

Dossier de presse

Jules Adler

Peindre sous la
Troisième République

3 mars-21 mai 2018
Palais Lumière Evian



Jules Adler, *Trottin* © Musée des beaux-arts de Reims / Henri Bertrand.

Relations avec la presse

Agence Observatoire
Ophélie Thiery
68, rue Pernety
75014 Paris
www.observatoire.fr
Tél + 33(0)1 43 54 87 71
Fax + 33(0)9 59 14 91 02
ophelie@observatoire.fr



1) Communiqué de presse	P. 3
2) Parcours de l'exposition	P. 4
3) Biographie de l'artiste	P. 6
4) Liste des oeuvres	P. 8
5) Informations & extraits du catalogue	P. 12
6) Le commissariat de l'exposition	P. 14
7) La scénographie de l'exposition	P. 15
8) Présentation du Palais Lumière	P. 16
10) Planche contact	P. 17
11) Informations pratiques	P. 19

Jules Adler, peindre sous la Troisième République

Palais Lumière, Évian

3 mars 2018 - 21 mai 2018

Du 3 mars au 21 mai 2018, le Palais Lumière d'Évian présente l'exposition « Jules Adler, peindre sous la Troisième République » en partenariat avec le musée des beaux-arts de Dole et le musée de la Piscine à Roubaix.

Peintre franc-comtois né à Luxeuil, Jules Adler (1865-1952) fait carrière dans la mouvance des artistes naturalistes attachés au quotidien, au monde ouvrier, au travail et à la ruralité.

Au Palais Lumière, collections publiques et privées seront réunies afin de proposer un parcours en neuf étapes : Devenir peintre, Luxeuil et la Franche-Comté, Peinture d'histoire, Au pays de la mine, Rues de Paris, Voyager, la Grande Guerre, Chemineaux et Figures populaires.



Troffin, Jules Adler
© Musée des beaux-arts de Reims / Henri Bertrand

Adler, pendant toute la première moitié de sa carrière, de 1892 à 1908, est le peintre du peuple, des ouvriers et de la misère, préoccupé par l'actualité des luttes sociales.

Il s'intéresse surtout au petit peuple des villes, Paris essentiellement, où il vit et où sa carrière débute. Sa peinture participe pleinement à l'engouement pour le naturalisme du régime républicain installé depuis 1870.

Ces années sont celles du développement d'un langage singulier au sein du naturalisme, celles des toiles comme *La Rue*, *Les Las*, *La Soupe des pauvres* où l'artiste affirme une palette sombre pour peindre la misère sociale.

Celles où il descend dans les mines de Charleroi pour représenter ce « pays noir », celles où il part au Creusot observer, dessiner et peindre les luttes des ouvriers des usines Schneider.

Plus rarement à cette époque, Adler peint certains sujets plus légers, fêtes populaires ou petits métiers des rues, pour lesquels sa palette s'éclaircit et se colore. Ces hésitations entre une peinture socialement très engagée et une vision plus « anecdotique » de la société, se doublent d'une manière qui hésite entre une peinture épaisse et pâteuse, une touche brossée presque impressionniste, et une facture lissée au dessin très présent qu'il choisira finalement franchement après la guerre de 14-18.

Au tournant de 1908-1910, le peintre des luttes urbaines et sociales laisse peu à peu la place au peintre humaniste qui désormais représente « les humbles » plutôt que la misère, et retrouve les campagnes, basculement qui s'affirme après le traumatisme de la Grande Guerre.

Adler, peintre de la seconde génération naturaliste, n'avait encore jamais fait l'objet d'aucune grande exposition. Malgré sa longue vie et carrière parisienne au Salon des artistes français, malgré son importante production, malgré les très nombreux achats que lui fit l'État français, malgré la richesse et la qualité d'une grande partie de son œuvre, Adler a longtemps fait partie de ces artistes en partie oubliés de l'histoire. Cette exposition est l'occasion de réécrire et de découvrir l'œuvre complexe de ce peintre, prise entre modernité et académisme.

Dernière étape pour cette exposition au musée La Piscine de Roubaix du 29 juin au 22 septembre 2019

1. Devenir peintre

Jules Adler montre très tôt des prédispositions pour le dessin, et envisage d'abord une carrière de professeur. En 1882, sa famille installée à Paris, il s'inscrit à l'École nationale des Arts Décoratifs, puis à l'Académie Julian. Décidé à devenir peintre, il intègre finalement l'École des Beaux-Arts en 1884. Avec *La transfusion du sang de chèvre* en 1892, il répond à sa première commande. La toile est admise au Salon et suscite l'intérêt de certains critiques : ce succès d'estime lance la carrière du jeune Adler.

2. Luxeuil et la Franche-Comté

Si Adler noue des amitiés fortes à l'Académie Julian, certaines figures politiques franc-comtoises restent des proches et deviendront de véritables soutiens institutionnels. Ces soutiens débouchent en 1933 sur la création du musée Adler, puis sur la commande d'un ensemble décoratif pour l'établissement thermal de Luxeuil : six toiles – dont cinq encore visibles aujourd'hui – sont réalisées entre 1939 et 1945.

3. Peinture d'histoire ?

Un intérêt marqué pour les représentations du peuple, allié à sa formation de peintre académique, amènent Adler à se confronter à la peinture d'histoire. *La grève au Creusot*, peinte en 1899, rend compte des tensions sociales qui agitent alors les usines sidérurgiques du Creusot. La toile réussit à documenter un événement d'actualité tout en lui donnant une portée universelle. *La manifestation Ferrer* en 1911, puis *La Mobilisation* en 1914 sont plus statiques, le regard reste à la surface de la toile : Adler se tient désormais à distance de ces motifs historiques et, après *L'Armistice* de 1918, il ne peint plus l'actualité du monde.

4. Au Pays de la mine

En 1901, Adler, lecteur de Zola et admirateur du sculpteur Constantin Meunier, se rend en Belgique pour peindre le « Pays Noir ». Le peintre ne dénonce pas mais il montre, adoptant une attitude critique face à l'idéologie du progrès et de l'émancipation par le travail : les minuscules figures des mineurs sont noyées dans l'imposant paysage des Hauts-Fourneaux qui les écrase totalement de sa monumentalité.

