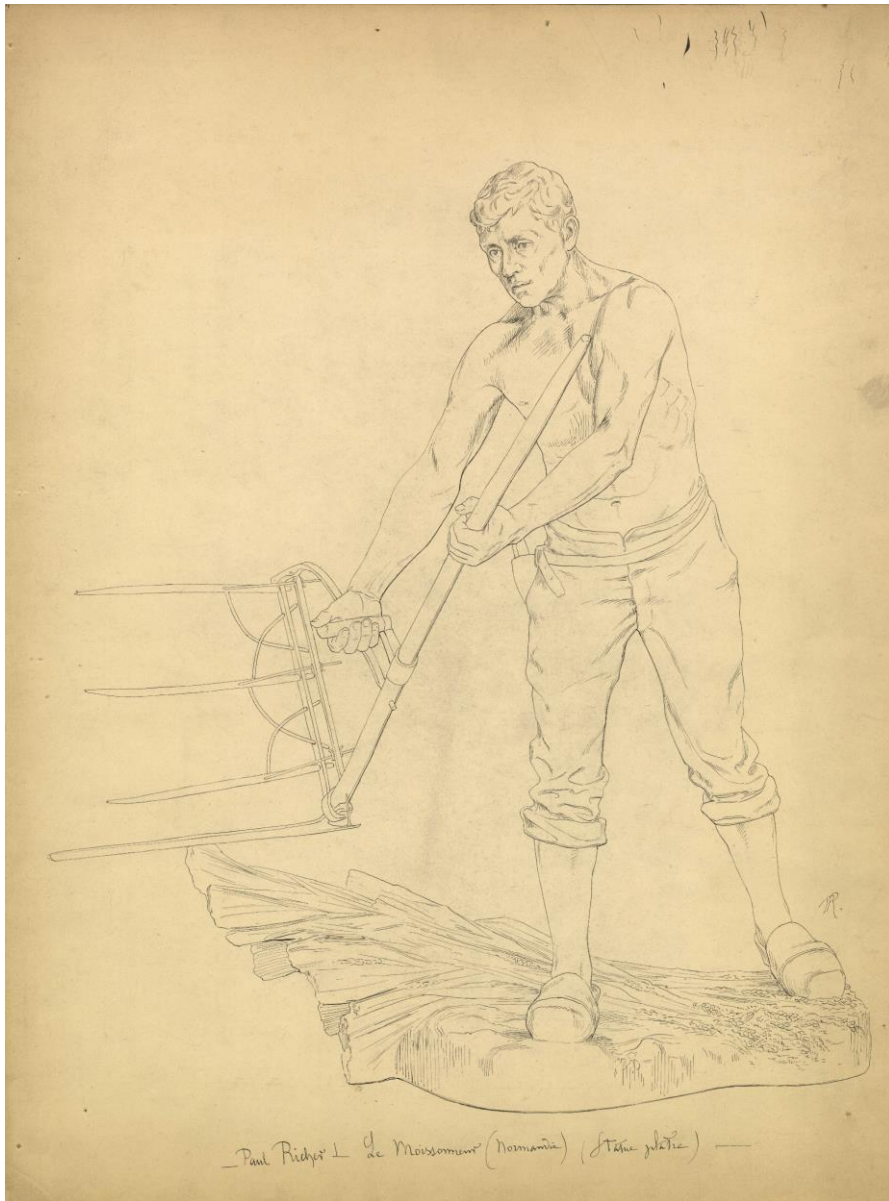


Paul Richer (1849-1933)

La représentation du travail

Après la Révolution de 1848, une volonté de réalisme s'impose en littérature, sous la plume d'écrivains comme Gustave Flaubert et Émile Zola. Certains peintres y sont également sensibles, tels Jean-François Millet, Gustave Courbet, Jules Breton, Jules Bastien-Lepage ou encore Léon Lhermitte. Ce souhait de dresser un tableau véridique de la réalité sociale met néanmoins plus de temps à se manifester en sculpture, celle-ci étant alors considérée comme devant élever l'esprit, évoquer la mémoire des grandes figures du passé, le tout dans un monde idéalisé loin du quotidien trop prosaïque. En 1874, Théophile Gautier écrit, dans son *Histoire du Romantisme* : « Que peut la statuaire sans les dieux et les héros de la mythologie qui lui fournissent avec des prétextes plausibles le nu et la draperie dont elle a besoin [...] ? Toute sculpture est forcément classique. » Avant la fin du XIXe siècle, il semble donc difficile aux sculpteurs d'adopter une démarche vraiment réaliste, et les quelques tentatives encore très romantiques entreprises par François Rude (*Pêcheur napolitain*, Salon de 1833), ou par Francisque-Joseph Duret (*Vendangeur improvisant sur un sujet comique*, Salon de 1839) révèlent surtout la fidélité de leurs auteurs aux conventions : les modèles sont nus, et les œuvres font « l'apologie d'une vie simple au contact d'une nature supposée sereine et accueillante. » Cette tendance se remarque dans des œuvres comme le *Faucheur* d'Eugène Guillaume (1849), ou le *Semeur* – initialement intitulé *Triptolème*, du nom du héros grec qui enseigna l'agriculture à l'humanité – de Henri Chapu (1859).

