × 19,4 cm | Inv. 1910-30/79
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 50 »
Un enfant, en buste, de profil et la tête baissée, regarde du coin de l'œil. Vêtu d'une blouse, les cheveux courts, ce jeune élève tient un livre.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

56. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 18,3 × 14,8 cm | Inv. 1910-30/80
Tête d'enfant vue de trois quarts arrière
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

57. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 13,3 × 10,1 cm | Inv. 1910-30/83
Inscription en haut à gauche, soulignée trois fois, sur le papier calque : « ie [?] »
Visage de jeune femme, la tête inclinée vers la gauche, esquissant un sourire. Axe du visage signalé.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

58. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 9,7 × 15,8 cm | Inv. 1910-30/84
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 50' »
Tête d'enfant baissée, vue de dos
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

59. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 16 × 13 cm | Inv. 1910-30/87
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 50''' »
Un enfant en buste, de profil et la tête baissée, regarde obliquement.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

60. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 52)
Mine de plomb, sur papier calque, 14,2 × 18,5 cm | Inv. 1910-30/88
Enfant vu de dos, en buste, la tête baissée, de trois quarts arrière
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

61. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 14,5 × 22,7 cm | Inv. 1910-30/89
Tête d'un instituteur baissée, coiffée d'un bonnet, vue de profil
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

62. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 10 × 12 cm | Inv. 1910-30/90
Tête de femme, de trois quarts, les cheveux coiffés en chignon, portant des boucles d'oreilles, et qui esquisse un sourire.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

63. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 10,5 × 11,8 cm | Inv. 1910-30/91
Tête de fillette souriant, légèrement inclinée vers la gauche, coiffée d'un bonnet à ruban
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

64. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 26,1 × 15,8 cm | Inv. 1910-30/92
Inscription en haut à droite, sur le papier calque : « 811 »
Enfant de profil, en buste, les cheveux courts, la mine triste
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

65. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 14 × 11,5 cm | Inv. 1910-30/97
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 105' »
Tête de femme vue de trois quarts, coiffée d'un bonnet. Seuls les contours sont indiqués.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

66. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 53)
Mine de plomb, sur papier calque, 18 × 11 cm | Inv. 1910-30/98
Fragment d'inscription illisible en bas à droite, sur le papier calque
Tête de femme identique à la précédente. Les volumes sont indiqués par des hachures.
Une main d'enfant apparaît sous ce dessin.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

67. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 54)
Mine de plomb, sur papier calque, 22,5 × 15,9 cm | Inv. 1910-30/101

Inscription en bas au centre, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « L'escamoteur »
Cinq rats sont pendus à une potence par le museau transpercé par des hameçons.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

68. *Étude pour* L'Escamoteur, vers 1860-1861 (repr. p. 54)
Mine de plomb, sur papier calque, 8,5 × 22 cm | Inv. 1910-30/102
Inscription à droite, sur le papier épais cartonné, à 90° : « L'escamoteur »
Un homme nu est étendu à terre, la main attachée à un boulet, les chevilles entravées et semblant reliées à un clou planté au sol ; un énorme rat lui dévore le cœur.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

69. *Croquis de personnages divers* (recto) et *Personnages assis et debout* (verso), vers 1860-1861 (repr. p. 54)
Mine de plomb, sur papier calque, 10,9 × 17,5 cm | Inv. 1910-30/589 (legs Adèle Töpffer, 1910)
Inscriptions sur le papier calque : au *recto*, en bas à droite, à 90° : « 107''' » ; au *verso*, en haut à droite : « 107'' », dans les personnages, au centre : « ab. », en bas : « c ou c + » et « ab » (indications probables de reports, les personnages marqués « ab » ayant les mêmes solhouettes)
Tampon humide à l'encre rouge encadré au *verso*, en bas à gauche : « J.L. HAMON »
Au *recto*, un homme de dos est étendu ; à gauche un homme portant un foulard autour du cou et un bonnet est montré de profil. Cette petite étude correspond au visage du saltimbanque de *L'Escamoteur*. Au *verso*, plusieurs personnages sont vêtus de longues tuniques et de bonnets orientaux ; des femmes sont assises. Un homme debout représente la figure de l'instituteur de *L'Escamoteur*. D'autres hommes vus de dos sont assis.
Œuvre en rapport : *L'Escamoteur* (fig. 8)

70. *La Tutelle*, vers 1860-1861 (repr. p. 54)
Mine de plomb, sur papier calque, 31,1 × 24 cm | Inv. 1910-30/39
Une femme, habillée d'un long chiton plissé et coiffée d'un sakkos, fixe un tuteur sur une grande plante. Derrière elle, des pots de fleurs vides sont posés sur un muret.
Œuvre en rapport : *La Tutelle* (fig. 15)

71. *Étude pour* La Tutelle, vers 1860-1861 (repr. p. 54)
Mine de plomb, sur papier calque, 23,5 × 27 cm | Inv. 1910-30/40
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné : « Le Tuteur »
Détail des mains fixant le tuteur sur une branche
Œuvre en rapport : *La Tutelle* (fig. 15)

72. *Étude pour* La Tutelle, vers 1860-1861 (repr. p. 54)
Mine de plomb, sur papier calque, 31 × 27,5 cm | Inv. 1910-30/41
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Le tuteur »
Une silhouette de femme, fixant un tuteur sur une branche, se détache du fond du dessin, représentant une terrasse à l'abondante végétation : plantes dans des pots, plantes grimpantes, cactus, fleurs posées sur le parapet. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *La Tutelle* (fig. 15)

73. *La Tutelle*, vers 1860-1861 (repr. p. 55)
Mine de plomb, sur deux feuilles de papier calque, 82,5 × 40,5 cm | Inv. 1910-30/129
Figure de la jardinière fixant le tuteur sur une plante
Œuvre en rapport : *La Tutelle* (fig. 15)

74. *Étude pour* La Fermière, vers 1860-1861 (repr. p. 55)
Mine de plomb, sur papier calque, 29,4 × 24 cm | Inv. 1910-30/71
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La fermière »
Étude de figure féminine nue, inclinée, jetant du grain
Œuvre en rapport : *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14)

75. *Étude pour* La Fermière, vers 1860-1861 (repr. p. 55)
Mine de plomb, sur papier calque, 29 × 22 cm | Inv. 1910-30/72
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La fermière »
Jeune fille dans la même attitude que sur le dessin précédent, vêtue d'une robe dont elle se sert comme d'un tablier pour mettre du grain qu'elle jette à des oiseaux et à des poules. Le dessin a été mis au carreau.
Œuvre en rapport : *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14)

76. *Étude pour* La Fermière, vers 1860-1861 (repr. p. 56)
Mine de plomb, sur papier calque, 22 × 14,1 cm | Inv. 1910-30/73
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La fermière. 1re Idée »
Personnage féminin vêtu d'une longue robe, penché, les mains sur les genoux
Œuvre en rapport : *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14)

77. *Étude pour* La Fermière, vers 1860-1861 (repr. p. 56)
Mine de plomb, sur papier calque, 21,1 × 23,5 cm | Inv. 1910-30/74
Études de divers gallinacés et volatiles pour *La Volière* ou *La Fermière*
Œuvre en rapport : *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14)

78. *Étude pour* La Fermière, vers 1860-1861 (repr. p. 56)
Mine de plomb, sur papier calque, 20,7 × 13,6 cm | Inv. 1910-30/75
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La fermière »
Pieds et jambes de la figure féminine. Filet d'encadrement en bas.
Œuvre en rapport : *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14)

79. *Étude pour* La Fermière, vers 1860-1861 (repr. p. 56)
Mine de plomb, sur papier calque, 66,2 × 45,6 cm | Inv. 1910-30/122
Version définitive de la jeune femme jetant du grain aux volatiles. Filet d'encadrement en bas et axe vertical de la figure.
Œuvre en rapport : *La Volière* ou *La Fermière* (fig. 14)

80. *La Berceuse* ou *La Sœur aînée*, vers 1860-1861 (repr. p. 57)
Mine de plomb, sur papier calque, 36 × 54,5 cm | Inv. 1910-30/112
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « La Berceuse – »
Une jeune femme berce un nourrisson dans une chaise à bascule que balance un petit garçon assis en face d'elle. Une fillette, assise à leurs côtés, tient une poupée dans ses bras tout en regardant sa grande sœur. Un canapé, une chaise et un autre meuble composent le décor. Filet d'encadrement à gauche et en bas.
Œuvres en rapport : *La Sœur aînée*, toile exposée au Salon de 1861, photographiée par Faucheur et Danelle en 1861, non localisée ; *La Jeune Mère* (fig. 19)

81. *La Marchande de vases*, vers 1860-1863 (repr. p. 57)
Mine de plomb, sur papier calque, 41,5 × 27 cm | Inv. 1910-30/61
Inscription en bas, sur le papier épais cartonné : « La marchande de vases. »
Deux femmes debout près d'un comptoir, vêtues de tuniques, observent l'amphore soulevée par la figure de droite. Filet d'encadrement à gauche.
Œuvre en rapport : *La Boutique de vases de Crimée* ou *Le Marchand de vases étrusques*, toile peinte vers 1860-1863, conservée dans une collection particulière (huile sur toile, 51,4 × 43,2 cm)

