

mahJ

musée d'art
et d'histoire
du Judaïsme

Jules Adler

Peintre du peuple

17 octobre 2019
— 23 février 2020

Né en 1865 à Luxeuil-les-Bains en Haute-Saône, au sein d'une modeste famille juive, Jules Adler appartient à la seconde génération naturaliste, dans la lignée des peintres de la réalité initiée par Gustave Courbet (1819-1877), franc-comtois lui aussi. Dreyfusard de la première heure, l'artiste développe une vision du monde proche de celle d'Émile Zola (1840-1902), s'intéressant aux différentes figures du peuple: des ouvriers des manufactures et des mines aux petits métiers parisiens, des déracinés des villes aux paysans et marins, hommes, femmes, enfants ou vieillards partageant, sinon un même destin, une forme de relégation.

Après Dole, Évian et Roubaix, cette première rétrospective fait redécouvrir à Paris l'œuvre d'un artiste injustement méconnu bien qu'une de ses toiles, *La Grève au Creusot*

(1899), soit devenue une icône des luttes ouvrières. Auteur d'une œuvre d'une grande force – notamment dans la première partie de sa longue carrière –, Adler a été largement reconnu en son temps, mais son indifférence aux débats des avant-gardes artistiques et son intérêt croissant pour le monde rural l'ont desservi auprès des générations suivantes. Au mahJ, l'exposition s'arrête aussi sur les résonances de la judéité du peintre dans sa perception du monde et ses engagements d'homme et d'artiste.

Commissariat:
Claire Decomps et Amélie Lavin,
assistées de Virginie Michel

I – Les années de jeunesse

Troisième d'une fratrie de cinq enfants, Jules Adler naît le 8 juillet 1865 à Luxeuil-les-Bains, où ses parents tiennent une boutique d'étoffes. Comme la plupart des juifs de Franche-Comté, la famille Adler est originaire du département voisin du Haut-Rhin, ses aïeux ayant quitté l'Alsace au début du XIX^e siècle.

Le jeune Adler montre très tôt des prédispositions pour le dessin et suit les cours de l'école municipale de dessin, à une époque où cette discipline jouit d'une grande considération. Bien que très éloignés des milieux artistiques, ses parents soutiennent le garçon qui envisage une carrière professionnelle. En 1882, toute la famille déménage à Paris lorsqu'il s'inscrit à l'École nationale des arts décoratifs, puis à l'académie Julian. En 1884, Adler intègre l'École des beaux-arts et réussit le concours de professeur de dessin.

Décidé à devenir peintre, il se présente deux fois sans succès au prix de Rome avant d'y renoncer. Il expose dès 1886 au Salon des artistes français, mais c'est en 1892 que le succès de sa première œuvre de commande, *La Transfusion du sang de chèvre par le docteur S. B.*, lance véritablement sa carrière.

II – Luxeuil et la Franche-Comté

Jules Adler a toujours entretenu des liens forts avec sa région natale, peignant son *Vieux Luxeuil* (1832) comme un « portrait de famille » et participant à plusieurs reprises à des expositions d'artistes francs-comtois à Paris.

Soutenu dès son plus jeune âge dans sa vocation par ses professeurs et plusieurs notables, il conserve leur amitié tout au long de sa vie, notamment celles du sénateur Jules Jeanneney, du député Charles-Maurice Couyba, du maire André Maroselli ou de Lucien Barbedette, son premier biographe.

Ces soutiens débouchent sur l'inauguration à Luxeuil en 1933 d'un musée Jules Adler – consécration exceptionnelle pour un artiste

vivant –, puis, en 1938, sur la commande d'un ensemble décoratif pour l'établissement thermal de la ville, en cours de rénovation. Installées entre 1940 et 1945, ses six grandes toiles – dont cinq sont encore visibles aujourd'hui – rendent hommage à Hygie, la déesse grecque de la santé, à laquelle était déjà dédiée la fontaine du parc de la cure thermale.