Un changement radical s'opère dans les années 1870. En effet Jules Dalou, alors en exil à Londres pour avoir sympathisé avec les Communards, expose à la Royal Academy sa *Paysanne nourrissant son enfant* en 1873, première représentation réaliste et à taille réelle d'une paysanne dans la sculpture française. Ce mouvement s'intensifie dans les années 1880, sous le ciseau de sculpteurs comme Achille d'Orsi (*Proximus tuus*, 1880), Vincenzo Vela (*Monument aux victimes du travail*, 1882) et surtout Constantin Meunier qui présente un *Marteleur* au Salon de 1886, puis un *Puddeur au repos* l'année suivante. Les volumes puissants et à l'absence d'une gestuelle dramatique incitent alors Octave Mirbeau à qualifier d'« héroïque » l'art de Meunier et à comparer le *Marteleur* à un « gladiateur romain ». En accédant à ce type de représentation, l'ouvrier se voit confier une importance toute nouvelle. De 1887 à 1896 Meunier va d'ailleurs plus loin et initie une réflexion partagée ensuite par Jules Dalou, Auguste Rodin et Henri Bouchard, celle d'un monument à la gloire du Travail. Si aucun projet ne voit le jour, il n'en reste pas moins que cette démarche de monumentalisation et d'inscription des humbles dans l'espace public est caractéristique de la sculpture autour de 1900. Jules Dalou écrit d'ailleurs, dans son *Journal* le 28 avril 1897 : « Ce sujet est dans l'air ; il est d'époque et sera quelque jour traité par un autre, il faut prendre date. L'avenir est là, c'est le culte appelé à remplacer les mythologies passées. »



En 1888, donc peu après la sensation provoquée par la présentation en France des œuvres de Constantin Meunier, Richer expose *Le Moissonneur*, aujourd'hui perdu mais dont on connaît l'aspect grâce à un dessin signé, une gravure de Michelet et plusieurs photographies. L'œuvre représente un paysan grandeur nature, torse nu, uniquement vêtu d'un pantalon remonté aux genoux et chaussé de sabots. L'homme est au travail, regarde devant lui et balance une faux à doigts – ou faux à javelier – qui permet de couper une certaine quantité de céréales – une javelle – que l'on vient ensuite lier avec une torsade de paille. Le contraste avec, par exemple, la pose adoptée par le *Faucheur* d'Eugène Guillaume, est saisissant. Richer, a posteriori, s'explique : « Il arrivera qu'un sculpteur voulant représenter un faucheur placera son modèle les jambes écartées, la faux en main reportée très en arrière, dans un geste vigoureux de torsion de tout le haut du corps. La tête, par contraste, sera tournée la face dirigée du côté opposé. La pose sera peut-être très mouvementée, très académique, mais elle ne sera point naturelle. Regardons dans les champs. [...] Là rien d'exagéré, rien de théâtral. C'est tout le long du jour, que, le torse penché en avant, le tâcheron manie le lourd outil dans un mouvement de va-et-vient continu. Lorsqu'au début du mouvement la faux se trouve lancée à droite loin du corps, la torsion du torse est à peine indiquée et ce n'est qu'ensuite, lorsque l'instrument ramené vers la gauche coupe les épis, que le mouvement de torsion s'accroît de plus en plus, s'ajoutant à l'effort des bras pour exécuter le travail. Quant à son regard, il ne quitte pas le blé, parcourant l'andain transversalement de droite à gauche. » Dans ses notes biographiques, le sculpteur raconte que c'est pendant ses vacances qu'il est « hanté par le désir de modeler une statue grandeur nature ». N'ayant pas reçu de formation académique, il conçoit une armature qui se révèle trop faible et demande de l'aide auprès d'un serrurier de son village, Saint-Ouen-de-Thouberville, afin de la renforcer. Il peut alors modeler son œuvre avec de la terre et de la paille – cela lui prend trois semaines – mais découvre plus tard que certaines graines ont germé. Il assainit le tout et l'enduit de plâtre, puis transporte son *Moissonneur* à Paris. Il le présente au sculpteur Paul Gasq (1860-1944) qui lui dit, à demi-mot, qu'il manque de « cette science du modelé ». Malgré cela, l'œuvre est acceptée au Salon, et le critique Paul Mantz ne manque pas de la commenter : « M. Richer, dont le rôle est important dans la science médicale et dont les livres nous apportent tant de leçons, est plutôt un amateur qu'un homme du métier. Il a déshabillé un paysan normand et il l'a copié avec un grand souci de la forme exacte et du mouvement vrai. Mais la nature ne donne pas tout : il faut à la statuaire un appoint qui est l'art. Nous applaudissons toutefois à cet essai sincère, et nous sommes heureux que la sculpture fasse des recrues jusque dans la Faculté. »

Paul Richer, *Moissonneur*, après 1888, crayon sur carton, 40 x 31,5 cm, coll. part.