82. *Hommage au mariage*, 1860-1865 (repr. p. 59)
Mine de plomb, sur papier calque, 33,3 × 50,6 cm | Inv. 1910-30/45
Une jeune mariée, vêtue d'une robe longue et d'un voile, les bras croisés, est couronnée par une figure féminine ailée. Un ange, en bas à gauche, apporte deux rameaux. Un autre petit ange, à droite, décoche des flèches sur les insectes et les papillons qui parsèment le dessin dont la forme finale – une feuille d'éventail – a été indiquée. Axes horizontal et vertical indiqués.
Bibl. : FOL 1875.1, pp. 125, 127 ; DU CLEUZIOU 1880, p. 210

83. *Baliste (ou onagre)*, 1860-1865 (repr. p. 59)
Mine de plomb, sur papier calque, 15,9 × 8,2 cm | Inv. 1910-30/18
Études pour une baliste (ou onagre) qui devrait figurer sur le projet d'éventail précédent.
Bibl. : FOL 1875.1, p. 125 ; DU CLEUZIOU 1880, p. 210

84. *La Promenade*, vers 1861 (repr. p. 58)
Mine de plomb, sur papier calque, 65,8 × 49,3 cm | Inv. 1910-30/127
Une femme, vêtue d'un drapé, tient deux jeunes enfants par la main. À sa droite, la fillette porte un panier, à sa gauche, le garçon tient un cerceau.
Œuvres en rapport : *La Promenade*, toile peinte en 1861, photographiée par Goupil et Cie en 1868, non localisée ; une version plus tardive, peinte en 1871, actuellement à la galerie Schiller & Bodo à New York (huile sur toile, 44 × 30 cm)

85. *Colin-maillard*, avant 1862 (repr. p. 59)
Mine de plomb, sur papier calque, 13,5 × 18,5 cm | Inv. 1910-30/52
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « colin maillard. »
Autour d'une table, dix jeunes femmes jouent à colin-maillard. Celle du centre a les yeux

bandés et cherche de la main une de ses camarades. Les autres s'écartent pour ne pas être touchées. À droite, l'une d'elles est tombée sur le sol. Filet d'encadrement.
Œuvre en rapport : *Colin-maillard*, toile photographiée par Faucheur et Danelle en 1862, non localisée

86. *L'Imitateur imprudent*, 1863 (repr. p. 57)
Mine de plomb, sur papier calque, 46,3 × 23,2 cm | Inv. 1910-30/42
Inscription en bas à gauche, sur le papier calque : « L'imitateur imprudent 1863 »
Un petit garçon debout, vêtu d'une blouse courte, se cache les yeux pour pleurer ou essuie ses larmes. La main de sa mère est posée sur son épaule. Dessin mis au carreau.
Œuvre en rapport : *Imitation, un jour de fiançailles*, toile exposée au Salon de 1864, photographiée par Thiboust Jeune et compagnie en 1864, non localisée

87. *Étude pour* L'Aurore, 1863 (repr. p. 60)
Mine de plomb, sur papier calque, 32,5 × 21,5 cm | Inv. 1910-30/37
Inscription en bas à gauche, sur le papier épais cartonné : « L'Aurore 1863 »
Deux études pour la figure de *L'Aurore*. La première la montre nue, buvant dans la corolle d'une fleur d'un geste délicat, le bras gauche replié sur la poitrine. Elle a été mise au carreau. La seconde la représente dans la même attitude, sur la pointe des pieds et vêtue d'un drapé qui laisse apercevoir sa poitrine.
Œuvre en rapport : *L'Aurore* (fig. 16)

88. *Étude pour* L'Aurore, 1863 (repr. p. 60)
Mine de plomb, sur papier calque, 44 × 32,6 cm | Inv. 1910-30/36
Inscription en bas à gauche, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « L'aurore 1863. »
Une jeune femme vêtue d'un drapé qui laisse voir sa poitrine, sur la pointe des pieds, boit la rosée dans la corolle d'une fleur. Quelques plantes suggèrent le décor. Filet d'encadrement en bas.
Œuvre en rapport : *L'Aurore* (fig. 16)

89. *Étude pour* L'Aurore, 1863 (repr. p. 60)
Mine de plomb, sur papier calque, 26 × 20,5 cm | Inv. 1910-30/34
Inscription en bas à gauche, sur le papier épais cartonné : « L'Aurore 1863 »
Même sujet que sur le dessin précédent, mis au carreau
Œuvre en rapport : *L'Aurore* (fig. 16)

90. *Étude pour* L'Aurore, 1863 (repr. p. 60)
Mine de plomb, sur papier calque, 20 × 10,7 cm | Inv. 1910-30/35
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « L'Aurore 1863 »
Plante fleurie
Œuvre en rapport : *L'Aurore* (fig. 16)

91. *Étude pour* L'Aurore, 1863 (repr. p. 60)
Mine de plomb, sur papier calque, 24,3 × 15,4 cm | Inv. 1910-30/33
Inscription en bas à gauche, sur le papier épais cartonné : « L'aurore 1863 »
Branche fleurie
Œuvre en rapport : *L'Aurore* (fig. 16)

92. *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi,* 1864 (repr. p. 59)
Mine de plomb, sur papier calque, 30,4 × 31,4 cm | Inv. 1910-30/76
Inscription à gauche, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « Muses / pleurant / sur Pom= / péi. »
Inscription en bas à gauche, sur le papier calque : « 1864 »
Une femme vêtue d'un drapé, assise sur une pierre, se retourne et regarde derrière elle le Vésuve. Le globe, posé à ses pieds, est l'attribut d'Uranie.
Œuvre en rapport : *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi* (fig. 3)

93. *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi,* 1864 (repr. p. 59)
Mine de plomb, sur papier calque, 18,7 × 15,3 cm | Inv. 1910-30/77
Inscription en bas à gauche, sur le papier calque : « Muses pleurant sur / Pompéi 1864 »
La jeune femme de gauche reprend la figure précédente. Le globe est posé à ses côtés. Une autre femme, debout au second plan, vêtue d'un chiton, se couvre le visage d'un voile en signe de deuil.
Œuvre en rapport : *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi* (fig. 3)

94. *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi,* 1864 (repr. p. 59)
Mine de plomb, sur papier calque, 12 × 27,4 cm | Inv. 1910-30/78
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Muses pleurant sur Pompéi 1864 »
Esquisse de paysage qui suggère une ligne d'horizon se détachant sur un ciel nuageux.
Œuvre en rapport : *Les Muses pleurant sur les ruines de Pompéi* (fig. 3)

95. *La Renommée frappant à la porte d'un peintre,* vers 1865 (?) (repr. p. 61)
Mine de plomb, sur papier calque, 69 × 40 cm | Inv. 1910-30/120
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « La renommée frappant / à la porte d'un peintre / Tableau non terminé »
La Renommée, de dos, ailée, portant une ancre à la ceinture et un diadème étoilé, tient deux couronnes de laurier et frappe du heurtoir une porte en bois.

96. *L'Amour en visite,* 1866 (repr. p. 62)
Mine de plomb, sur papier calque, 43,6 × 32,6 cm | Inv. 1910-30/43
Inscription en bas au centre, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « amour en visite 1866. »
L'Amour, nu et ailé, portant un arc dans sa main gauche, pleure sur le seuil d'une porte. Une jeune fille tenant un drapé pour cacher sa nudité lui ouvre et semble le regarder avec tristesse. Des plantes grimpantes ornent l'entrée de la maison.
Œuvres en rapport : *L'Amour en visite*, toile exposée au Salon de 1859, gravée au burin par

Joseph Bal, non localisée ; *L'Amour en visite*, dessin à la mine de plomb sur papier, conservé au Musée des beaux-arts de Lille (103 × 84 cm, inv. Pl. 1433)

97. *L'Amour en visite*, 1866 (repr. p. 62)
Mine de plomb, sur papier calque, 32 × 24,6 cm | Inv. 1910-30/44
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Amour en visite. 1866. »
Même sujet que précédemment mais ici la jeune fille n'ouvre pas la porte ; elle regarde l'Amour d'un air malicieux par un interstice. On retrouve le bâton et l'écuelle sur le pas de la porte, symbolisant l'idée de pauvreté, absente de l'autre dessin.
Œuvres en rapport : *L'Amour en visite*, toile exposée au Salon de 1859, gravée au burin par Joseph Bal, non localisée ; *L'Amour en visite*, dessin à la mine de plomb sur papier, conservé au Musée des beaux-arts de Lille (103 × 84 cm, inv. Pl. 1433)