5. Rues de Paris

Adler vit à Paris et peint ses petits métiers, ses ambiances, le quotidien et le spectacle de la ville, plutôt joyeux et coloré. La rue parisienne, cependant, n'est pas que légère. Elle est aussi peuplée de personnages étranges comme le *Marchand de journaux*, pour lequel le peintre a troqué sa palette claire contre des couleurs sombres. Cette figure, mi-marchand mi-clochard, révèle le versant sombre de la grande ville.

6. Voyager

Dès 1900, Adler commence à sillonner la France pour y saisir des types régionaux, fidèle au projet naturaliste qui suppose que l'humain est soumis à un déterminisme autant local que social. Mais son régionalisme est humaniste, ce sont les hommes, les femmes, les enfants qui l'intéressent. Il échappe ainsi aux stéréotypes folkloriques et peint les hommes dans leurs paysages, attentif aux lumières et aux couleurs. La démarche est identique à celle du Pays de la mine, mais ici, plus que la question sociale c'est l'observation du milieu et de la nature humaine que poursuit l'artiste.

7. La Grande Guerre (1914-1918)

En 1914, Adler crée à Paris avec sa femme une cantine pour les artistes en difficulté, qu'ils tiendront pendant quatre ans, participant à l'effort de guerre depuis l'« autre front » qui désigne les civils et permet aux combattants de tenir dans l'enfer des tranchées. En 1917, il obtient une mission sous Verdun comme artiste aux armées. À l'arrière immédiat du front, Adler fait des photographies, des croquis de paysages qui montrent la rudesse de l'hiver, les barbelés, les arbres déchiquetés par les obus, mais aussi les hommes, soldats blessés, prisonniers.

8. Chemineaux

Le chemineau – figure récurrente en peinture au XIXe siècle - est le pendant rural des figures urbaines d'Adler : il est souvent en mouvement, entonnant La chanson de la Grand'route. C'est un alter ego du peintre : comme l'artiste, le chemineau parcourt la France. Le type du Chemineau est ainsi l'occasion pour Adler d'assumer une peinture qui célèbre l'harmonie de l'homme et de la nature, une peinture lumineuse, colorée, apaisée, loin de l'horreur de la guerre, loin aussi de la misère sociale de la ville.

9. Figures populaires

Peintre des Joies populaires et des Chemineaux, Adler est aussi celui du monde ouvrier et de la misère sociale. S'il représente parfois hommes et femmes en plein travail, il choisit souvent de les peindre errant dans la ville, marchant dans un Paris qui semble les dévorer. Le naturalisme d'Adler est ici proche de celui de Zola et répond à un projet artistique mais aussi social, qui s'affirme en 1906 avec La soupe des pauvres. Adler gagne son surnom de « peintre des humbles » avec cette toile, qui est une de ses œuvres majeures.

1865

Naissance à Luxeuil-les-Bains (Haute-Saône). Ses parents, juifs originaires d'Alsace, y tiennent une boutique d'étoffes.

1883

Il se présente sans succès au concours de l'École nationale des Beaux-Arts puis s'inscrit à l'Académie Julian qu'il fréquente assidûment jusqu'en 1890.

1884

L'obtention d'une médaille au concours de la figure peinte d'après l'antique lui vaut le statut d'élève "définitif" à l'École des Beaux-Arts. Il est reçu au concours du professorat de dessin.

1885

Expose pour la première fois au Salon des Artistes français.

1889

Pour l'Exposition universelle de Paris, Adler collabore à l'élaboration des panneaux décoratifs de l'immense pavillon de l'Argentine, signés par Tony Robert-Fleury.

1892

Expose au Salon des Artistes français La Transfusion du sang de chèvre par le docteur Bernheim. L'œuvre suscite un certain intérêt, notamment en raison de la notoriété des expériences du docteur Samuel Bernheim.

1893

Expose au Salon des Artistes français La Rue. À partir de cette date, Adler exposera au Salon presque chaque année jusqu'en 1914, puis de 1922 à 1936.

1895

Médaille de troisième classe au Salon pour Au faubourg Saint-Denis, le matin : le Ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes lui octroie une bourse de voyage.

1896

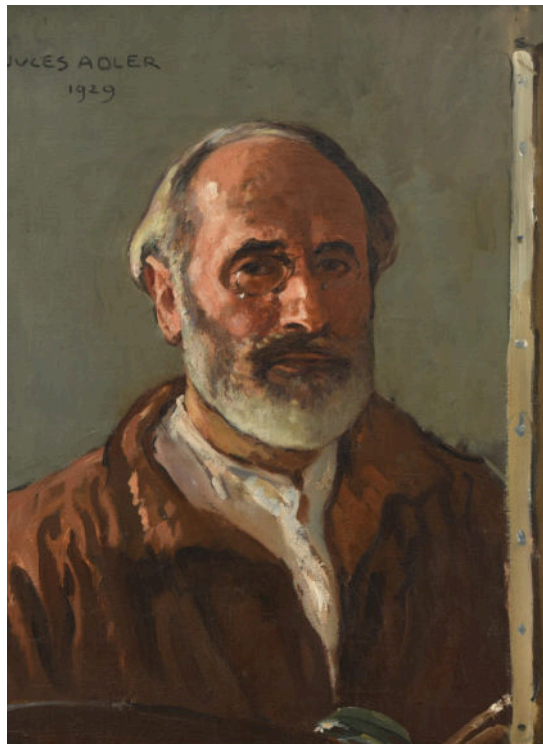
Voyage en Suisse, Italie, Montenegro, Belgique, Pays-Bas, Allemagne.

1897

Participe à la première exposition des Artistes francs-comtois, organisée à Paris par la galerie Durand-Ruel.

1898

Rejoint le camp des dreyfusards dans l'Affaire Dreyfus.



1899

Séjour en novembre au Creusot. Adler y assiste au défilé des sept mille employés des usines Schneider en grève.

1900

Dans le cadre de l'Exposition universelle, Adler présente lors de l'exposition décennale d'art français L'Homme à la Blouse, Mère et Les Las. Il reçoit une médaille d'argent. Le Creusot, exposée au Salon des Artistes français remporte un grand succès.