En 1889, motivé par ces encouragements, Richer expose un *Faucheur*. Il en détaille la genèse dans ses notes biographiques. Dans sa maison de campagne, le sculpteur fait poser un certain Pierreux, « un de ces robustes gars, comme on en trouve dans les pâturages normands », et s'assure au préalable de la solidité de l'armature de sa sculpture. Au Salon, ce *Faucheur* obtient une mention honorable et est acquis par l'État, vraisemblablement sur les conseils de Jules Dalou que Richer, à cette date, ne connaît pas mais avec lequel, ensuite, il se lie d'amitié. L'œuvre est en effet appréciée, comme en témoignent les mots de Paul Mantz, cette fois-ci plus cléments : « Le *Faucheur*, de M. Paul Richer, est, comme la *Glaneuse*, une figure prise aux réalités de la vie champêtre. [...] Le torse est nu, ce qui a permis à l'auteur de montrer les longues études qu'il a faites d'après les formes vivantes. Comparé au *Moissonneur* de l'année dernière, le *Faucheur* révèle un nouveau progrès. » L'artiste abandonne la représentation d'une activité et choisit de figurer la fatigue qui découle du labeur. Si Richer exécute son œuvre d'après un paysan, on peut tout de même se demander dans quelle mesure un tableau exécuté en 1883 par Léon Lhermitte, *La Moisson*, a pu exercer une influence sur l'artiste, tellement la gestuelle de l'un des personnages est proche de celle de son *Faucheur*. Ce motif du bras essuyant le front est populaire et est d'ailleurs employé par Constantin Meunier dans son *Faucheur au repos* exécuté un an plus tard, en 1890. La sculpture de Richer remporte ainsi un certain succès et est diffusée autour de 1900 dans les arts décoratifs comme en témoignent un *Bas-relief avec faucheur dans les champs* et un *Plat avec un faucheur*, tous deux édités par la fonderie Susse. Représentant un temps de pause, et non la gestuelle particulière d'un paysan en action, le *Faucheur* de Richer a pu constituer une source d'inspiration pour Jules Dalou, et notamment pour le *Grand paysan* sur lequel le sculpteur travaille dès le milieu des années 1890.

Paul Richer, *Faucheur*, Salon de 1889, plâtre, 188 x 65 x 76,5 cm, Chartres, musée des Beaux-Arts, 2009.111.1.



Trois ans plus tard, en 1892, Richer expose une série de statuettes au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts. Il s'agit d'un *Paysan*, d'un *Bêcheur*, d'un *Terrassier*, d'un *Faneur* et d'un *Faucheur* sur un petit piédestal orné de reliefs représentant des travaux des champs. Dans ses notes manuscrites, le sculpteur écrit que c'est Dalou qui l'incita à exposer ces paysans, exécutés lors de ses vacances. Ces sculptures révèlent l'attachement de Richer pour les professions agricoles, amenées selon lui à disparaître : « Il ne faut pas avoir vécu aux champs pour ne pas regretter l'invasion du Progrès sous la forme de ses horribles machines, faucheuses, semeuses, batteuses, etc. La moisson, par exemple, dont le nom seul évoque dans notre esprit des images si variées, grandioses, riantes tour à tour, n'est plus, aujourd'hui, qu'une simple opération industrielle. Bientôt, la faux, fer inutile, se verra reléguée dans un coin obscur, jusqu'à ce que rongée par la rouille, elle disparaisse, et avec elle son passé de noble et dur labeur. » Toutes ces œuvres témoignent de l'attention du sculpteur pour la représentation de ces professions dont il est témoin lors de ses vacances à Saint-Ouen-de-Thouberville. Il est possible que, comme pour le *Faucheur*, il ait fait poser des modèles ou travaillé d'après des photographies afin d'atteindre ce degré de réalisme dans les attitudes et les costumes. Richer exécute aussi des dessins de paysans qu'il conserve et dont il se sert comme d'un répertoire de poses. Difficiles à dater, ces études constituent pour l'artiste autant de sources formelles et iconographiques dans lesquelles il puise afin d'élaborer de nouvelles œuvres. Notons que ces statuettes ne sont pas sans évoquer des expériences que Jules Dalou mène – dans le secret de l'atelier, selon Maurice Dreyfous – à la même époque. Ainsi Dalou, à l'origine de l'exposition de ces œuvres selon les notes biographiques de Richer, aurait-il été influencé par ces paysans au travail au point d'en reprendre certaines poses ou sujets, par exemple pour son *Terrassier*.

Paul Richer, *Paysan à la houe*, Salon de 1892, plâtre, 33,5 x 15,7 x 23,7 cm, Paris, musée d'Orsay, RF2346.



Paul Richer, *Paysan à la bêche*, Salon de 1892, plâtre, 52 cm, Paris, musée de l'AP-HP, AP2349



Paul Richer, *Paysan portant une faux, marchant, et une femme portant un ballot*, fin du XIXe siècle, mine de plomb sur papier, 28,2 x 22,3 cm, Paris, musée d'Orsay, RF24290 Recto.



L'une des particularités de Paul Richer est son goût pour le travail du relief. Il présente en effet un haut-relief, *La Moisson*, au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1893. Si l'on en croit un commentateur anonyme dans *La France Illustrée*, *La Moisson* est très bien accueillie : « Il faut avoir le talent magistral de M. Richer pour arriver, avec le costume moderne, à un aussi puissant effet que celui qu'il a obtenu dans sa *Moisson*. – Les yeux se sont tellement habitués au nu dans de semblables compositions, que les plis disgracieux de la veste et du pantalon masculin, rendraient ses personnages ridicules si les gerbes groupées avec un art extrême, les plans heureusement disposés, n'en faisaient disparaître toute la vulgarité. » Ce relief rassemble plusieurs scènes illustrant les travaux des champs, selon des plans traités dans un relief plus ou moins important. Au fond, un paysage très fin permet de situer la scène. Au premier plan, l'on remarque la présence d'une figure proche du *Moissonneur* de 1888, tandis qu'à l'arrière-plan à droite, l'on peut apercevoir le *Faucheur* de 1889. Cela signifie que cette représentation réaliste, loin d'être inspirée d'une scène vécue par le sculpteur, reste une reconstitution d'atelier d'après des expériences visuelles mais aussi des modèles créés précédemment.

Paul Richer, *La Moisson*, Salon de 1893, plâtre, 174,5 x 107,5 x 39 cm, Chartres, musée des Beaux-Arts, 7353.



Paul Richer, *Femme allaitant*, années 1890, plâtre patiné, 18 x 9,8 x 11,6 cm, Paris, musée d'Orsay, RF2348.