III – « Le peintre des humbles »

Adler s'est fait très tôt remarquer pour ses représentations du petit peuple et de la misère, mettant en scène les victimes de la modernité : des ouvriers déracinés des *Las* aux indigents fantomatiques de *La Soupe des pauvres*, toile qui lui valut en 1906 l'appellation de « peintre des humbles ».

Dans ces œuvres puissantes, dénuées de tout pittoresque, la palette du peintre se fait sombre et épaisse. Le naturalisme d'Adler est ici inspiré par celui de Zola. Les travailleurs éreintés des *Las* (1897) sont d'ailleurs inspirés d'un passage de *L'Assommoir* (1877), tandis que *La Mère* (1899) évoque le personnage de Gervaise. Après la mort de l'écrivain en 1902, Adler participe à la souscription en faveur d'un monument à sa mémoire, puis au « pèlerinage de Médan ».

Alors que Courbet avait fait scandale en son temps pour la trivialité de son regard, Adler est en phase avec les valeurs de la III^e République, ce qui explique l'accueil élogieux des critiques et du public à ces œuvres d'une grande force sociale.

IV – Au pays de la mine

Grand admirateur de Zola et du peintre et sculpteur belge Constantin Meunier (1831-1905), Adler se rend en 1901, avec son ami Tancredè Synave (1860-1936), à Charleroi en Belgique, l'un des plus importants bassins houillers d'Europe. Il y réalise une multitude de croquis, préludes à ses deux grands tableaux

Les Hauts-Fourneaux de la Providence (1904)
et *Au pays de la mine* (1901).

À l'exception des *Enfourneurs* (1910) – commande de la verrerie de Cognac –, aucune exaltation héroïque du travail et de l'industrie n'apparaît dans l'œuvre d'Adler, l'artiste s'intéressant moins aux gestes techniques et aux machines qu'aux travailleurs eux-mêmes. Sans dénoncer à proprement parler la condition ouvrière, il adopte une attitude critique face à l'idéologie du progrès et de l'émancipation par le travail. L'exploitation, la misère, l'aliénation, mais aussi les revendications, les tensions sociales et, pour finir, *La Grève au Creusot* (1899) constituent alors le cœur de son œuvre, éclipsant par la suite dans la mémoire du public le reste de sa production.

V – L'affaire Dreyfus

Sensible à toute forme d'injustice, Adler s'engage dès 1898 dans la défense du capitaine Dreyfus, signant pétitions et protestations. Cet engagement public précoce ne va pas de soi, nombre de juifs de son temps préférant garder leurs distances avec ce qui aurait pu fragiliser une intégration encore récente.

Son atelier parisien devient un lieu de rencontre des dreyfusards. C'est dans ces circonstances qu'Adler fait la connaissance du peintre et caricaturiste Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923) ainsi que de Léon Zadoc-Kahn (1870-1843) – fils du grand rabbin de France – ou de l'écrivain et journaliste Bernard Lazare (1865-1903). Après la mort de ce dernier, Adler est à l'origine de la souscription pour l'érection d'un monument, finalement refusé par sa veuve. Dans ce combat, il retrouve également son grand inspirateur, Émile Zola.

VI – Un peintre dans la guerre

Trop âgé pour être mobilisé, dès 1915, Adler tient avec sa femme une cantine pour les artistes nécessiteux, puis réalise l'affiche *Eux aussi! font leur devoir*, destinée à mobiliser l'épargne des Français dans l'effort de guerre. Cette dernière se distingue des

images héroïques du temps par le recours à la figure d'un soldat blessé.

En 1917, il se rend à Verdun comme « artiste aux armées », puis à l'usine d'armement de Ruelle en Charente. Loin d'être un « peintre de guerre », il ne s'intéresse pas aux combats mais témoigne des traces de leur violence : paysages dévastés, soldats et prisonniers épuisés... À l'exception de deux petites toiles sans doute réalisées en atelier, il ne produit que des dessins, la peinture n'étant guère adaptée à ce type de mission.