1901

Adler se rend à Charleroi avec le peintre Tancrède Synave (1860-1936). Là-bas, il se lie avec le peintre

Charles Watelet (1867-1954), qui lui fait rencontrer Constantin Meunier (1831-1905) à Bruxelles.

1905

Lors de l'Exposition universelle de Liège, la section française des beaux-arts est ornée de frises illustrant neuf thèmes, dont La France Manufacturière d'Adler.

1906

Expose au Salon des Artistes français La Soupe des pauvres, achetée par la Ville de Paris.

1907

Adler est nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.

1911

Adler participe en octobre à la manifestation nationale organisée à Paris pour dénoncer le sort de Francisco Ferrer (1859-1909), condamné arbitrairement à mort suite à la semaine tragique de Barcelone.

1917

Adler est envoyé en février en mission à Souilly-sur-Meuse, sur le front de Verdun.

1923

Expose au Salon des Artistes français Printemps de Paris qui lui vaut la médaille d'honneur du Salon.

Adler est promu au grade d'Officier de la Légion d'honneur.

1924

Exposition à Bruxelles de 40 œuvres, dont Printemps de Paris et La Mobilisation.

1929

Adler obtient, pour cinq ans, un poste de professeur de dessin à l'École nationale des Beaux-arts.

1933

Inauguration le 13 août à Luxeuil-les-Bains du musée Jules Adler.

1936

Expose au Salon des Artistes français sa dernière grande toile : Paris vu du Sacré-Cœur. Président des Amis de Steinlen, Adler inaugure square Constantin-Pecqueur à Montmartre le monument à la mémoire de l'artiste sculpté par Paul Vannier.

1937

Obtient un diplôme d'honneur à l'Exposition Internationale de Paris.

1938

Adler est nommé juré titulaire pour le Prix de Rome. La Société des Artistes français lui accorde le Prix Bonnat, qui vient couronner la carrière d'un artiste de talent.

1940

Mise en place partielle des cinq peintures décoratives réalisées pour l'établissement thermal de Luxeuil-les-Bains.

Dans le catalogue des Salons, Adler est présenté comme membre du Comité de la section peinture du Salon des Artistes français. Mais, à cause des lois du régime de Vichy, ses origines juives lui interdisent d'exposer.

1944

Suite à une dénonciation, Adler et son épouse sont arrêtés à leur domicile. Ils sont internés durant six mois à l'hôpital-fondation Rotschild. Le peintre réalise de nombreux croquis des autres internés (Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme).

1948

Expose aux Salons réunis de la Société des artistes français, de la Société des Beaux-arts de la France d'Outre-Mer et de la Société nationale des Beaux-arts : Série de 83 dessins faits pendant les six mois d'internement.

1952

11 juin : Jules Adler décède à Nogent-sur-Marne.

1967

Ouverture de la salle Jules Adler au musée de Luxeuil-les-Bains.

Musée Calvet, Avignon

Les Las

1897

Huile sur toile

181 x 251 cm

Musée de Belfort

Le Drapeau passe

1914

Huile sur toile

Musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie de Besançon

L'Homme à la blouse

1897

Huile sur toile

132 x 83,5 cm

Musée des Beaux-Arts et
d'Archéologie de Besançon

Divine Houillon

1931

Huile sur toile

55,2 x 46,2 cm

Musée Goya de Castres

La Rue

1893

Huile sur toile

117 x 89,5 cm

Musée d'art et d'histoire de
Cognac

Les Enfourneurs

1910

Huile sur toile

201 x 249,5 cm

Ville de Dampierre-sur-Salon

Portrait de Charles Couyba

non daté

Huile sur toile

100 x 81 cm

Musée des Beaux-Arts de Dijon

L'Accident

1912

Huile sur toile

138 x 182 cm

Musée des Beaux-Arts de Dijon

Paysan normand

1928

Aquarelle et fusain sur papier

64 x 48 cm

Musée des Beaux-Arts de Dole

Portrait de Clément Brun

1885

Huile sur toile

39,3 x 26,8 cm

Musée des Beaux-Arts de Dole

**Les Femmes de marin sur
les quais dans le port de
Boulogne-sur-Mer**

1905

Huile sur carton

39,5 x 49,5 cm

Musée des Beaux-Arts de Dole

Le Chemineau

1922

Crayon, fusain et pastel sur
papier

40,6 x 28 cm

Musée des Beaux-Arts de Dole

Paris vu du Sacré-Cœur

1936

Huile sur toile

200 x 275,5 cm

Musée des Beaux-Arts de Dole

Brodeuse

non daté

Pastel, encre, et crayon sur
papier

51 x 33 cm

Musée des Beaux-Arts de

Dunkerque

Vieil ouvrier

[Dessin préparatoire pour
l'homme à la blouse]

1897

Fusain sur papier, marouflé sur
toile

130,8 x 54,9 cm

Musée des Beaux-Arts de

Dunkerque

Au Pays de la mine

1901

Huile sur toile

106 x 151 cm

Musée Baron Martin, Gray

Mineur de Charleroi

1901

Huile sur bois

51 x 40 cm

Ville de Lure

Matin de Paris rue Lepic

1926

Huile sur toile

170 x 125 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains

Académie

1884

Crayon sur papier

61 x 46 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains

Les Haleurs

1904

Huile sur toile

138 x 198 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains

Portrait de madame Adler

1905

Fusain sur papier

29,5 x 22 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains

Le Chemineau

1908

Huile sur toile

162 x 131 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains

Portrait d'homme assis

1909

Fusain et crayon sur papier

37 x 24 cm

Musée national de Poznan

La Mère

Pologne

1899

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains

Paysanne nivernaise

1911

Fusain et rehauts de pastel sur
papier

33 x 27 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
La Hercheuse
vers 1922
Pastel et crayon sur papier
48 x 28 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
Mon cher Léon
1928
Fusain, rehauts gouache sur
papier
61 x 47,5 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
Neige
1929
Huile sur toile
60 x 73 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
Soir de Paris
1930
Huile sur toile
192 x 128 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
Deuil en Limousin
1931
Huile sur toile
217 x 160 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
À l'ami Barbedette
1932
Fusain et crayon sur papier
58 x 43 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
Portrait de Jeanneney
1933
Fusain et crayon sur papier
60 x 44 cm