Paul Richer, *Paysan affûtant sa faux*, 1^{ère} moitié des années 1890, plâtre, 17,9 x 11,8 x 13,6 cm, Paris, musée d'Orsay, RF2347.



En 1896, Richer présente au Salon un *Semeur* en bronze. La pose rappelle inévitablement le modèle de Jean-François Millet, dont Dalou s'inspire aussi quand il conçoit ses premiers projets de monument au paysan. Dynamique et avançant fièrement, le *Semeur*, tel un nouvel Apollon du Belvédère, s'inscrit parfaitement dans ce mouvement de redéfinition des nouveaux héros de la société. Ce motif remporte un certain succès, ainsi que l'atteste le plat édité en étain par Susse. La même année, Richer présente deux plats eux aussi édités par la fonderie Susse, qui représentent *La Rentrée des gerbes* et *La Moisson*. Les scènes, qui révèlent elles aussi l'attention du sculpteur pour la représentation du paysage, nous sont déjà connues et reprennent des motifs développés par l'artiste dans ses bas-reliefs. Le fait que ces plats, tout comme les bronzes que nous avons mentionnés et que nous mentionnerons plus loin, soient diffusés atteste du succès de l'œuvre de Richer à cette époque et de son caractère éminemment décoratif.

Paul Richer, *Semeur*, 1896, bronze, 60 x 21 x 33 cm, Chartres, musée des Beaux-Arts, 2011.0.132.



Paul Richer, *Plat. La moisson*, Salon de 1896, étain, 27 x 39 cm, coll. part.



Au Salon de 1897, Paul Richer expose un bas-relief en plâtre intitulé *Départ pour les champs*. La composition est très différente de celle des reliefs présentés précédemment. Les personnages sont cette fois-ci coupés à mi-cuisses et leur taille n'est pas celle de statuettes ou de figurines. Une vraie monumentalité émane ainsi de cette œuvre, dans laquelle le sculpteur démontre tout son talent dans le rendu de l'anatomie – les avant-bras tendus, les poings fermés, etc. –, du costume, des outils et autres accessoires des paysans – le pichet au centre de la composition – mais également du paysage visible dans a partie gauche de la composition. Cette attention, déjà notée dans *La Moisson* en 1893, est assez caractéristique de Richer qui semble concevoir ses reliefs de manière presque picturale et très décorative. Cela est assez différent de ce que propose, trois ans plus tôt, Constantin Meunier avec *La Moisson*, l'un des bas-reliefs conçus pour orner son *Monument au Travail* et qui révèle une approche beaucoup plus synthétique de la représentation. Malgré tout, ce *Départ pour les champs* reste peut-être l'œuvre la plus audacieuse de Richer, tant elle surprend par ses dimensions et par son cadrage resserré, donnant au spectateur l'impression que ces vigoureux et dignes paysans avancent d'un pas déterminé et sont prêts à affronter les blés. Par son format et par les proportions des personnages qui la peuplent, cette œuvre ressemble à un bas-relief pour un monument public.

Paul Richer, *Départ pour les champs*, Salon de 1897, plâtre, 221 x 107 x 35 cm, Chartres, musée des Beaux-Arts, 7352.



La même année, Richer présente son premier sujet féminin indépendant, une *Cancalaise*. Cette œuvre, qui montre une femme – certainement une laveuse d’huîtres – portant difficilement un panier lourd de coquillages, est à mettre en relation avec une série de dessins du musée d’Orsay.

Paul Richer, *Cancalaise*, Salon de 1897, plâtre, 52 x 30 x 29 cm, coll. part.



Paul Richer, *Deux femmes portant des épuisettes, marchant*, fin du XIXe siècle, crayon noir, plume et encre noire, rehauts de blanc sur papier, 16,3 x 14,4 cm, Paris, musée d'Orsay, RF24284 Recto.



Au Salon de 1898, Paul Richer présente, hormis la version en bronze du *Forgeron* en plâtre de 1894, un vase en bronze intitulé *Le Cidre*, œuvre non localisée. Bien que le catalogue n'en fasse pas état, cette œuvre est accompagnée, ainsi que le montre une photographie publiée dans la *Revue des Arts Décoratifs* en 1898, d'une jardinière intitulée *La Moisson* et de deux autres intitulées *Les Fruits*, le tout édité en étain par la fonderie Susse. En collection particulière sont conservés deux fragments du plâtre préparatoire pour la pièce principale : un *Homme portant une gerbe* et un *Ramasseur de fruits*. Le *Vase avec Buveur* est peut-être un projet pour *Le Cidre*. Les personnages qui peuplent cet ensemble, comme la femme allaitant sur la gauche ou l'homme affûtant sa faux à droite sur *La Moisson*, rappellent des œuvres précédemment exécutées par Richer, qui se sert de son œuvre comme d'un catalogue de motifs. De plus, cet ensemble confirme tout à fait l'attention portée par Richer à une certaine dimension décorative. Les formes, et notamment les blés et hautes herbes agencés en courbes et contrecourbes sans aucun souci géométrique, rappellent certaines pièces de style rocaille. La forme du vase, quant à elle, révèle la sensibilité de l'artiste pour les innovations formelles de l'Art Nouveau : la panse écrasée, alliée à un col très haut orné de motifs végétaux, évoque les productions d'un Émile Gallé. Cela se remarque également, et peut-être de manière plus prononcée, dans un pichet en plâtre orné de motifs végétaux et dont l'anse s'inscrit dans le prolongement de la tige d'une fleur, créant un tout organique.