Après la guerre, Adler réalisera deux grandes compositions, *La Mobilisation* et *L'Armistice*, présentées dans la dernière section de l'exposition. Dans ces deux peintures d'histoire, l'artiste traite, là encore, moins de la guerre que de ses conséquences : l'excitation des hommes et l'inquiétude des femmes à son annonce, le soulagement et la joie à l'achèvement d'un conflit beaucoup plus long et meurtrier que prévu.

VII – Un artiste juif ?

Alors qu'Adler a toujours revendiqué son appartenance au judaïsme, son œuvre ne traite aucun thème juif. Il n'est donc pas perçu comme un artiste juif par ses contemporains, à l'exception de quelques chroniqueurs recensant la participation de leurs coreligionnaires aux Salons.

La judéité d'Adler – qui n'est nullement observant – semble surtout s'exprimer au travers de ses engagements politiques, mais son lien avec la défense des humbles n'est jamais évoqué en France où l'appartenance religieuse relève de la sphère privée. Cette interposition apparaît en revanche très tôt dans les milieux sionistes en quête d'un « art juif ». Un de ses tableaux est présenté dès 1907 à Berlin lors de l'exposition-manifeste « *Ausstellung jüdischer Künstler* », allant des peintres juifs de l'Émancipation du début du XIX^e siècle aux artistes de l'école Betsalel, fondée l'année précédente à Jérusalem.

En 1924 et 1928, Adler est représenté dans des expositions de son ami Gustave Kahn

(1859-1936), critique d'art et rédacteur en chef de la revue *Menorah*. Lors de la seconde, ses tableaux voisinent avec ceux de son élève Maxa Nordau, fille du leader sioniste Max Nordau (1849-1923). S'il est difficile de faire d'Adler un militant sioniste, celui-ci apparaît néanmoins dans la liste des donateurs d'un fonds pour l'achat de terres en Palestine et il participe en 1922, par le don d'une estampe, à la création d'une « section française » au musée Betsalel à Jérusalem.

VIII – Rues de Paris

Arrivé à Paris à l'âge de dix-sept ans, Adler vit près de la place de la République jusqu'en 1911, puis aux Batignolles. Flânant dans les quartiers populaires, il multiplie croquis et observations sur le vif, et repère des modèles qu'il invite ensuite à poser dans son atelier.

Attentif au détail, il représente les petits métiers parisiens, des maraîchères installant leur étal au petit matin du *Faubourg Saint-Denis* (1895) à la jeune modiste du *Trottin* (1903). La vie quotidienne de la capitale s'esquisse ainsi, au gré des heures et des saisons: l'imprévu d'un *Accident* (1912) devant lequel se massent des badauds, la beauté ordinaire d'un couple marchant enlacé dans *Matin de Paris* (1905) ou la blancheur immaculée de jeunes communiantes dans *Printemps de Paris* (1923). La plupart de ces œuvres montrent des foules en mouvement, qu'il s'agisse de travailleurs des faubourgs ou de promeneurs des grands boulevards.

Célébré avant lui par Claude Monet ou Gustave Caillebotte, le chemin de fer est traité dans *Les Fumées* (1924) comme un spectacle fascinant, tandis que les eaux-fortes du *Ménilmontant* de Roger Dévigne édité en 1937 – sa seule œuvre d'illustrateur – mettent en scène, non sans nostalgie, un Paris populaire en voie de disparition.

IX – Paysans et marins

Adler voyage dans différentes régions de France, esquissant par touches leurs particularités, restant fidèle en cela au projet naturaliste pour qui l'humanité est soumise à un déterminisme tant social que géographique. Mais son regard dépasse le pittoresque et les stéréotypes folkloristes pour s'intéresser aux hommes, femmes et enfants qu'il rencontre: des femmes de pêcheurs d'Étaples attendant leurs maris pris dans la tempête aux garçons de ferme, ou à la vieille Ludivine mangeant sa soupe.