98. *L'Hiver* ou *Le Crépuscule*, vers 1866-1867 (repr. p. 61)
Mine de plomb, sur papier calque, 31,5 × 22,2 cm | Inv. 1910-30/105
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « L'Hiver »
Une jeune fille, les jambes croisées ne reposant pas sur le sol, maintient de ses bras croisés son himation autour de sa tête.
Œuvre en rapport : *Le Crépuscule*, toile ayant donné lieu à une gravure au burin par Eugène Abot (1836-1894) en 1878, non localisée

99. *L'Hiver* ou *Le Crépuscule*, vers 1866-1867 (repr. p. 61)
Mine de plomb, sur papier calque, 32 × 19,5 cm | Inv. 1910-30/111
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « L'hiver »
Même sujet que sur le dessin précédent mais la figure est ici inversée, la tête est moins couverte et les plis de la partie inférieure de l'himation sont différents.
Œuvre en rapport : *Le Crépuscule*, toile ayant donné lieu à une gravure au burin par Eugène Abot en 1878, non localisée

100. *Les Confidences de l'Amour*, 1869 (repr. p. 62)
Mine de plomb, sur papier calque, 34,9 × 25,9 cm | Inv. 1910-30/32
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Confidence de l'Amour 1869 »
Une femme vêtue d'un chiton, tenant une branche morte, est assise sur un roc. Le paysage est à peine évoqué par quelques branchages desséchés. Derrière la femme, un petit enfant court vêtu a grimpé sur le rocher pour chuchoter à son oreille. La position des personnages est inversée par rapport à la toile. Dessin mis au carreau.
Œuvre en rapport : *Les Confidences de l'Amour* (fig. 17)

101. *L'Espérance*, 1870 (repr. p. 62)
Mine de plomb, sur papier calque, 26,4 × 38,2 cm | Inv. 1910-30/6
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « L'espérance 1870 »
L'Espérance, ailée, vêtue d'une longue tunique, tient dans sa main gauche une corde reliée à l'ancre qu'elle porte à sa droite. À ses pieds se trouve un récipient vide comportant un anneau.

Œuvre en rapport : *Amour et Espérance*, toile photographiée par Faucheur et Danelle, conservée dans une collection particulière (1871, huile sur toile, 31 × 51 cm)

Œuvres non datées

102. *Repas de fleurs*, sans date (repr. p. 63)
Mine de plomb, sur papier calque, 20,3 × 23,3 cm | Inv. 1910-30/107
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné : « Décoration pour / une chambre de jeune / fille. »
Une jeune femme, vêtue d'un chiton, assise et ayant une casserole sur les genoux, nourrit à la cuillère trois plantes fleuries en pot qui ouvrent grandes leurs corolles pour avaler ce repas. Filet d'encadrement à gauche et en bas.
Œuvre en rapport : *Repas de fleurs*, toile lithographiée par Jules Joseph Laurens, non localisée

103. *Les Musiciennes*, sans date (repr. p. 63)
Mine de plomb, sur papier calque, 52,5 × 63 cm | Inv. 1910-30/123
Inscription en bas au centre, sur le papier calque : « Les Musiciennes. »
Deux femmes vêtues de tuniques semblent flotter dans les airs. Celle de gauche est coiffée d'un sakkos orné d'une énorme sauterelle, un cor attaché à la ceinture. Elle tient une conque et un coquillage qu'elle porte à l'oreille de sa compagne. Celle-ci semble tirer le corps d'un autre coquillage pour le faire sortir de la coquille ; veut-elle en faire un instrument ou manger le mollusque ? Une flûte de pan est posée sur ses genoux et un instrument tubulaire est attaché en bandoulière.

104. *L'Astronomie*, sans date (repr. p. 64)
Mine de plomb, sur papier calque, 63,5 × 46,8 cm | Inv. 1910-30/126
Inscription en bas à droite, à cheval sur le papier épais cartonné et le papier calque : « L'astronomie »
Une femme souriante, vêtue d'un chiton et coiffée d'un sakkos surmonté d'une sauterelle, se dresse du bout des pieds sur un croissant de lune. Elle vient d'actionner une toupie à l'aide de la cordelette qu'elle tient dans sa main droite et la regarde tourner sur la paume de son autre main.

105. *La Foire de Saint-Nicolas*, sans date (repr. p. 64)
Mine de plomb, sur papier calque, 31 × 21,5 cm | Inv. 1910-30/38
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « La Foire de St Nicolas. »
Inscription en bas à droite, sur le papier épais cartonné : « tableau non terminé. »
Une femme âgée, voilée, est assise devant une table où sont disposées des statuettes qu'elle semble présenter aux passants. Derrière elle, un petit autel en forme de temple abrite une statue de saint Nicolas. Une prière au patron des jeunes filles est inscrite au-dessous de la statue : « St nicolas qui mariez / les filles / nous qui sommes gentilles / ne nous oubliez pas. »
Œuvre en rapport : *La Foire de Saint-Nicolas*, toile inventoriée dans la vente après décès de J.-L. Hamon (Paris, vente des 22 et 23 avril 1875, lot n° 5), non localisée

106. *Le Temps,* sans date (repr. p. 65)
Mine de plomb, sur papier calque, 21,3 × 21,5 cm | Inv. 1910-30/46
Le Temps, ailé et barbu, habillé d'un pagne, brandit sa faux menaçante. Le format de la feuille de l'éventail est indiqué.

107. *L'Harmonie,* sans date (repr. p. 65)
Mine de plomb, sur papier calque, 38,2 × 30,6 cm | Inv. 1910-30/68
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « L'harmonie-céleste. »
Une femme ailée, au front ceint d'un diadème étoilé, tenant de la main gauche une feuille de papier, bat la mesure avec une flèche. Elle semble chanter pour faire renaître la végétation. À côté, un angelot, monté sur une jardinière comportant une boule à chacun de ses coins, l'aide dans sa tâche en maintenant une partition ouverte au-dessus de sa tête. Filet d'encadrement en bas.
Œuvre en rapport : *Le Concert du Printemps*, gravure au burin par Eugène Abot en 1878, conservée dans une collection particulière

108. *La Marchande de bijoux,* sans date (repr. p. 65)
Mine de plomb, sur papier calque, 25,6 × 20,6 cm | Inv. 1910-30/70
Inscription en bas au centre, sur le papier épais cartonné : « Les marchandes de Bijoux. »
Devant un comptoir, deux femmes admirent le bracelet que l'une essaye à son poignet, tandis que la marchande les observe.

109. *La Tricoteuse,* sans date (repr. p. 65)
Mine de plomb, sur deux feuilles de papier calque, 31,7 × 32,4 cm | Inv. 1910-30/3
Inscription en bas, sur le papier calque : « La tricotteuse [*sic*] – »
Une femme assise tient un tricot et deux aiguilles de la main gauche. La main droite se porte sur un panier.

110. *Homme à demi nu assis,* sans date (repr. p. 65)
Mine de plomb, sur papier calque, 8,5 × 16,5 cm | Inv. 1910-30/12
Inscription en haut à droite, sur le papier calque : « 97 »
Un homme est assis à terre, une jambe repliée. Il soutient sa tête de la main gauche dans une attitude pensive.

111. *Paysan et paysanne,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 13,3 × 10,9 cm | Inv. 1910-30/22
Inscription sous chaque personnage, sur le papier calque : « Plouescat. », « Carantecq [*sic*] »
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 98 »
Un couple en costumes traditionnels de deux villages bretons : Plouescat et Carantec

112. *Deux paysans,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 13,5 × 11 cm | Inv. 1910-30/23
Inscription sous chaque personnage, sur le papier calque : « plougastel / rade de Brest », « St Thégonec [*sic*] »

Inscription en haut à gauche, sur le papier : « 98 »
Les costumes portés par les deux paysans sont ceux de Plougastel et de Saint-Thégonnec.

113. *Deux paysans,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 13,3 × 11,1 cm | Inv. 1910-30/24
Inscription sous chaque personnage, sur le papier calque : « Guisseing. », « Plouescat »
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 98 »
Les deux hommes, vus de dos, portent les tenues traditionnelles de Guisseing et de Plouescat.

114. *Tête d'homme,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 20,2 × 14,7 cm | Inv. 1910-30/96
Portrait d'homme moustachu, de profil

115. *Portrait d'homme,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 14 × 11 cm | Inv. 1910-30/99
Portrait d'homme, portant des lunettes, aux cheveux mi-longs

116. *Sauterelle,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 7 × 12 cm | Inv. 1910-30/14

117. *Étude de femme,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 16 × 10,4 cm | Inv. 1910-30/15
Silhouette de femme drapée, debout et vue de dos

118. *Étude d'homme de dos portant une épée,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 18,3 × 10 cm | Inv. 1910-30/16
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 87 »
Homme vu de dos, vêtu d'un habit court, avec une épée sortie de son fourreau

119. *Étude de main,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 9,5 × 17 cm | Inv. 1910-30/17

120. *Étude de tête,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 15 × 13,1 cm | Inv. 1910-30/81
Inscription en haut à droite, sur le papier calque : « 114 »
Tête d'homme vue de trois quarts
En haut à droite, à 90°, profil droit d'un homme, détail du fuseau d'une culotte au niveau du genou. Inscription sous cette tête : « à gauche ».