Paul Richer, *Vase. Paysan buvant adossé à des gerbes de blé*, avant 1898, plâtre, 37 x 26 x 19 cm, coll. part.



Ainsi, cette année-là, Paul Richer expose au Salon une sculpture exécutée un an plus tôt, *Le Bûcheron*. L'œuvre remporte un certain succès, si bien qu'elle est rapidement éditée en grès cérame par la Manufacture de Sèvres et qu'elle est présentée au Salon de 1903. Notons qu'à la même époque, le *Grand Paysan* de Dalou est lui aussi édité en grès par Sèvres dans son format original, et qu'il connaît de nombreuses réductions en bronze. Il s'agit de l'œuvre grandeur nature de Paul Richer la plus diffusée dans l'espace public. Ici encore, Richer choisit de représenter un homme au repos, appuyé sur sa cognée. Une *Tête de paysan* peut être considérée comme une étude préparatoire à cette sculpture. Exact contemporain du *Grand paysan* de Dalou, ce *Bûcheron* de Richer témoigne de l'attention de l'artiste pour l'exacte représentation des vêtements, certainement d'après un modèle vivant comme pour le *Faucheur*, mais également de sa formation de médecin expert en anatomie, comme on peut le voir au niveau des veines des bras et des mains. La position en *contrapposto* presque affectée du *Faucheur* exécuté onze ans plus tôt cède ici la place à un sentiment de puissance plus affirmé.

Paul Richer, *Bûcheron de la forêt de la Londe*, 1903, grès cérame, 66,9 x 78 x 74 cm, Roubaix, La Piscine-musée d'art et d'industrie André Diligent, 4796-1301-40.



Cette révélation de l'œuvre de Dalou marque profondément Richer. En effet, cela se remarque dans un groupe conservé au musée des Beaux-Arts de Chartres. Intitulé *Le Travail* et mettant en scène cinq forgerons, il présente de nombreuses traces de modelage et une facture très libre, ce qui laisse penser qu'il s'agit d'une étude et non d'une œuvre finie. Ce groupe, contrairement au seul *Forgeron* présenté au Salon de 1894, témoigne tout d'abord de l'intérêt de l'artiste pour la représentation du mouvement, en lien avec ses expériences de chronophotographies menées avec Albert Londe à la Salpêtrière. Le groupe chartrain doit ainsi être compris comme une sorte de « chronosculpture », où chaque personnage incarne un certain moment dans la frappe du marteau. Mais il s'agit surtout d'un projet non réalisé pour un monument public destiné à valoriser le Travail. En effet, l'on retrouve les forgerons sur un projet dessiné et à l'échelle de monument public conservé en collection particulière. Il est difficile de dater ce dessin, dont le trait est éloigné de la technique de Paul Richer. Peut-être a-t-il été exécuté par son fils Pierre-Henri Richer, architecte, en lien avec son père, qui est photographié travaillant à ce projet dans son atelier à la fin de sa carrière. Ce monument ne semble pas avoir été réalisé. Ainsi, les recherches et la production de Richer doivent être comprises dans un contexte plus large de représentation du travail et de sa place dans la ville, dans la lignée des expériences de Constantin Meunier, Jules Dalou, Auguste Rodin ou encore Henri Bouchard.

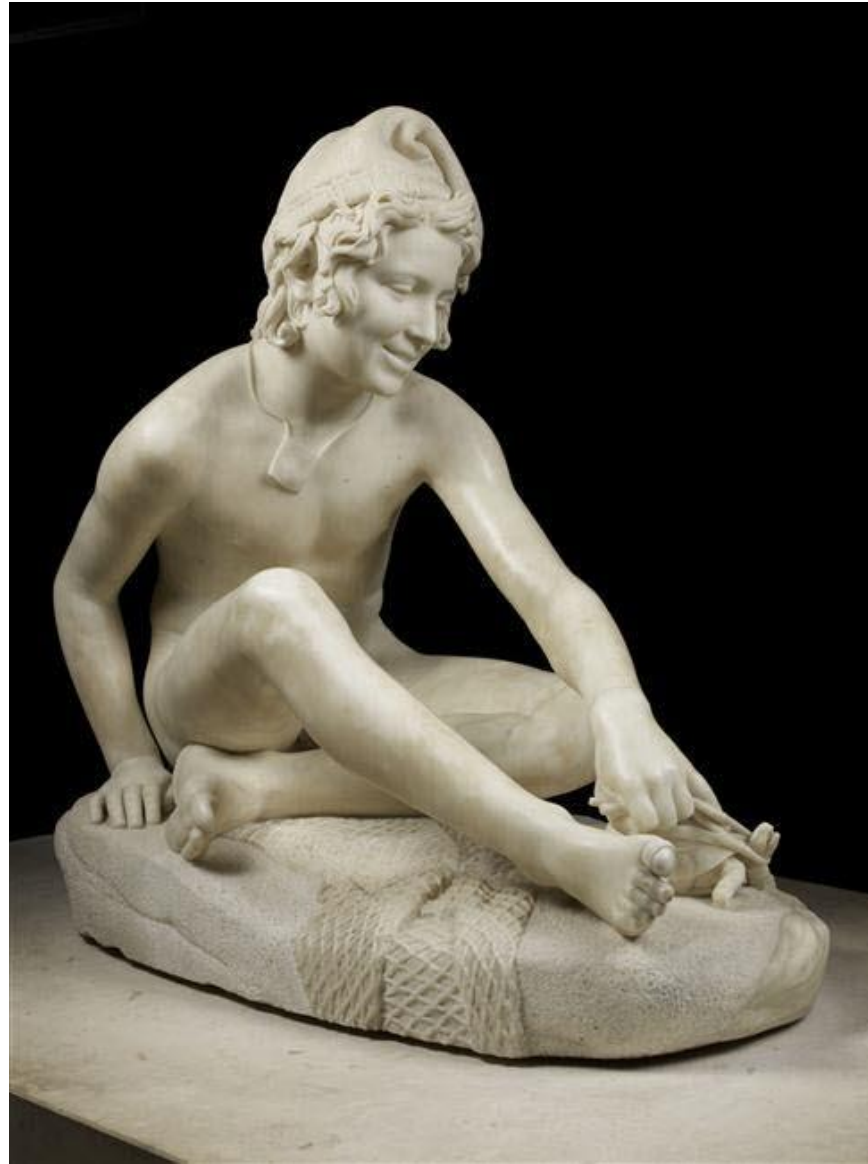
Paul Richer, *Le Travail*, 1^{er} tiers du XXe siècle, plâtre, 112 x 74 x 112 cm, Chartres, musée des Beaux-Arts, 7355.