Musée de la tour des échevins,
Luxeuil-les-Bains
Mon vieux Luxeuil
1936
Huile sur toile
61 x 49,5 cm

Musée des Ursulines, Macon
Joies populaires
1898
Huile sur toile
220 x 285 cm

Musée des Ursulines, Macon
Les Fumées
1924
Huile sur toile
160 x 148, 5 cm

Musée d'histoire de la
médecine, université
Descartes, Paris
**La Transfusion du sang de
chèvre**
1892
Huile sur toile
125 x 200 cm

Musée Carnavalet, Paris
Les Communiantes
1923
Huile sur toile
200 x 250 cm

Musée d'Orsay, Paris
Le Chemineau
1898
Huile sur toile
120 x 90 cm

Musée d'Orsay, Paris
[recto] **Chemineau assis au
bord d'une route /
Chemineau assis au bord de la
route avec un panier près de lui**
[verso] Tête
1903
Fusain et encre de Chine sur
papier /
Pinceau et encre de Chine sur
papier beige (base Louvre)
29,5 x 22,6 cm

Musée d'Orsay, Paris
**Ramasseur de champignons à
Luxeuil**
1938
Crayon et fusain sur papier /
Crayon Conté, pinceau et
encre de Chine, rehauts de
pastel, sur papier gris-beige
(base Louvre)
48 x 34 cm /

50,8 x 34,5 cm (base Louvre)

Musée du Petit Palais, Paris
La Soupe des pauvres
1906
Huile sur toile
200 x 251 cm

Musée du Petit Palais, Paris
Le Philosophe
1910
Huile sur toile
92,5 x 73,5 cm

Musée du Petit Palais, Paris
**Gros temps au large,
matelotes d'Étaples**
1913
Huile sur toile
211,5 x 196,5 cm

Musée du Petit Palais, Paris
Prisonnier allemand
1917
Pastel sur papier
34 x 25 cm
38 x 29 cm
36 x 26 cm

Musée du Petit Palais, Paris
**Deux soldats au camp de
Souilly**
1917
Pastel sur papier
28 x 29 cm

Musée des Beaux-Arts de Pau
La Grève au Creusot
1899
Huile sur toile
231 x 302 cm

Musée des Beaux-Arts de
Reims
Le Trottin
1903
Huile sur toile
65,3 x 54,5 cm

Musée Charles de Bruyères,
Remiremont
**Au Faubourg Saint-Denis, le
matin**
1895
Huile sur toile
240,5 x 190,5 cm

Musée Charles de Bruyères,
Remiremont

Le Retour du Pardon

1900
Huile sur toile
128,5 x 95 cm

Musée Charles de Bruyères,
Remiremont

Le Chemineau

1910
Huile sur toile
81,5 x 65,5 cm
Ch. de Bruyères : 80 x 65 cm

Musée Charles de Bruyères,
Remiremont

L'Armistice

1918
Huile sur toile
200 x 250 cm

Musée La Piscine, Roubaix

Garçon assis

1920
Fusain, crayon et rehauts de
pastel sur papier
52,2 x 42,2 cm

Musée La Piscine, Roubaix

Paysage industriel

1901
Huile sur toile
41 x 33 cm

Musée La Piscine, Roubaix

Paysage industriel

1901
Huile sur toile
41 x 33 cm

Musée Antoine Lécuyer, Saint-
Quentin

Pêcheuse de crevettes

Huile sur toile
130 x 97 cm

Musée Antoine Lécuyer, Saint-
Quentin

Le Mousse. Boulogne-sur-Mer

vers 1935
Huile sur carton
72,5 x 60 cm

Coll. part.

Retour de pêche

65 x 81 cm

Coll. part.

La manifestation Ferrer

1911
Huile sur toile
89 x 110 cm

Coll. part.

Autoportrait

1929
Huile sur toile
54 x 45 cm

Coll. part.

Paris au petit matin

1910
Huile sur toile
100 x 81 cm

Coll. part.

Étude pour le retour de pêche

1914
Huile sur toile
79 x 63 CM

Coll. part.

**Dessin préparatoire pour le
marchand de jouraux**

vers 1930
aquarelle sur papier
12,5 x 12,9 cm

Coll. part.

Etude pour la soupe populaire

1906
reproduction ancienne
contresignée Adler
12,5 x 11,3 cm

Coll. part.

**Couple devant la mairie des
batignolles**

1941
huile sur toile
60 x 50 cm

Coll. part.

Chemineau

1911
huile sur toile
45,5 x 55,5 cm

Coll. part.

**Étude pour le chemineau, la
chanson de la grand'route**

1908

crayon et fusain sur papier
26,5 x 20,5 cm

Coll. part.

**Étude pour le faubourg saint-
Denis**

1895
crayon bleu sur papier
36 x 26 cm

Coll. part.

11 dessins d'Académie

vers 1884
crayon sur papier
petit format

Coll. part.

Autoportrait

crayon sur papier
petit format

Coll. part.

Chemineau

dessin rehaussé crayon bleu
sur papier
petit format

Coll. part.

**2 dessins préparatoires pour la
grève au Creusot**

vers 1899
crayon et lavis sur papier
petit format

Coll. part.

**Emprunt pour la Défense
nationale**

affiche papier
moyen format

Coll. part.

**2 dessins préparatoires pour le
Gavroche**

vers 1910
crayon sur papier
petit format

Coll. part.

**2 dessins préparatoires pour
les Haleurs**

vers 1904
crayon sur papier
petit format

Coll. part.

4 estampes d'après les Hauts-fourneaux à Charleroi

vers 1904

lithographie sur papier
moyen format

Coll. part.

2 dessins croquis au Maghreb

lavis et crayon sur papier
petit format

Coll. part.

Dessin préparatoire pour le Marchand de journaux

vers 1930

crayon sur papier
petit format

Coll. part.