121. *Étude de têtes,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 10,3 × 21 cm | Inv. 1910-30/82
Inscription au dos à droite, visible en transparence, sur le papier calque : « 72 »
Tête d'homme barbu, aux cheveux mi-longs, de profil ; une seconde tête est esquissée, à 90°.

122. *Étude de têtes,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 9,8 × 28,5 cm | Inv. 1910-30/85
Inscription au dos à droite, visible en transparence, sur le papier calque : « 72 »
Quatre études de têtes masculines : le premier homme en partant de la gauche, de profil, est coiffé d'un bonnet Renaissance et lève la tête, le deuxième et le troisième sont présentés de profil, l'homme de droite est de trois quarts, il porte les cheveux mi-longs et un bouc.

123. *Homme couché,* sans date (repr. p. 66)
Mine de plomb, sur papier calque, 43,2 × 19,5 cm | Inv. 1910-30/7
Homme couché sur une dalle rocheuse, drapé, la tête rejetée en arrière. Filet d'encadrement à gauche, en bas et à droite.

124. *Deux femmes,* sans date (repr. p. 67)
Mine de plomb, sur papier calque, 33,9 × 30,3 cm | Inv. 1910-30/11
Deux femmes debout, drapées ; celle de gauche tient un filet à papillons et pose un ruban sur la tête de son amie dont la tunique laisse apparaître la poitrine. À leurs côtés, un petit Cupidon bande son arc.

125. *Étude d'homme,* sans date (repr. p. 67)
Mine de plomb, sur papier calque, 27,7 × 12 cm | Inv. 1910-30/8
Inscription en bas à droite, sur le papier calque : « 79' »
Jeune homme debout, vu de dos, vêtu à la mode Renaissance et portant un poignard à la ceinture

126. *Étude d'homme,* sans date (repr. p. 67)
Mine de plomb, sur papier calque, 27,8 × 22,7 cm | Inv. 1910-30/9
Inscription au dos en bas à gauche, sur le papier calque, visible en transparence : « (89) »
Même figure que sur le dessin précédent. À gauche, une étude de draperie.