En 1903, le sculpteur présente, en plus de son *Bûcheron* en grès, un *Faucheur* en mouvement et non au repos comme en 1889. Cette œuvre a semble-t-il été éditée en bronze, et l'on en connaît plusieurs exemplaires. Richer y démontre encore une fois toute sa capacité à représenter fidèlement le costume paysan ainsi que l'anatomie d'un homme en mouvement. Paul Vitry commente ainsi les œuvres du sculpteur : « M. Paul Richer est Beauceron et c'est parmi les types de son pays qu'il a rencontré ce Faucheur et ce Bûcheron qui lui ont servi de modèles et dont il nous a, dans des dimensions inégales, donné des images si justes et si fortes. [...] ces paysans de chez nous ont, au coin des lèvres et des yeux, un plissement malin qui ressemble à un sourire et qui est comme un accent de terroir. » Une étude conservée au musée d'Orsay montre un faucheur proche de cette statuette, mais situé sur un socle orné d'un bas-relief esquissé. Il s'agit vraisemblablement d'un projet non abouti de Richer pour un monument, dont la base aurait été ornée d'un bas-relief de proportions similaires à celles du *Départ pour les champs* par exemple. Si l'on considère que ce dessin est contemporain du *Faucheur* de 1903, alors il doit être vu comme un écho direct de la découverte, dans l'atelier de Jules Dalou disparu un an plus tôt et dont Richer fut l'un des exécuteurs testamentaires, du projet de monument au Travail sur lequel le maître travaillait.

Paul Richer, *Étude pour un monument avec la statue d'un faucheur*, fin du XIXe siècle, mine de plomb sur papier, 31 x 18,9 cm, Paris, musée d'Orsay, RF24291 Recto.

Œuvres de comparaison



François Rude, *Jeune pêcheur napolitain*, 1833, marbre, 82 x 88 x 48 cm, Paris, musée du Louvre, LP63.



Eugène Guillaume, *Le Faucheur*, 1849, bronze, 168 x 78 x 95 cm, Paris, musée d'Orsay, RF3990.



Constantin Meunier, *Le Puddleur*, vers 1884-1888, bronze, 145,5 x 81,5 x 87,5 cm, Bruxelles, musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 3066.



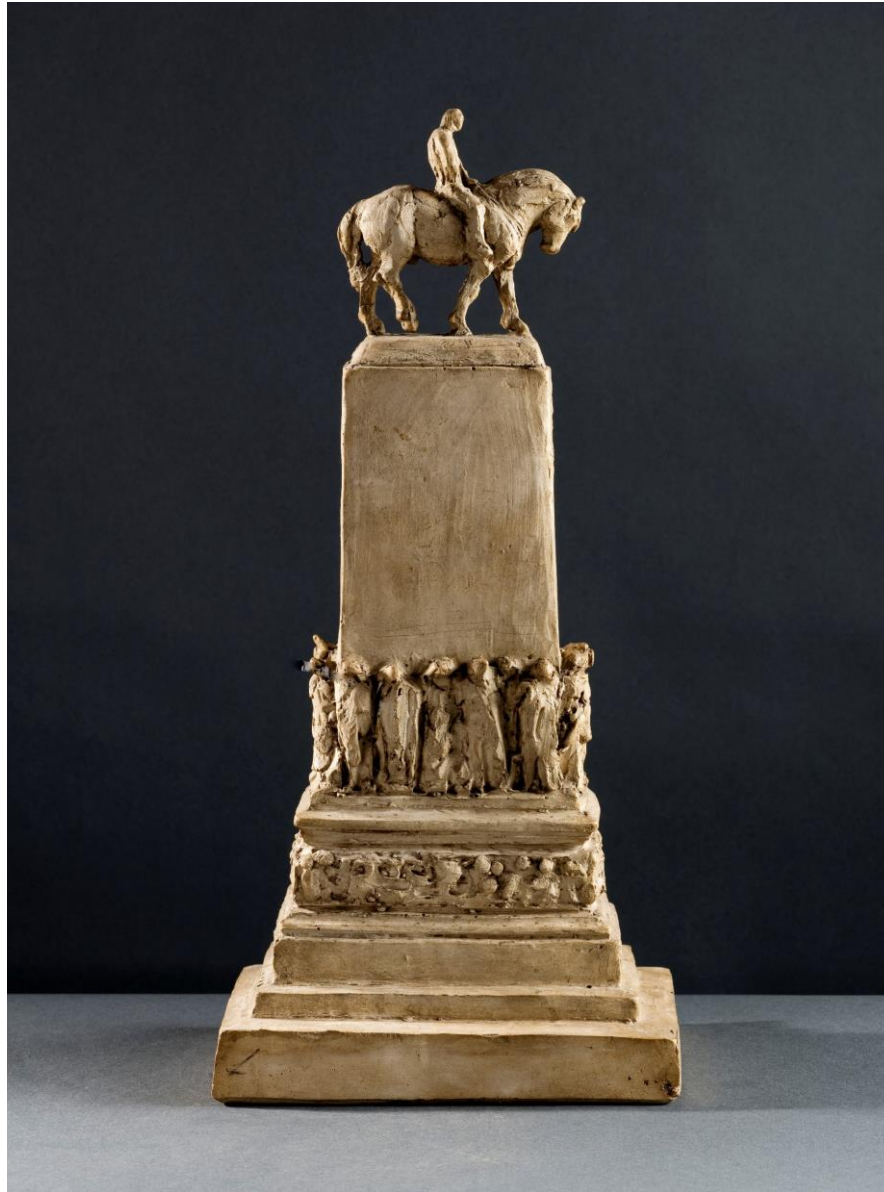
Constantin Meunier, *Le Débardeur*, 1893, bronze, 118,4 x 58 x 48,5 cm, Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, 75.