3 dessins, Paysages de Verdun

1917
crayon rehaussé sur papier
petit format

Coll. part.

Portrait

lavis et crayon sur papier
petit format

Coll. part.

Dessin préparatoire pour le Retour de pêche

vers 1914

crayon sur papier
petit format

Coll. part.

2 dessins préparatoires pour Paris vu du Sacré-Coeur

vers 1936

crayon sur papier
petit format

Coll. part.

Dessin préparatoire pour la Soupe des pauvres

vers 1906

crayon et fusain sur papier
petit format

Coll. part.

2 dessins préparatoires pour le décor des Thermes de Luxeuil

vers 1938

peinture sur papier
petit format

Coll. part.

Dessin préparatoire pour la Transfusion du sang de chèvre

1890

crayon sur papier
petit format

Coll. part.

2 carnets de croquis, dessins de jeunesse

vers 1879-80

dessin sur papier, relié
petit format

Coll. part.

4 croquis, dessins du front

vers 1914-15

dessin sur papier, relié
petit format

Coll. part.

Dessin préparatoire pour les Joies populaires

vers 1898

dessin, technique non connue
petit format

Coll. part.

Dessin préparatoire pour le

Banc

vers 1903

dessin, technique non connue
petit format

Coll. part.

Dessin, la Voie sacrée

1917

dessin, technique non connue
petit format

Coll. part.

Ensemble de photographies et documents d'archives d'époque

Etude femme, dessin préparatoire pour le décor des thermes de Luxeuil

Dessin préparatoire pour Paris vu du sacré Coeur

Étude et manuscrit pour La grève au Creusot

7 croquis, Étude Charleroi 1 à 7

Étude de mineurs

Militaires à Épinal

Prisonniers boches

Verdun

2 croquis, Souilly

Etude voie sacrée

Paysage d'usine

Étude pour les Enfourneurs

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition « Jules Adler, peindre sous la Troisième République » présentée au Palais Lumière de la ville d'Évian, du 3 mars au 21 mai 2018.

Essais de Laurent Bihl, Vincent Chambarlhac, Bénédicte Gaulard, Laurent Houssais, Dominique Jarassé, Jean-Louis Langrognat, Amélie Lavin, Catherine Méneux, Frédéric Thomas, Bertrand Tillier

Ed. Silvana editoriale

240 p., 24 x 28 cm, broché avec rabats

25€



Couverture catalogue
Jules Adler, Paris vu du Sacré-Cœur, 1936
Centre national des arts plastiques, Paris
En dépôt au musée des beaux-arts de Dole

Sommaire du catalogue

1) Introduction

2) De Luxeuil au seuil de l'Institut

3) Adler, « artiste juif »

4) Jules Adler ou la faillite d'un peintre

5) Voyage au pays des humbles
Adler le naturalisme et les vaincus de la ville moderne

6) Le peuple multiple, le peuple unique :
Jules Adler et Théophile-Alexandre Steinlen,
illustrateurs de leur temps (1893 - 1923)

7) La manifestation Ferrer (1911)

8) la société en marche : iconologie du
mouvement social autour de Jules Adler et
Théophile-Alexandre Steinlen

9) Adler, régionaliste malgré lui ?

10) Peindre la question sociale ?

11) Jules Adler, peintre dans la Grande Guerre

12) Du peintre au musée : Jules Adler et Luxeuil

13) Une oeuvre trop méconnue de Jules Adler :
les toiles décoratives de l'établissement thermal
de Luxeuil (1938 - 1940)

14) Annexes

PEINDRE LA QUESTION SOCIALE par Bertrand Tillier

«Au Salon de la Société des Artistes français de 1910, Jules Adler expose un tableau intitulé Les Enfourneurs (Musée de Cognac), dont l'observation des activités de la verrerie cognaçaise de Jean Boucher lui a fourni le sujet. L'œuvre montre, avec une science certaine du clair-obscur, des ouvriers occupés devant la gueule ouverte d'un four, d'où jaillit la lumière qui modèle les attitudes physiques des verriers, cisèle leur musculature et projette leur ombre monumentale au sol. A bien des égards, avec ses effets de théâtralité, sa distribution lisible des individus dans l'espace et son sens de l'expressivité, cette œuvre s'inscrit dans le corpus des tableaux qui, au cours des décennies 1880-1890, s'est attaché à mettre en scène l'héroïsme du monde ouvrier, en écho à la période de forte modernisation de la France industrielle. Avec ses Enfourneurs, Adler paraît, quoique tardivement, placer délibérément ses pas dans ceux de quelques-uns de ses aînés, dont les œuvres ont contribué à célébrer et à idéaliser l'industrie comme métaphore de la puissance de la nation en République, après la défaite de 1870 . [...]

Dans cet ordre, on pense au Marteau-pilon des forges et aciéries de Saint-Chamond de Joseph-Fortuné Layraud ou au Laminage de l'acier de Jean-André Rixens, dont le critique Roger-Ballu avait salué « les vigoureux ouvriers, nus jusqu'à la ceinture, tirant les barres de fer énormes [...] de tous leurs muscles, sans songer à la galerie. Ayant noté « l'impressionnante vérité » du tableau, il s'était enthousiasmé : « C'en est pas des artisans d'opéra comique faisant des gestes devant des flammes de Bengale. Et quelle intensité de reflets n'a pas le four rouge contenant le métal en fusion ! ». Cette réception d'une peinture qui prétend traduire la réalité avec véracité pourrait aussi s'appliquer aux Enfourneurs d'Adler, dont le naturalisme participe d'une héroïsation des ouvriers qui, à la fois, traduit une curiosité pour l'iconographie du travail – les gestes, les postures, les outils, les savoir-faire... – et érige l'industrie en parangon du progrès. Les desseins de cette conception d'une peinture sociale louant les vertus du monde ouvrier avaient été relevés dans son compte rendu du Salon de 1891 par le très républicain Léonce Bénédite, qui deviendrait bientôt le directeur du musée du Luxembourg : «[...] Le travail, sur lequel est basé le rêve de justice sociale, est devenu le véhicule du progrès, but avoué de notre espèce,

but conscient ou inconscient de l'univers ».