Cat. 1

Cat. 3

Cat. 2

Cat. 4

Cat. 5

Cat. 6

Cat. 7

Cat. 8

Cat. 9

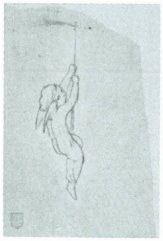
Cat. 10

Cat. 11

Cat. 12

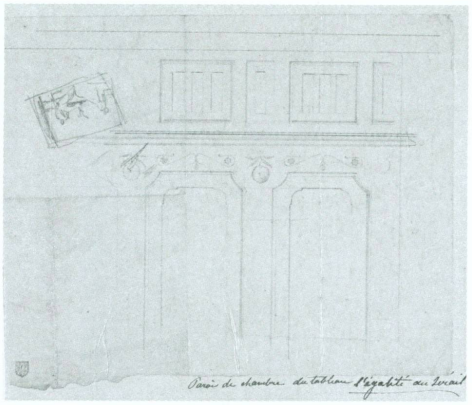
Cat. 13

Cat. 14



Cat. 15

Cat. 16



Cat. 17

Cat. 18

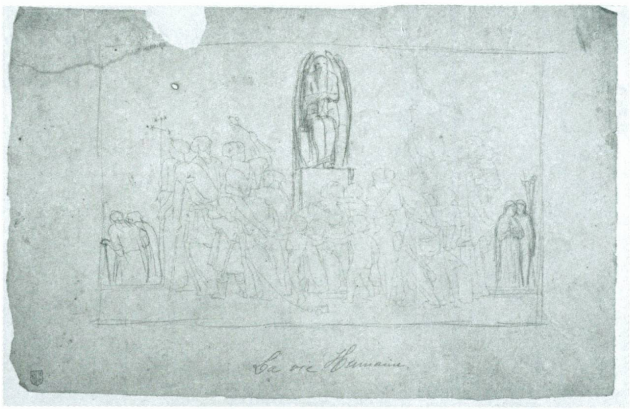
Cat. 20

Cat. 19

Cat. 21

Cat. 22

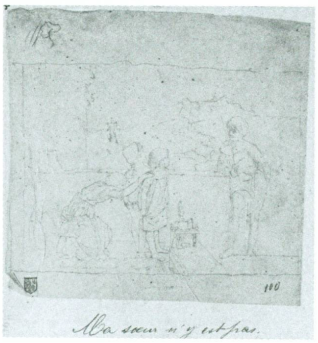
Cat. 23



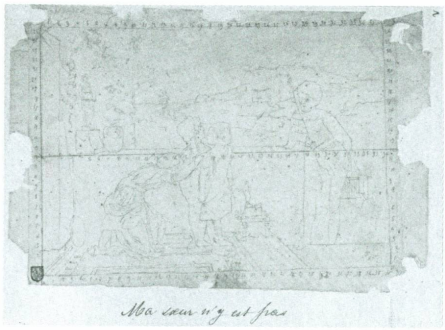
Cat. 24

Cat. 25

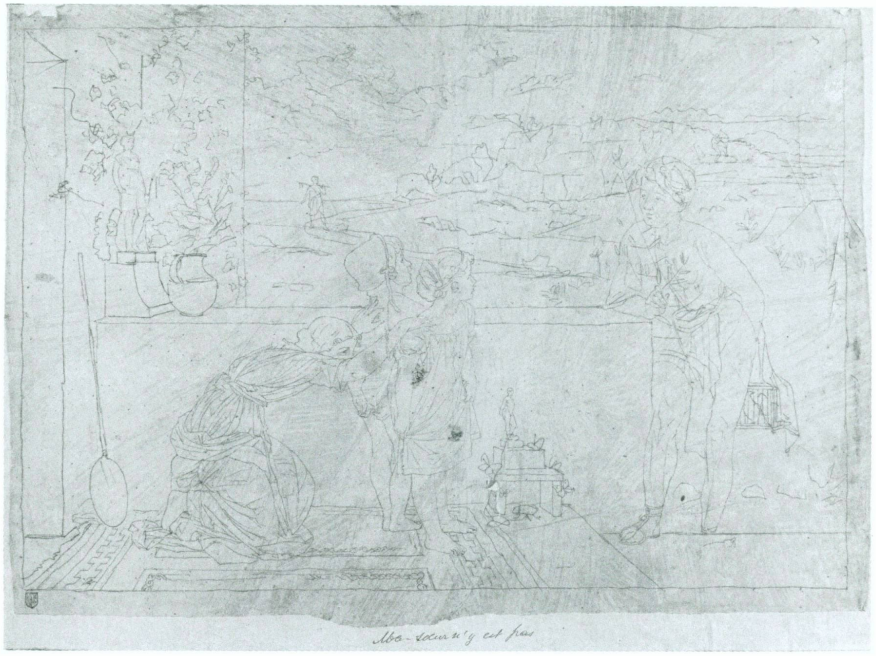
Cat. 26



Cat. 27

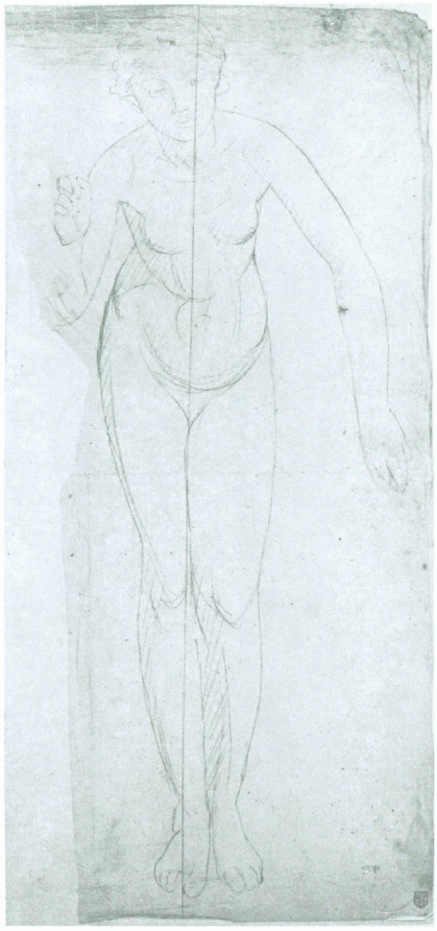


Cat. 28



Cat. 29

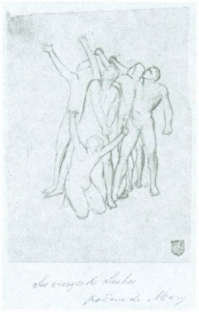
Cat. 30



Cat. 31

Cat. 32

Cat. 35



Cat. 33

Cat. 34

Cat. 36

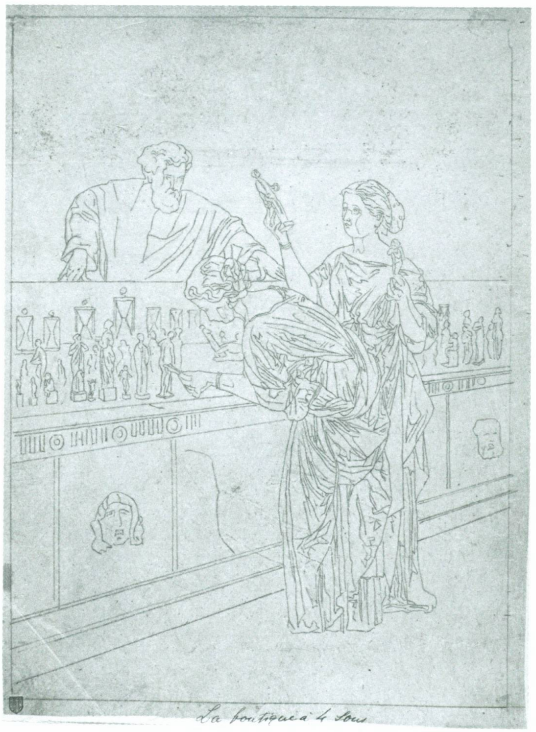
Cat. 37

Cat. 38

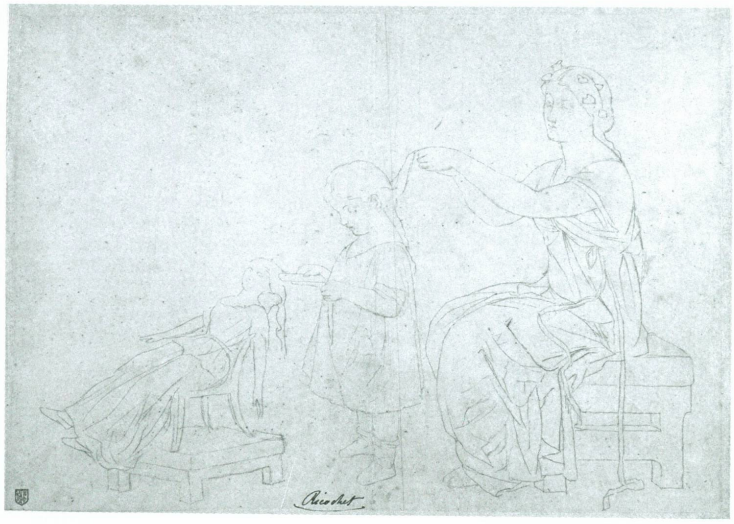
Cat. 39

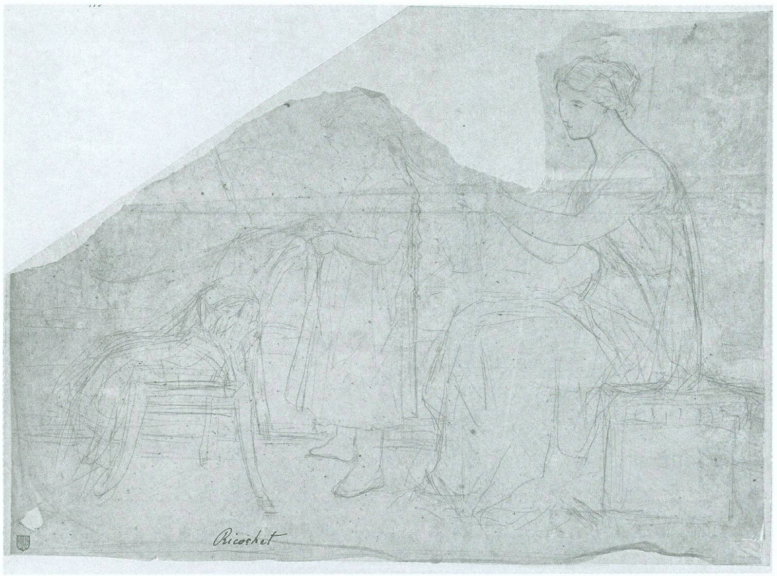
Cat. 40

Cat. 43



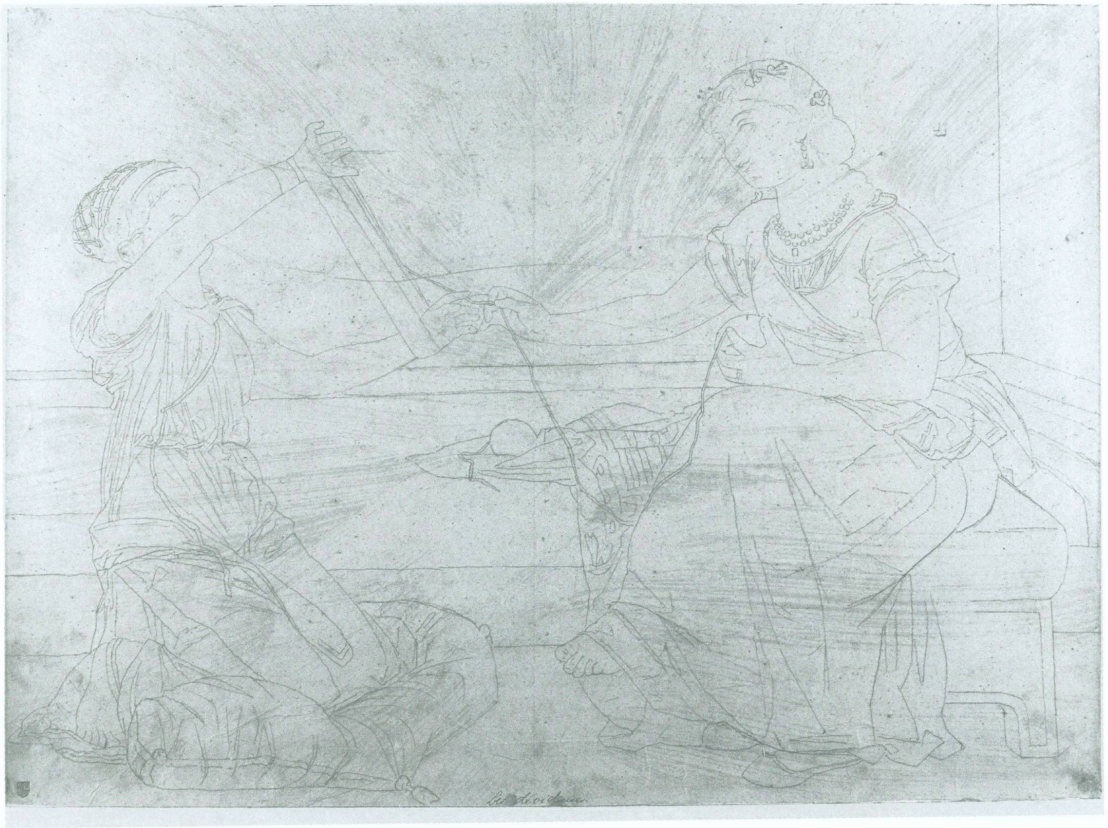
Cat. 41



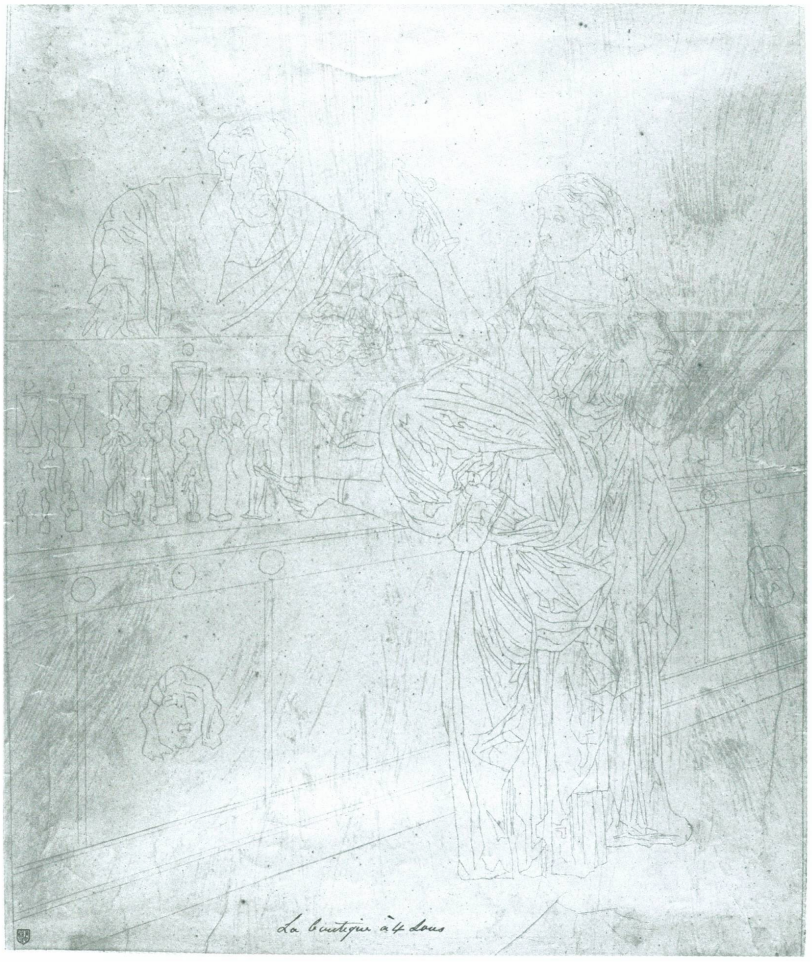


Cat. 42

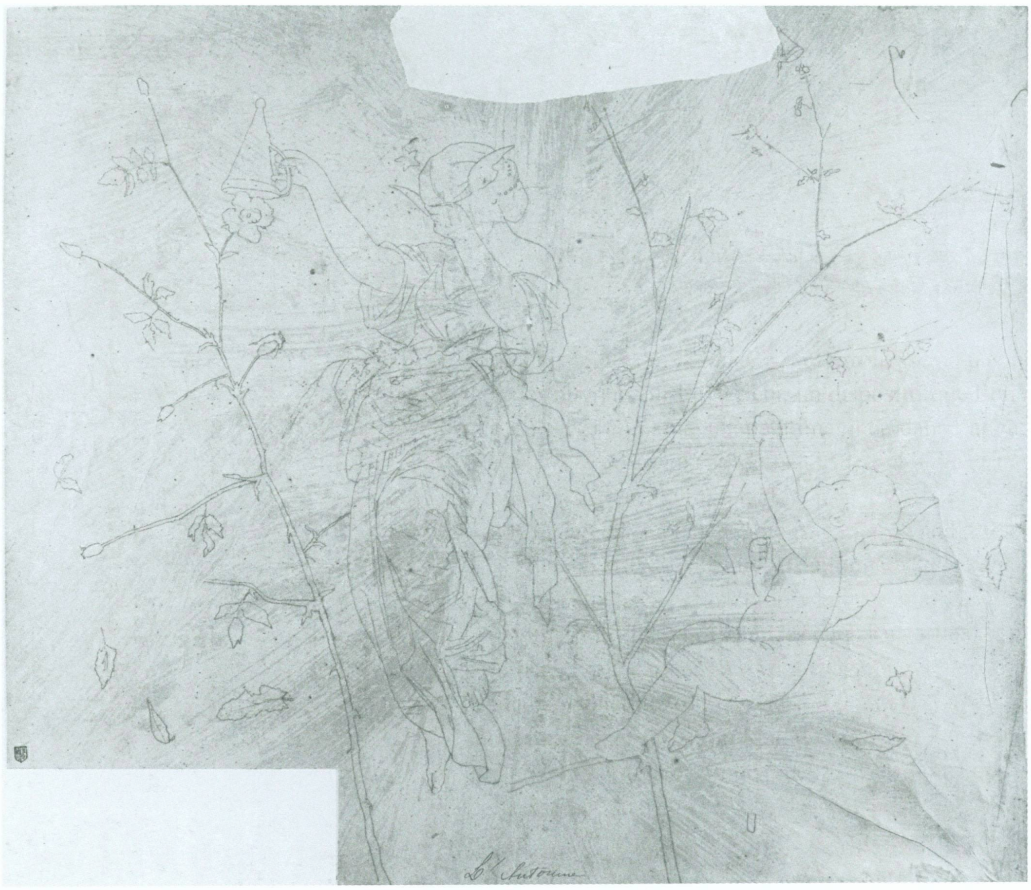
Cat. 46



Cat. 44



Cat. 45



Cat. 48

Cat. 47

Cat. 49

Cat. 50

Cat. 51

Cat. 52

Cat. 55

Cat. 57

Cat. 58

Cat. 59

Cat. 56

Cat. 60

Cat. 54

Cat. 64

Cat. 62

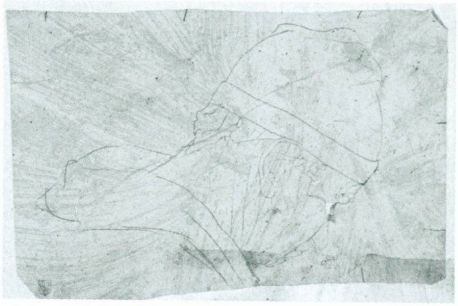
Cat. 63

Cat. 65

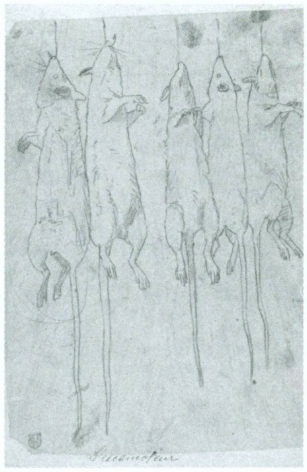
Cat. 66

Cat. 53

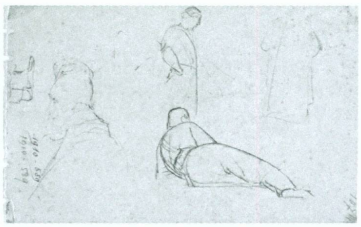
Cat. 61



Cat. 68



Cat. 67



Cat. 69 *recto*

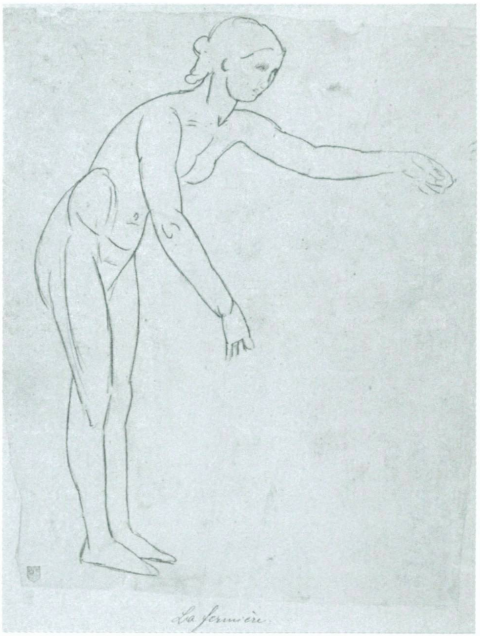
Cat. 69 *verso*

Cat. 70

Cat. 71

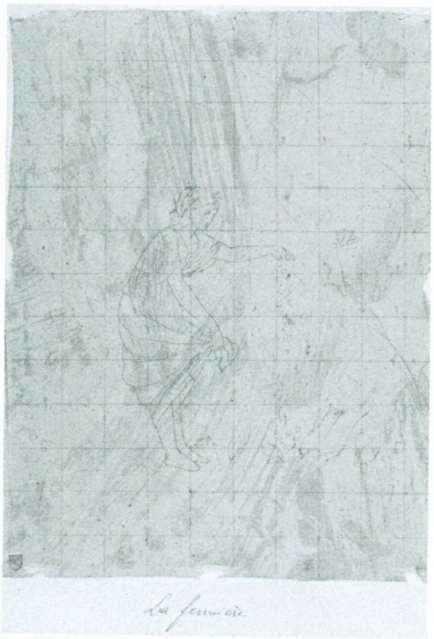
Cat. 72

Cat. 73



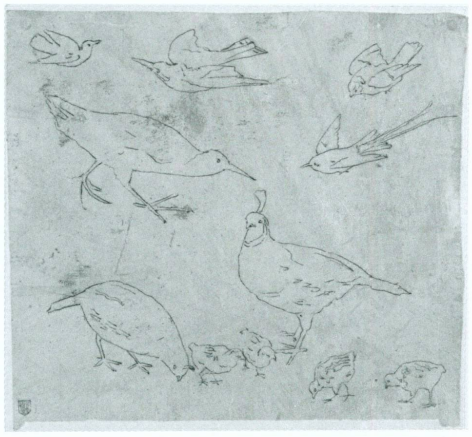
Cat. 74

Cat. 75



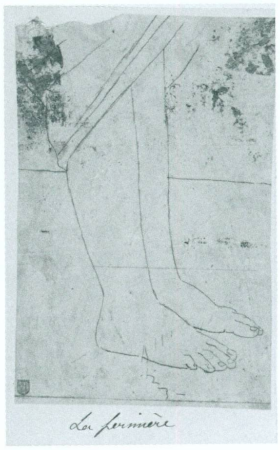
Cat. 79

Cat. 76

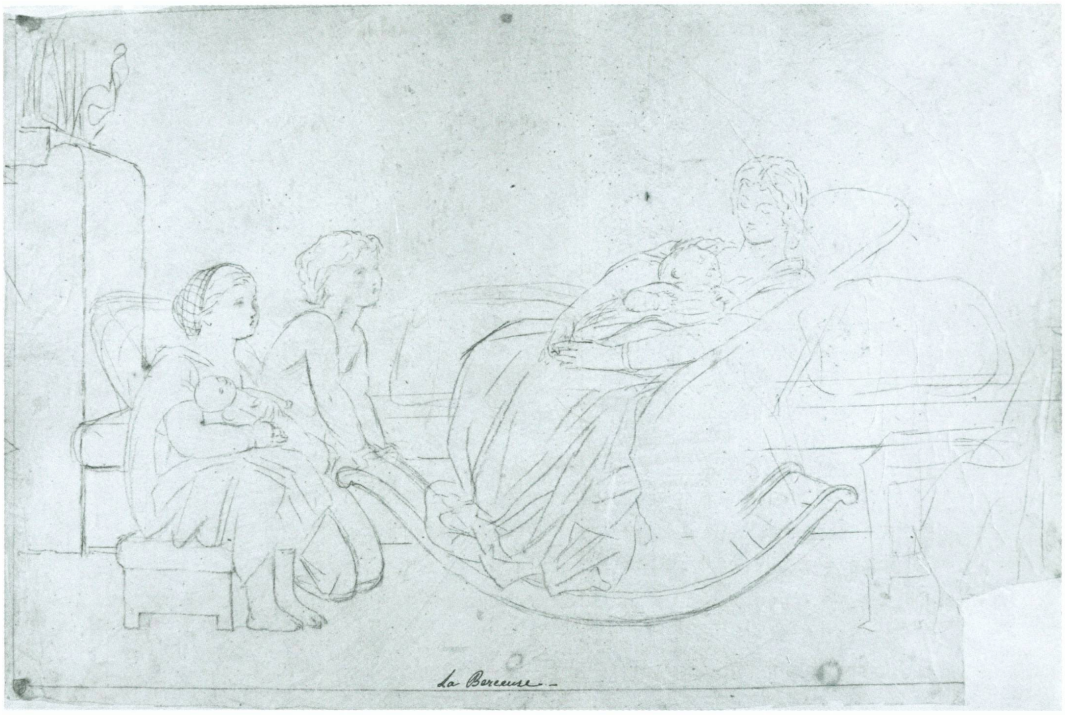


Cat. 77

Cat. 78



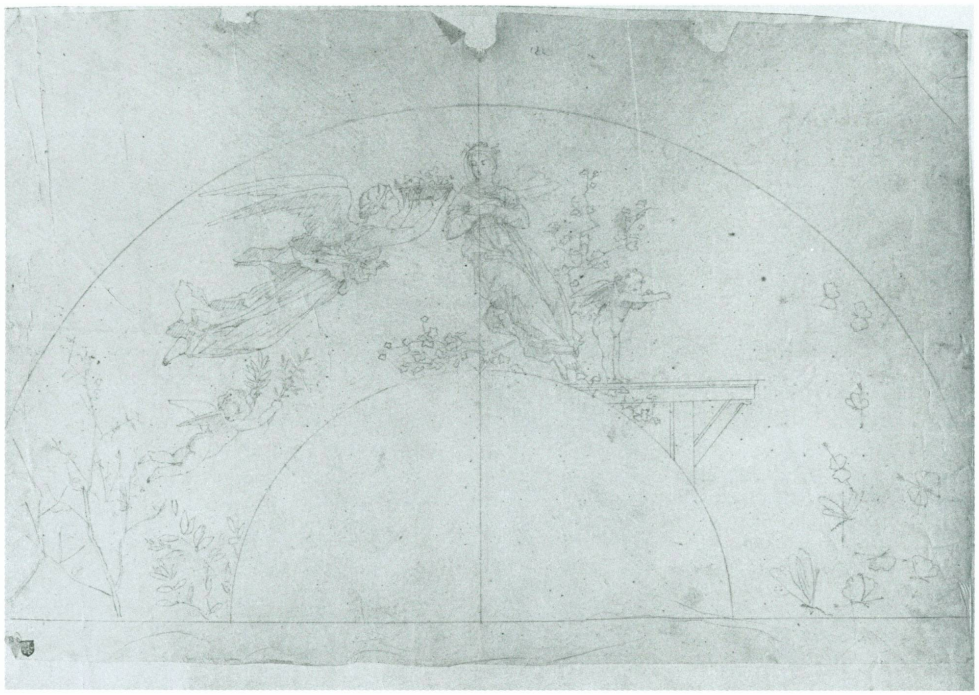
Cat. 80



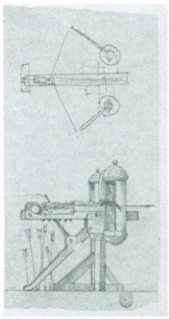
Cat. 81

Cat. 86

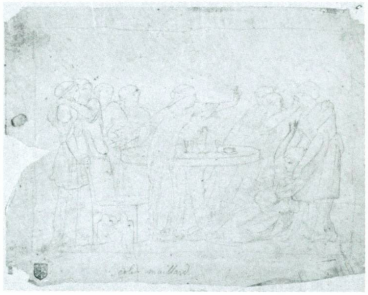
Cat. 84



Cat. 82