Alors que la ville d'Adler était un univers trépidant, bouleversé par l'industrialisation et l'exode rural, les campagnes et les bords de mer qu'il croque dès les années 1900 – mais surtout après la Grande Guerre – semblent figés dans un temps immuable, rythmé par les travaux et les jours (*Le Retour du Pardon* en 1900, *Deuil en Limousin* en 1931), vision atemporelle sinon anachronique au regard des avant-gardes. Cette peinture du monde rural – dont le dessin se simplifie avec des aplats de couleurs cernés de noirs – est sans doute responsable du relatif oubli dans lequel sombre l'artiste après sa mort, en dépit des honneurs reçus tout au long de sa carrière.

X – Le chemineau

À l'encontre de la vision, prédominante en son temps, d'un individu asocial et dangereux, le chemineau d'Adler est un homme libre et bienveillant. Figure familière des campagnes, il arpente les chemins en chantant à tue-tête ou fait halte devant une ferme, une pelle venant parfois suggérer sa condition de manouvrier louant sa force de travail à la journée.

Ce vagabond devient « philosophe » dans le tableau du même nom (1910), possible réminiscence des militants du socialisme utopique, cher à Courbet, qui sillonnaient les routes pour diffuser les théories de l'harmonie universelle.

Décliné à de nombreuses reprises entre 1898 et 1910, ce chemineau en marche peut apparaître comme un *alter ego* de l'artiste parcourant la France.

Avec sa besace et sa barbe, il rappelle aussi le colporteur juif, personnage emblématique des communautés de l'est de la France dont est issu Adler, voire le juif errant croisé une cinquantaine d'années plus tôt dans *Bonjour Monsieur Courbet* (1854) de son illustre prédécesseur. Pour la critique dreyfusarde, *Le Chemineau* présenté au Salon de 1899 évoque en effet un juif errant moderne, «apôtre de la Vérité et soldat de la Justice».

XI – Un peintre rattrapé par la guerre

Après l'instauration du régime de Vichy, le peintre, alors âgé de soixante-quinze ans, se heurte aux mesures antijuives. Il lui est interdit d'exposer, ce qui le conduit à démissionner dès août 1940 du comité du Salon des artistes français.

Le 29 mars 1944, il est arrêté à la suite d'une dénonciation – il aurait été vu en train de peindre au parc des Batignolles, interdit aux juifs – et interné avec sa femme à l'hospice Rothschild de la rue de Picpus, sans passer par le camp de Drancy dont il constitue alors une annexe. Bien qu'en 1944 le lieu soit clos de barbelés et surveillé par des gardiens armés de matraque, les conditions de détention y sont nettement meilleures et le couple échappe à la déportation – sans doute grâce à des soutiens extérieurs.

À Picpus, Adler continue à dessiner sur des feuillets de mauvais papier, exposant après la guerre, au Salon de 1948, une «Série de 83 dessins faits pendant mes six mois d'internement après mon arrestation par les boches en 1944». Les œuvres de cette période sont essentiellement des portraits d'autres internés – des personnes âgées et des incurables juifs –, souvent croqués dans le jardin de l'hospice, la dimension carcérale des lieux n'apparaissant jamais.

Durant toute la guerre, un carnet de notes et la correspondance de l'artiste témoignent – au-delà de son désarroi face à un monde devenu incompréhensible – de sa nature foncièrement optimiste et d'une volonté de ne jamais céder au désespoir.

XII – Un peintre d'histoire ?

Tant par sa formation académique qu'en raison de son intérêt pour la représentation du peuple, Adler s'est frotté à la question de la peinture d'histoire, genre pictural demeuré longtemps au sommet de la hiérarchie des arts mais en déclin à son époque. Dans *La Grève au Creusot*, toile de grand format peinte en 1899 pour rendre compte des tensions sociales agitant les usines Schneider, le motif de la femme portant le drapeau tricolore rappelle *La Liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix en 1830. Documentant un événement d'actualité – moins la grève elle-même que la victoire des ouvriers –, la toile acquiert une dimension universelle, d'où sa reproduction dans de multiples publications sur l'histoire du mouvement ouvrier et dans les manuels scolaires.