La pensée de Bénédite, par l'éthique qu'elle propose, en dit long sur les enjeux économiques, politiques et sociaux auxquels la Troisième République se trouve confrontée, alors que s'opère une phase de concentration des industries qu'accompagnent de fortes tensions sociales, que cristallisent un durcissement des conditions de vie et des revendications du monde ouvrier. A partir de 1884, les gouvernements successifs de la République républicaine ont réglementé la durée du travail, aidé à la fondation de caisses de retraite, défendu aussi le principe de la représentation ouvrière, autorisé encore la formation des syndicats. Mais cette stratégie de conciliation visant à contenir le risque d'une explosion sociale, sans heurter trop frontalement les intérêts d'un patronat paternaliste, n'a pas réussi à endiguer des mouvements de revendication parfois violents, dont la grève a été la forme principale dans les bassins houillers, la métallurgie, la mécanique ou l'industrie textile.

Si les considérations de Bénédite méritent d'être rappelées, c'est également parce qu'elles assignent un double rôle didactique à la peinture du monde industriel contemporain riche en tableaux de genre, d'un naturalisme aux accents souvent photographiques, et dont les grands formats la destinent à des édifices publics – d'une part, la promotion d'une éthique du travail conforme à la morale républicaine et d'autre part, la production d'une illusion sociale spectaculaire, où le monde industriel passe pour stable et maîtrisé, utile et dédié au progrès, et où les conflits sociaux sont absents. Cette iconographie se veut, en somme, l'avvers de ce que symboliseront par exemple Les Démolisseurs de Paul Signac, qui s'emploient moins à accomplir qu'à détruire, en piochant le vieil édifice social pour permettre l'avènement du « grand soir » anarchiste. Les Enfourneurs d'Adler serait donc parfaitement conforme à cette ambition républicaine de célébration du monde industriel et ouvrier – contemporaine des projets de monuments au travail qui fleurissent alors en Europe, mais principalement en France et en Belgique, dont la peinture naturaliste est investie sous la Troisième République, si ce tableau n'avait pas la particularité de représenter la verrerie comme un théâtre de ténèbres où les infrastructures de production et les savoir-faire techniques, ainsi plongés dans la nuit, sont peu lisibles, tandis que la lumière se porte sur les ouvriers, liés entre eux par des gestes, des poses ou des effets de perspective.»



WILLIAM SAADE - Commissaire général

Conseiller artistique et scientifique du Palais Lumière et Commissaire général de l'exposition, William Saadé a suivi des études d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie à l'Université de Paris 1-Sorbonne, à l'École du Louvre et à la VIe section de l'École Pratique des Hautes Études.

Il est Conservateur en chef émérite du patrimoine et Chevalier des arts et des lettres. Il participe activement à l'émergence de l'art contemporain dans les musées en exposant des artistes internationaux, en soutenant la commande publique et en suscitant l'acquisition d'œuvres d'art.

Parallèlement il développe des travaux de recherche en sciences sociales et sciences humaines sur les cultures émergentes. Il enseigne en master 2 à l'université Louis-Lumière Lyon 2. Il poursuit parallèlement une carrière de commissaire d'exposition.

AMÉLIE LAVIN - Commissaire scientifique



Conservatrice du patrimoine, ancienne élève de l'Institut National du Patrimoine, Amélie Lavin (née en 1977) est directrice du musée des Beaux-Arts de Dole depuis le 1er octobre 2013.

Linguiste et historienne de l'art, spécialiste d'histoire de la photographie et d'art moderne et contemporain, elle a dirigé le musée Alphonse-Georges Poulain de Vernon, avant de rejoindre le musée Rodin en 2008 comme conservatrice responsable des expositions et de l'art contemporain.

Elle contribue régulièrement à des publications collectives, revues ou catalogues d'expositions consacrés à la photographie historique et à la création contemporaine sous toutes ses formes, et a dirigé ou co-dirigé la rédaction de plusieurs catalogues d'exposition et livres d'artistes. Elle a assuré de nombreux commissariats d'exposition, parmi lesquelles L'invention

de l'œuvre, Rodin et les Ambassadeurs (musée Rodin, Paris, 2011), Les Malassis, une coopérative de peintres toxiques (musée de Dole, 2014), Morgane Tschiember. Taboo (2015), Bill Culbert (2015), Art Orienté Objet – Microbiota (2016), Peindre, dit-elle Chap 2 (2017), Steve Gianakos (2017).

Deux co-commissaires

Bertrand Tillier est professeur d'histoire contemporaine à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et chercheur à l'IDHES (Umr CNRS 8533), où il enseigne la culture visuelle et l'histoire des médias. Historien de la peinture, de la caricature et de la presse illustrée auxquelles il a consacré de nombreux articles et plusieurs ouvrages, il s'intéresse aux rapports entre les objets visuels et la politique aux XIXe et XXe siècles, dans la perspective d'une histoire culturelle et sociale des imaginaires et des sensibilités. Conseiller scientifique et commissaire d'exposition, il codirige la revue interdisciplinaire Sociétés & Représentations (Publications de la Sorbonne). Il a récemment dirigé l'ouvrage collectif : L'art du XIXe siècle, L'heure de la modernité, 1789-1914... (Paris, Citadelles & Mazenod, 2016).

Vincent Chambarlhac est maître de conférences en histoire contemporaine à l'Université de Bourgogne, co-directeur du centre Georges Chevrier (UMR CNRS 7366), où il enseigne l'histoire du livre et du patrimoine. Ses travaux portent sur l'histoire culturelle et artistique des gauches au XXe siècle. Outre de nombreux articles sur ces questions, il a notamment co-dirigé avec Bertrand Tillier Coups de crayons sur la IIIe République (Editions du Murmure, 2017), et publié Courbet ou la vérité dans l'art, (Sceren, 2012). Membre de plusieurs comités de rédaction (Dissidences, Territoires contemporains), il est aussi commissaire d'exposition. Avec Amélie Lavin et Bertrand Tillier, il a co-dirigé le catalogue de l'exposition consacrée aux peintres de la coopérative des Malassis (L'Echappée, 2014).