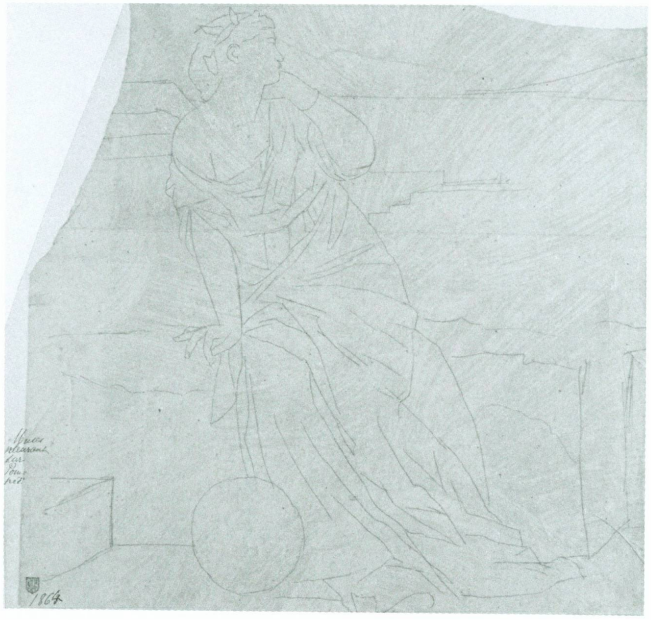


Cat. 83



Cat. 85

Cat. 92



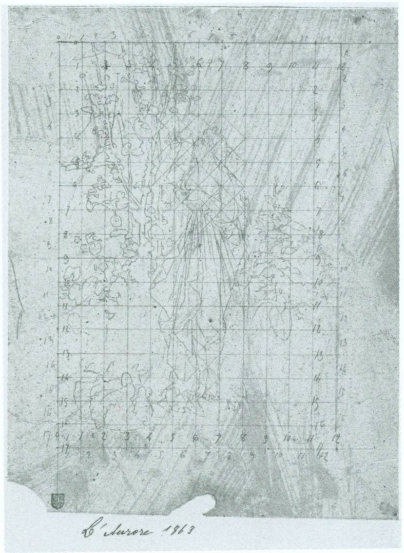
Cat. 94

Cat. 93

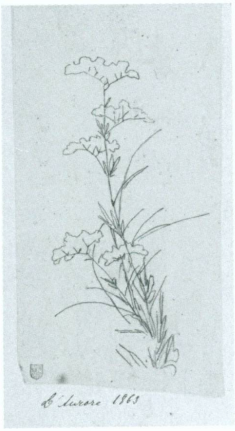
Cat. 87

Cat. 88

Cat. 89



Cat. 90

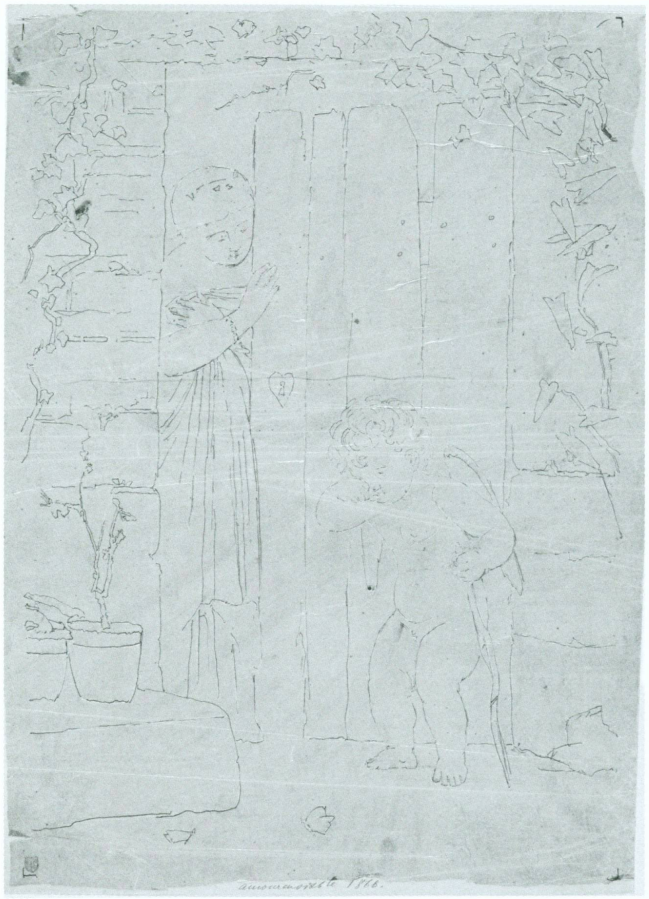


Cat. 91

Cat. 98

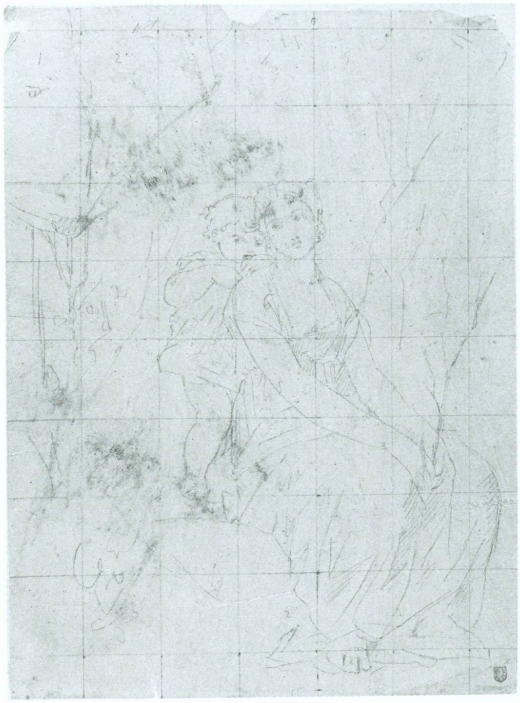
Cat. 95

Cat. 99



Cat. 96

Cat. 97



Cat. 100

Cat. 101

Cat. 103

Cat. 102

Cat. 104

Cat. 105

Cat. 106

Cat. 107

Cat. 108

Cat. 109

Cat. 110

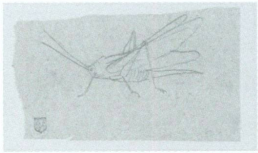
Cat. 111

Cat. 112

Cat. 113

Cat. 114

Cat. 115



Cat. 116

Cat. 117

Cat. 118

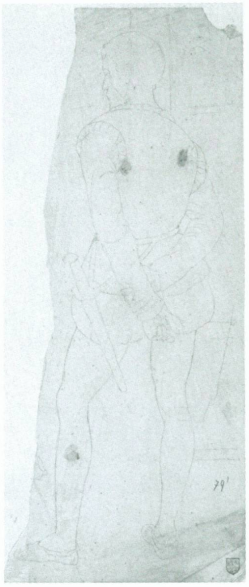
Cat. 119

Cat. 120

Cat. 121

Cat. 122

Cat. 123



Cat. 125

Cat. 124

Cat. 126

Bibliographie

ACKERMANN 2000 — Gérald M. Ackermann, *Jean-Léon Gérôme*, Courbevoie – Paris 2000

CHEW/GRANGER 2003 — Hélène Chew, Catherine Granger, « Archéologie et peinture sous Napoléon III : le *Siège d'une ville par les Romains*, par Gustave Brion », *La Revue du Louvre et des musées de France*, 2, 2003, pp. 69-78

DEWACHTER 2003 — Michel Dewachter, « Contributions à l'histoire du Musée Fol · Les deux voyages en Égypte de Walther Fol », dans Claude Ritschard, Jean-Luc Chappaz (réd.), *Voyages en Égypte de l'Antiquité au début du XXe siècle*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 16 avril – 31 août 2003, Genève 2003, pp. 200-213

DU CLEUZIOU 1880 — Henri du Cleuziou, « Jean-Louis Hamon », dans Édouard Monnier (éd.), *La Bretagne artistique, pittoresque et littéraire, Courrier de l'art et de la curiosité dans les départements de l'Ouest*, tome 1, quatrième livraison, 1er octobre 1880, pp. 169-177, et tome 1, cinquième livraison, 1er novembre 1880, pp. 209-217

FOL 1875.1 — Walther Fol, « Jean-Louis Hamon », *Gazette des beaux-arts*, dix-septième année, tome onzième, seconde période, 1er février 1875, pp. 119-134