Alfred Boucher, A la terre, vers 1891, plâtre, 190 x 213 x 136 cm, Nogent-sur-Seine, musée Camille Claudel, D2017.6.1.



Henri Bouchard, *Faucheur*, 1904, bronze, 180 x 74 x 69 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, 4825.



Jules Dalou, *Paysan à cheval*, 1^{ère} pensée pour un monument au Paysan, 1889-1891, plâtre, 38,5 x 18 x 13 cm, Paris, Petit Palais-musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PPS77.



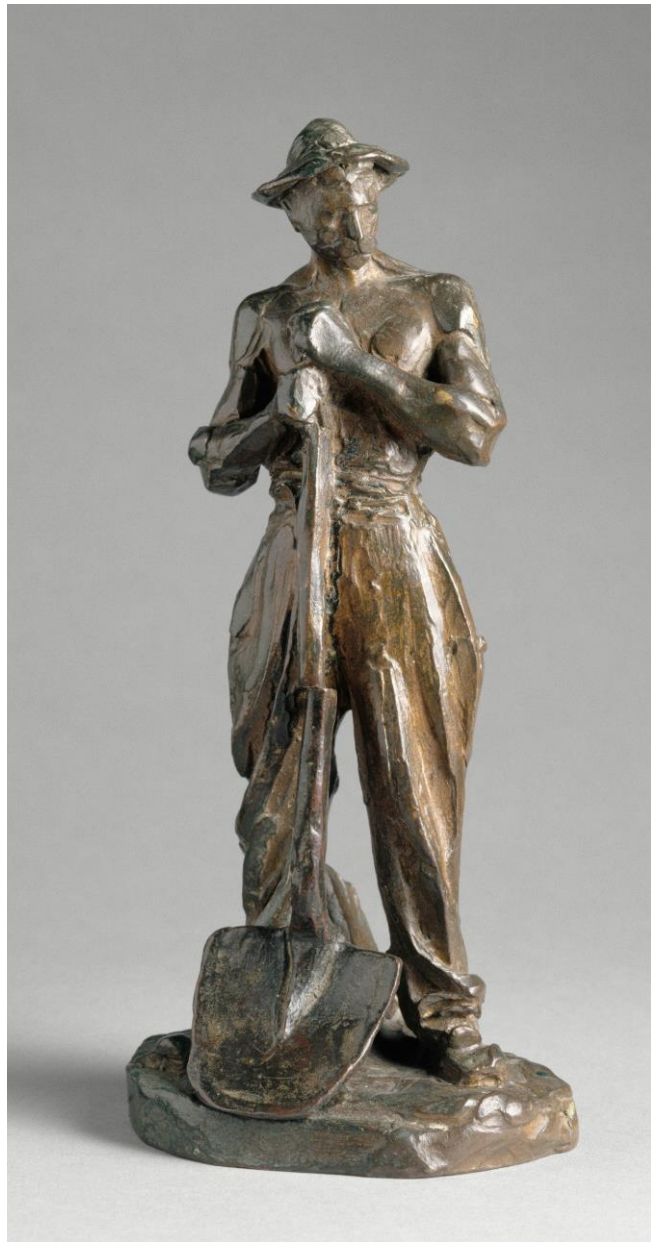
Jules Dalou, *Semeur sur un piédestal*, 2^e pensée pour un monument au Paysan, 1894, terre cuite, 41 x 13 x 16 cm, Paris, Petit Palais-musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PPS117.



Jules Dalou, *Semeur sur un piédestal*, 1894-1896, plâtre, 82 x 36 x 36 cm, Paris, Petit Palais-musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, PPS351.



Jules Dalou, *Paysan relevant sa manche n° 0*, vers 1898, bronze, 111,2 x 39 x 38,8 cm, Paris, musée d'Orsay, RF4348.



Jules Dalou, *Terrassier*, années 1890, bronze, 20 x 9 x 7,5 cm, Paris, musée d'Orsay, RF4368.



Jules Dalou, *Rebateur de faux*, années 1890, bronze, 13,5 x 12 x 16,5 cm, Paris, musée d'Orsay, RF4358.