SYLVAIN ROCA



Né à Lyon, formé à Paris à l'École Supérieure des Arts et Techniques et à l'École Nationale Supérieure de Création Industrielle, exerçant entre Paris (agence) et Hyères les Palmiers (ateliers), Sylvain Roca développe depuis plus de 20 années de nombreuses scénographies d'expositions temporaires et permanentes, culturelles et événementielles, et des aménagements intérieurs.

En France notamment aux Galeries Nationales du Grand-Palais, dont récemment l'exposition majeure "Sites Éternels, de Bamyane à Palmyre", et récemment au MUCEM, à L'Institut du Monde Arabe, au Centre Pompidou Metz, à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, à la Cinémathèque Française, au Musée de l'Armée, au Musée d'Orsay...

À l'étranger actuellement pour le Stanze del Vetro à Venise, et récemment au British Museum de Londres, au Rietberg Museum de Zürich, au Heritage Museum de Hong-Kong, à l'occasion de l'Exposition Universelle de Shanghai, à l'Écomusée de Phù-An au Viet-Nam...

À l'été 2006, la ville d'Evian a ouvert les portes de son « Palais Lumière ». Fort de sa position, de la qualité de ses équipements et de la singularité de son architecture, ce fleuron retrouvé du patrimoine évianais est devenu le nouvel emblème de la station.

Le Palais Lumière est à l'origine un établissement thermal. Il est l'un des plus beaux témoignages de l'architecture des villes d'eaux du début du XX^{ème} siècle.

Situé face au lac, au voisinage de l'hôtel de ville (ancienne villa des frères Lumière), il jouit d'un emplacement central et privilégié. En 1996, la Ville d'Evian est redevenue propriétaire du bâtiment et s'est préoccupée de sa préservation.

Peu après, sa façade principale, son hall d'entrée, son vestibule et ses décors ont été inscrits à l'inventaire des Monuments historiques.

Une réflexion sur une destinée nouvelle et valorisante a été aussitôt lancée qui a abouti au projet de reconvertir l'édifice en centre culturel et de congrès. Le

projet s'inscrit dans une perspective globale de redynamisation de l'économie touristique locale. Le nouvel équipement municipal est emblématique du renouveau de la ville. Autour du hall central, le bâtiment (4 200 m² de surfaces utiles) accueille : un centre de congrès de 2 200 m², pour l'accueil de congrès nationaux et internationaux, comprenant une salle de 382 places, 8 salles de séminaires et des espaces de détente ; un espace culturel de 700 m² de salles d'exposition sur deux niveaux, hautement équipées.

Inscrit à l'inventaire des Monuments historiques, le hall principal était autrefois un

lieu de mondantités qui faisait à la fois office de salle d'attente et de buvette.

Eclairé par de beaux vitraux, il a été restauré à l'identique. Il abrite en particulier quatre statues allégoriques de sources signées du sculpteur Louis-Charles Beylard. Les parois latérales du porche d'entrée sont ornées de deux toiles marouflées Nymphes à la Source et Nymphes au bord de l'eau, attribuées à

Jean D. Benderly, élève de Puvis de Chavannes.

La façade principale alterne pierre blanche et faïence jaune paille.

C'est un choix unique dans l'architecture thermale lémanique. Par ailleurs, l'édifice a retrouvé le dôme qui le coiffait à l'origine. Des recherches de représentations d'époque dans les

archives municipales ont permis en effet, à François Châtillon, architecte en chef des monuments historiques, de redessiner avec exactitude la géométrie de la structure et ses décors.

Enfin, les architectes ont veillé à restituer les dispositifs architecturaux majeurs comme la boîte à lumière du dôme, les six verrières intérieures d'origine ont été maintenues et restaurées sur place.

Grâce à la qualité de ces aménagements et au choix d'une programmation prestigieuse, la Ville a réussi en peu de temps à faire de l'espace d'exposition un pôle de référence.



Historique des expositions depuis 2009

2009

- La Ruche, Cité des artistes, 1902-2008

- Rodin, les Arts décoratifs

2010

- Jean Cocteau, Sur les pas d'un magicien

- H²O, œuvres de la Collection Sandretto Re Rebaudengo

- Le Bestiaire imaginaire, l'animal dans la photographie de 1850 à nos jours

2011

- Daumier, Steinlen, Toulouse-Lautrec, la Vie au quotidien

- Splendeurs des collections du prince de Liechtenstein

2012

- Charlie Chaplin, Images d'un mythe

- L'Art d'aimer, de la séduction à la volupté

2013

- Paul Eluard, Poésie, Amour et Liberté

- Légendes des mers, l'art de vivre à - bord des paquebots

- L'Idéal Art nouveau, Collection majeure du musée départemental de l'Oise

2014

- Joseph Vitta, Passion de collection

- Chagall, Impressions

2015

- Contes de fées, de la tradition à la modernité

- Jacques-Émile Blanche, Peintre, écrivain, homme du monde

- Life's a Beach / Evian sous l'œil de Martin Parr

2016

- Belles de jour. Figures féminines dans les collections du musée des Beaux-Arts de Nantes, 1860-1930

- Albert Besnard (1849-1934).

Modernités Belle Époque

- De la caricature à l'affiche (1850-1918)

2017

- Raoul Dufy. Le bonheur de vivre

- Paul Delvaux, Maître du rêve

- Le Chic français - Images de femmes



Jules Adler, *Le Chemineau*, 1910
Huile sur toile
Musée Charles de Bruyères, Remiremont
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Les Enfourneurs*, 1910
Huile sur toile
Musée de Cognac
© ADAGP, Paris 2018