FOL 1875.2 — Walther Fol, « Fortuny », *Gazette des beaux-arts*, dix-septième année, tome onzième, seconde période, 1er mars 1875, pp. 272-281, et 1er avril 1875, pp. 351-366

HOFFMANN 1903 — Eugène Hoffmann, *Jean-Louis Hamon*, Paris 1903

JANNINI 1975 — Pasquale Aniel Jannini, « Corbière a Roma », *Quaderni di Si e No*, deuxième année, n° 2, juillet 1975, pp. 164-178

KARR 1874 — Alphonse Karr, « 14 juin 1874 », *Les Guêpes, revue politique, philosophique et littéraire*, nouvelle série, troisième année, volume IV, 1874, pp. 161-170

LAPAIRE 2005 — Claude Lapaire, *s.v.* « Fol, Walter », dans *Dictionnaire historique de la Suisse (DHS)*, URL : http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F27714.php, version du 11 février 2005

LE NORMAND-ROMAIN 2003 — Antoinette Le Normand-Romain, « Rome et la Villa Médicis », dans Olivier Bonfait (dir.), *Maesta di Roma · Da Napoleone All'Unità d'Italia*, catalogue d'exposition, Rome, Villa Médicis, 7 mars – 29 juin 2003, New York, Dahesh Museum of Art, 3 septembre – 2 novembre 2003, Rome 2003, pp. 197-200

LOCHE 1998 — Renée Loche, « La collection Walther Fol · Genève », dans Institut suisse pour l'étude de l'art (éd.), *Die Kunst zu sammeln · Schweizer Kunstsammlungen seit 1848*, Zurich 1998, pp. 239-242

MÉRY 1858 — Joseph Méry, *Les Vierges de Lesbos*, Paris 1858

MOLIÈRE 1878 — Molière, *Le Tartuffe, ou l'Imposteur*, dans Eugène Despois, Paul Mesnard (éd.), *Œuvres de Molière*, Paris 1878

M.T. 1926 — M.T. (signé), *s.v.* « Fol », dans Marcel Godet, Henri Turler, Victor Attinger (dir.), *Dictionnaire historique et biographique de la Suisse*, volume III, Neuchâtel, 1926, p. 132

NATALE 1976 — Mauro Natale, « Les fresques de la Villa La Crescenza : histoire », *Genava*, n.s., XXIV, 1976, pp. 323-338