La Manifestation Ferrer en 1911, puis *La Mobilisation* – réalisée après la guerre – sont plus statiques. De témoin actif au Creusot, le peintre devient un simple spectateur, se tenant désormais à distance. *Après L'Armistice* (1919), il délaisse l'actualité du monde.

Dans sa dernière grande toile, *Paris vu du Sacré-Cœur*, peinte en 1936, l'année du Front populaire, le couple, dans lequel on peut reconnaître l'artiste et sa femme, tourne le dos au Sacré-Cœur, symbole de la répression de la Commune de Paris. Si le format est bien celui d'une peinture d'histoire, son silence paisible semble loin du fracas des événements contemporains.

Colloque

Dimanche 1^{er} décembre
10h

**Jules Adler,
peintre du peuple**

avec la participation
d'**Amélie Lavin** et **Claire
Decomps**, commissaires
de l'exposition, **Vincent
Chambarlhac**, **Dominique
Jarrassé**, **Philippe Kaenel**,
Frédéric Thomas
et **Bertrand Tillier**

Rencontre

Mercredi 15 janvier
19h30

**Les artistes face à l'affaire
Dreyfus**

rencontre avec **Bertrand
Tillier** et **Philippe Oriol**,
animée par **Anaïs Kien**

Visites

**Visites guidées
Jules Adler. Peintre
du peuple**

Dimanche 27 octobre
11h15

Jeudi 14 novembre
14h15

Mercredi 11 décembre
19h15

Mardi 28 janvier
14h15

par **Elisabeth Kurztag** ou
Cécile Petitet, conférencières
du mahJ

Dimanche 9 février
11h15

par **Claire Decomps**,
commissaire de l'exposition

**L'art en France
de la Restauration
à la Troisième République
au Petit Palais**

Mardi 19 novembre
Vendredi 17 janvier
15h

par **Cécile Petitet**,
conférencière du mahJ

**Visite littéraire
Jules Adler et les écrivains**

Mercredi 27 novembre
18h15

Mercredi 18 décembre
14h15

Dimanche 12 janvier
11h15

par **Gérard Cherqui**, acteur
et metteur en scène

Atelier adultes

Du croquis au tableau

Dimanche 17 novembre
Dimanche 15 décembre

Jeudi 23 janvier
11h

par un artiste plasticien,
ancien élève de l'École des
Beaux-Arts

Une expo, une œuvre

La Grève au Creusot

Mercredi 6 novembre
19h15

par **Cécile Petitet**,
conférencière du mahJ

L'Armistice

Mercredi 22 janvier
19h15

par **Yaële Baranes**,
conférencière du mahJ

**Portrait du docteur
Roubinovitch**

Mercredi 5 février
19h15

par **Elise Malka**, responsable
adjoite du service éducation
et médiation du mahJ,
et **Virginie Michel**, assistante
de conservation au mahJ

Activités jeune public

**«Tableaux vivants»
d'après Jules Adler
(atelier de 8 à 12 ans)**

Mardi 22 octobre
Vendredi 3 janvier
14h

Livret-jeu

*Les petits modèles de Jules
Adler* (à partir de 6 ans)

Éditions

**Le catalogue
de l'exposition**

Jules Adler, 1865-1952.

*Peindre sous la Troisième
République*

Silvana Editoriale, 2017
240 pages, 25€

En vente à la librairie du mahJ

► Voir aussi

**Rosine Cahen.
Dessin de la Grande Guerre**

Accrochage faisant écho
au travail de Jules Adler
pendant la Première
Guerre mondiale.

Cabinet d'art graphique,
parcours permanent

Avec le soutien de



Fondation Pro
mahJ

En partenariat avec



connaissance
des arts

TOUJOURS
L'HISTOIRE

Télérama

Présentée au musée des Beaux-Arts de Dole, au palais Lumière
d'Évian et au musée La Piscine – musée d'art et d'industrie André
Diligent de Roubaix, l'exposition est reconnue d'intérêt national
par le ministère de la Culture; elle a bénéficié à ce titre d'un
soutien financier exceptionnel de l'État.