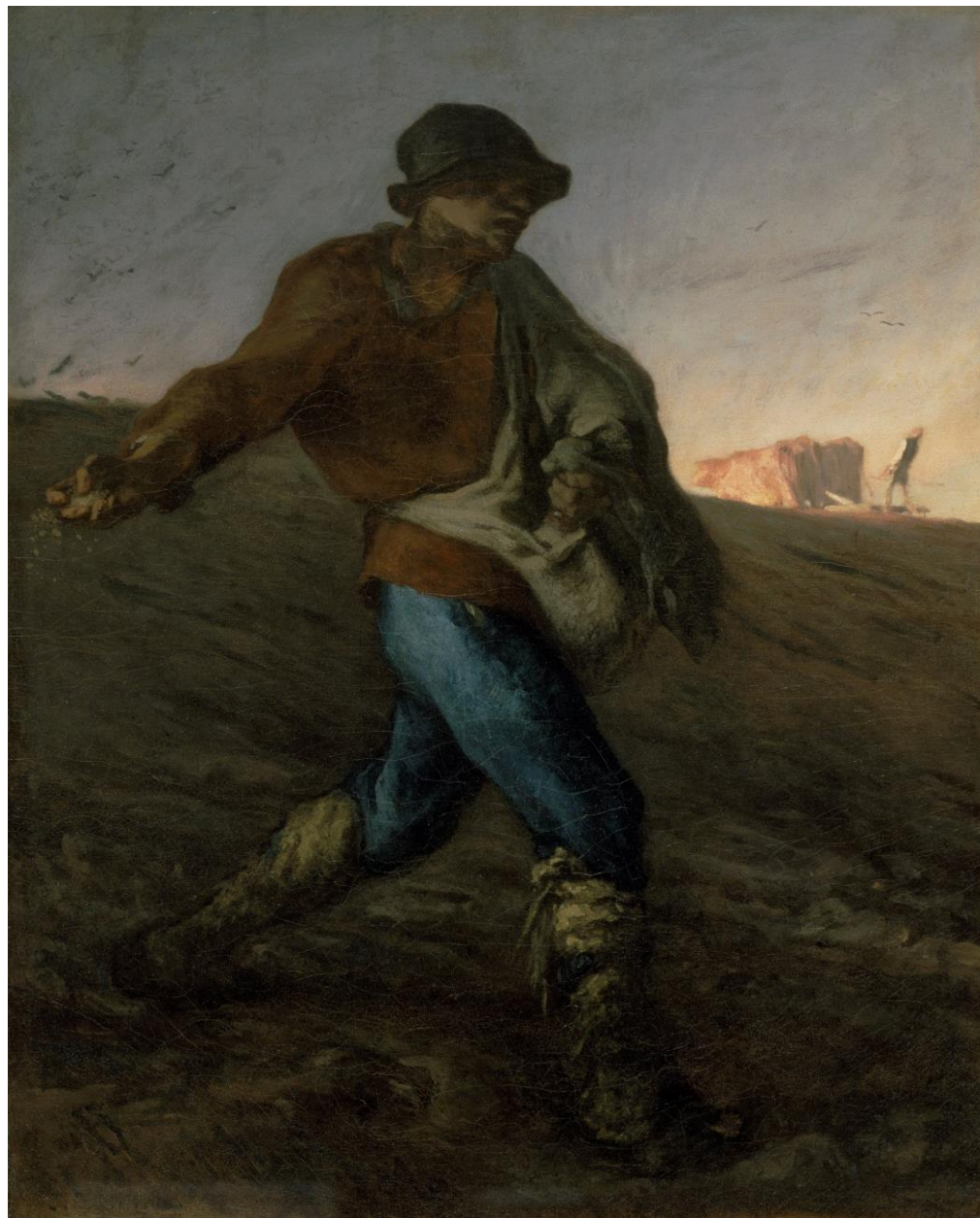
Constantin Meunier, *Monument au Travail*, 1890-1902, bronze et pierre, projet réalisé après la mort de l'artiste sous la direction de l'architecte Mario Knauer en 1930 à Bruxelles.



Gustave Courbet, *Les casseurs de pierre*, 1849, huile sur toile, 170 x 240 cm, détruit en février 1945.



Jean-François Millet, *Des glaneuses*, 1857, huile sur toile, 83,5 x 111 cm, Paris, musée d'Orsay, RF592.



Jean-François Millet, *Le Semeur*, 1850, huile sur toile, 101 x 82,6 cm, Boston, Museum of Fine Arts, 17.1485.



Jean-François Millet, *Un Vanneur*, vers 1847-1848, huile sur toile, 100,5 x 71 cm, Londres, National Gallery, NG6447.



Jean-François Millet, *Le Départ pour le travail*, 1851-1853, huile sur toile, 45,7 x 55,9 cm, Cincinnati Art Museum, 1927.411.



Jean-François Millet, *L'Angélu*, 1857-1859, huile sur toile, 55,5 x 66 cm, Paris, musée d'Orsay, RF1877.



Léon Lhermitte, *La Paye des moissonneurs*, 1882, huile sur toile, 215 x 272 cm, Paris, musée d'Orsay, RF333.



Julien Dupré, *Les Faucheurs de luzerne*, 1880, huile sur toile, 118,5 x 150,5 cm, Paris, musée d'Orsay, RF516.



Jules Bastien-Lepage, *Octobre. La récolte des pommes de terre*, 1877, huile sur toile, 180,7 x 196 cm, Melbourne, National Gallery of Victoria, 3678-3.



Vincent van Gogh, *La Méridienne*, 1889-1890, huile sur toile, 73 x 91 cm, Paris, musée d'Orsay, RF1952-17.