NATALE 1980 — Mauro Natale, *Le Goût et les collections d'art italien à Genève du XVIIIe au XXe siècle*, Genève 1980

QUÉQUET à paraître — Sébastien Quéquet, « Jean-Louis Hamon, les néo-grecs et le goût pour l'antique dans les années 1850 », *48|14 · La Revue du Musée d'Orsay*, 26, printemps 2008, à paraître

RADRIZZANI 2004 — Dominique Radrizzani, *Dessins français · Collection du Cabinet des dessins du Musée d'art et d'histoire de Genève*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 3 décembre 2004 – 22 mai 2005, Paris – Genève 2004

ROUSSET 1972 — Paul Rousset, « En mémoire d'un généreux collectionneur genevois : Walther Fol », *Musées de Genève · Revue mensuelle des musées et collections de la Ville de Genève*, 122, février 1972, pp. 17-18

SCHNEIDER 1875 — Albert Schneider, « Un cabinet d'amateur en Suisse · Musée Fol », *Gazette des beaux-arts*, dix-septième année, tome onzième, seconde période, 1er avril 1875, pp. 367-375

Crédits des illustrations

Christies's Images, Ltd., fig. 4, 16 | Collection privée, fig. 17 | Florence, Musée des Offices, fig. 1 | MAH, Flora Bevilacqua, cat. 1-126 | MAH, Jean-Marc Yersin, fig. 2 | Montauban, Musée Ingres, cliché Roumagnac, fig. 10 | Nantes, Musée des beaux-arts, A. Guillard, fig. 19 | New York, Sotheby's, fig. 11 | Paris, Bibliothèque nationale de France, fig. 3, 12-14, 18, 20, 23-24 | Paris, Musée du Petit Palais, agence Roger-Viollet, fig. 15 | Quimper, Musée des beaux-arts, fig. 9 | Réunion des Musées nationaux, fig. 5 | Réunion des Musées nationaux, Martine Beck-Coppola, fig. 21-22 | Réunion des Musées nationaux, G. Blot, fig. 8 | Réunion des Musées nationaux, Hervé Lewandowski, fig. 7 | Vesoul, Musée Georges-Garret, cliché Bernardot, fig. 6

Adresse de l'auteur

Sébastien Quéquet, historien de l'art, chargé d'études à l'Institut national d'histoire de l'art, avenue de Verdun 182 *bis*, F-92130 Issy-les-Moulineaux