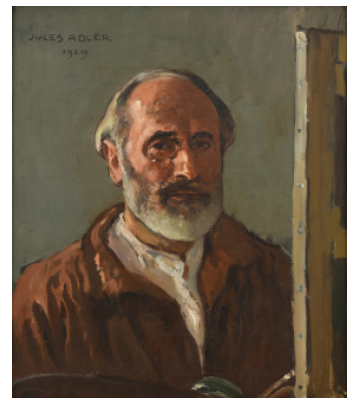
Jules Adler, *La Grève au Creusot*, 1899
Huile sur toile
Musée des Beaux Arts de Pau
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Le Chemineau*, 1898
Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *L'Armistice*, 1918
Huile sur toile
Musée Charles de Bruyères, Remiremont
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Autoportrait*, 1929
Huile sur toile
Collection particulière
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Les Fumées*, 1924
Huile sur toile
Musée des Ursulines, Macon
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *L'Accident*, 1912
Huile sur toile
Centre national des arts plastiques, Paris
En dépôt au musée des Beaux-Arts de Dijon
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Le Chemineau, La chanson de la grand-route*, 1908
Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
En dépôt au musée de la Tour des Echevins, Luxeuil-Les-Bains
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Neige*, 1929
Huile sur toile
Musée de la Tour des Echevins, Luxeuil-Les-Bains
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Le Trotin*, 1903
Huile sur toile
Musée des beaux-arts de Reims
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Panneau décoratif thermes de Luxeuil-Les-Bains*, 1939
Huile marouflée sur toile
chaîne thermale du soleil, thermes de Luxeuil-Les-Bains
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Paris vu du Sacré-Cœur*, 1936
Huile sur toile
Centre national des arts plastiques, Paris
En dépôt au musée des beaux-arts de Dole
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Deuil en Limousin*, 1931
Huile sur toile
Musée de la Tour des Echevins, Luxeuil-Les-Bains
© ADAGP, Paris 2018



Jules Adler, *Les Haleurs*, 1904
Huile sur toile
Musée d'Orsay, Paris
En dépôt au musée de la Tour des Echevins, Luxeuil-Les-Bains
© ADAGP, Paris 2018

Tout ou partie des oeuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les oeuvres de l'ADAGP (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'ADAGP : se référer aux stipulations de celle-ci

pour les autres publications de presse :

- exonération des deux premières reproductions illustrant un article consacré à un événement d'actualité et d'un format maximum d'1/4 de page ;
- au-delà de ce nombre ou de ce format, les reproductions seront soumises à des droits de reproduction / représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du Service presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'oeuvre suivie de © ADAGP, Paris 2016, et ce, quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'oeuvre ;
- pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 400x400 pixels et la résolution ne doit pas dépasser 72 DPI.

ADAGP

11 rue Berryer - 75008 Paris www.adagp.fr / T. 01 43 59 09 79
Contact : Solenn Cariou - solenn.cariou@adagp.fr

Une exposition en co-production avec le musée des beaux-arts de Dole et le musée de la Piscine à Roubaix. Elle est reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture/Direction générale des patrimoines/Service des musées de France.

Palais Lumière
quai Albert-Besson - 74500 Evian
+33 4 50 83 15 90 - courrier@ville-evian.fr
www.palaislumiere.fr
[Facebook.com/PalaisLumiereEvian](https://www.facebook.com/PalaisLumiereEvian)

Horaires d'ouverture

Le Palais Lumière est ouvert tous les jours de 10h à 19h (lundi : 14h-19h) et les jours fériés.

Tarifs

- Plein tarif : 8 €
 - Catalogue de l'exposition : 35 €
- Billetterie assurée à l'accueil des expositions, dans le réseau Fnac et dans les points de vente CGN

Tarifs réduits

- 6 € (sur présentation de justificatifs : groupes d'au moins 10 personnes, étudiants, demandeurs d'emploi, personnes handicapées, familles nombreuses, titulaires de la carte loisirs CE, C.N.A.S. «Pass Région», GIA, pass touristique Thonon, billets « visite de ville » Evian tourisme, hôtels et résidences de loisirs partenaires, abonnés médiathèque et piscine municipales et les membres de la société des Amis du Louvre.
- Tarif réduit pour les entrées et les animations pour les membres des Amis du Palais Lumière
- Visite couplée avec l'exposition présentée à la Maison Gribaldi : 1 € de réduction sur le prix des entrées
- réduction de 30% sur le prix d'entrée des expositions en cours à la fondation Pierre Gianadda à Martigny
- 50 % de réduction seront appliqués sur le tarif des entrées (tarifs plein ou tarif réduit) sur présentation de la carte de quotient familial « ville d'Evian »
- Gratuit pour les enfants de moins de 16 ans, les groupes scolaires, UDOTSI, Léman sans frontière.

Visites

- Visites commentées pour les groupes, y

compris scolaires, sur réservation : 55 € par groupe de 10 à 25 personnes, en plus du ticket d'entrée (sauf pour les scolaires).

- Parcours découverte pour les enfants (-10ans) accompagnés de leurs parents tous les mercredis à 16h.
- Visites commentées pour les individuels tous les jours à 14h30 : 4 € en plus du ticket d'entrée.

Office du tourisme d'Evian

Place d'Allinges B.P. 18 - 74501 Evian cedex
Tél. +33 4 50 75 04 26 / +33 4 50 75 61 08
info@evian-tourisme.com
www.evian-tourisme.com

Accès

par la route :

Paris : 580 km par A6 / A40 / N206 / D1005

Lyon : 190 km par A42 / A40 / N206 / D1005

Annecy : 85 km par A41 / N206 / D1005

Genève : 45 km par D1005 / Autoroute par la Suisse : sortie Villeneuve à 25 km par le train :

Gare SNCF d'Évian

Liaisons quotidiennes Paris-Lausanne, Genève, Bellegarde

TGV direct Paris-Evian les week-end

SNCF Informations-réservations :

Depuis la France : 3635

Depuis l'étranger : 08 92 35 35 35

par avion :

Aéroport International de Genève à 50 km

Informations sur les vols : (0041) 900 57

15 00 Bureau accueil France : (0041) 22 798 20 00

par bateau :

Lausanne / Evian tous les jours de l'année

Durée de la traversée : 35 mn

Compagnie Générale de Navigation

Téléphone : (0041) 848 811 848 / www.cgn.ch

CONTACT PRESSE

Agence Observatoire

www.observatoire.fr

68, rue Pernety - 75014 Paris

Tél. +33 1 43 54 87 71

Fax. +33 9 59 14 91 02

Ophélie Thiery

ophelie@observatoire.fr