mahJ
musée d'art
et d'histoire
du Judaïsme

Dossier pédagogique

Jules Adler
Peintre du peuple

La Mère, 1899, huile sur toile, 170 x 130,5 cm, Poznań (Pologne), musée national de Poznań.

Sommaire

I. Introduction 3

II. Plan de l'exposition 4

III. Pistes pédagogiques 5

IV. Cinq fiches thématiques 9

- Fiche pédagogique n° 1 : un peintre naturaliste 9
- Fiche pédagogique n° 2 : la représentation du monde du travail et des conflits sociaux 14
- Fiche pédagogique n° 3 : Adler témoin de son temps, la ville industrielle et les campagnes 19
- Fiche pédagogique n° 4 : la figure du chemineau : évocation de l'affaire Dreyfus et représentation du juif errant moderne 24
- Fiche pédagogique n° 5 : représenter la guerre et l'internement 32

V. Chronologie 38

VI. Bibliographie sélective 40

VII. Annexes 42

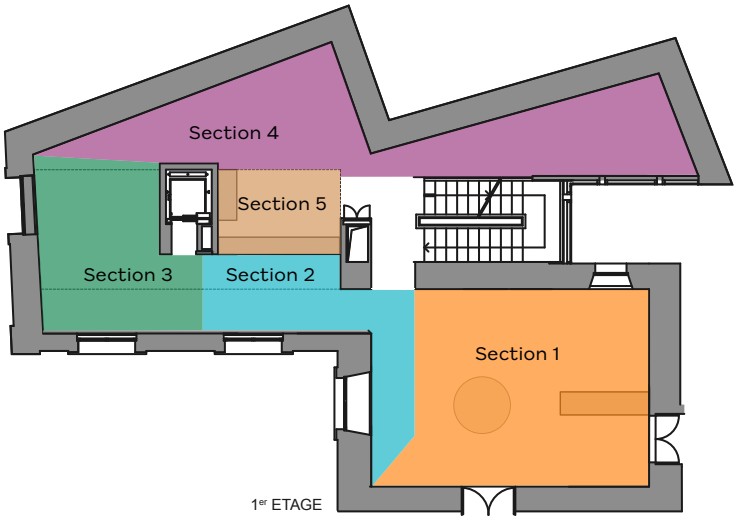
I. Introduction

Né en 1865 à Luxeuil-les-Bains en Haute-Saône, au sein d'une modeste famille juive, Jules Adler est un peintre de la seconde génération naturaliste, dans la lignée des peintres de la réalité initiée par Gustave Courbet (1819-1877), également franc-comtois. Dreyfusard de la première heure, l'artiste développe une vision du monde proche de celle d'Émile Zola (1840-1902), s'intéressant sa vie durant 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 Dôle, Évian et Roubaix, cette première rétrospective se propose de faire 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.

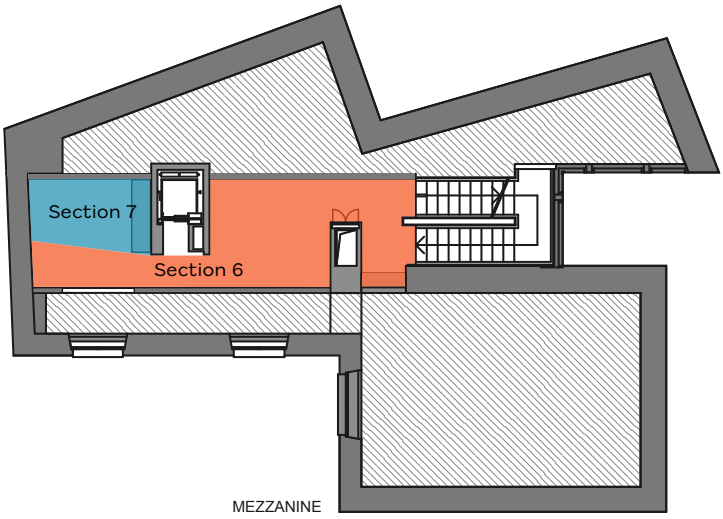
Le parcours explore son cheminement en douze séquences chronologiques et thématiques retraçant ses années de formation à Luxeuil puis à Paris ; les liens qu'il conserve sa vie durant avec sa région natale, ses premières œuvres de « peintre des humbles », sa vision de la société industrielle et de la condition ouvrière, son engagement lors de l'affaire Dreyfus, puis lors de la Première Guerre mondiale, sa réception comme artiste juif par les milieux sionistes, ses représentations d'un Paris populaire toujours en mouvement, celles du peuple des campagnes exclu de la modernité, la figure symbolique du chemineau, la vie et l'œuvre d'Adler durant la Seconde Guerre mondiale et son internement en 1944, et, enfin, son rapport à l'histoire de son temps.

II. Plan de l'exposition



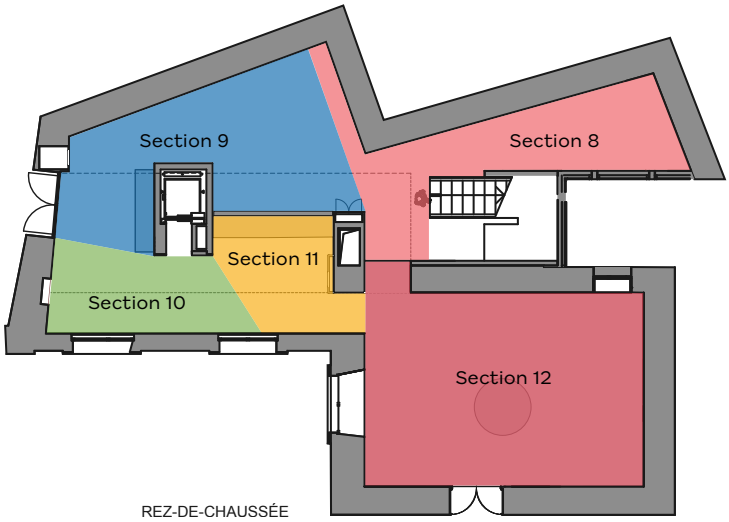
1er ÉTAGE

1. Les années de jeunesse
2. Luxeuil et la Franche-Comté
3. « Le peintre des humbles »
4. Au pays de la mine
5. L'affaire Dreyfus



MEZZANINE

6. Un peintre dans la guerre
7. Un artiste juif ?



REZ-DE-CHAUSSÉE

8. Rues de Paris
9. Paysans et marins
10. Le chemineau
11. Un peintre rattrapé par la guerre
12. Un peintre d'histoire ?

III. Pistes pédagogiques

▸ Niveau :

Cycle 3

▸ Disciplines :

Français, histoire-géographie, enseignement moral et civique, arts plastiques, histoire des arts

▸ Liens avec les programmes scolaires :

› Classes de CM1 et CM2

▸ Français

- Héros/Héroïnes et personnages ;
- La morale en questions.

▸ Enseignement moral et civique

- Respecter autrui et accepter les différences ;
- Les préjugés et les stéréotypes ;
- L'intégrité de la personne.

▸ Arts plastiques

- La représentation plastique et les dispositifs de présentation : la ressemblance, la narration visuelle.

▸ Histoire des arts

- Donner un avis argumenté sur ce que représente ou exprime une œuvre d'art ;
- Relier des caractéristiques d'une œuvre d'art à des usages, ainsi qu'au contexte historique et culturel de sa création ;
- Mettre en relation une ou plusieurs œuvres contemporaines entre elles et un fait historique, une époque, une aire géographique ou un texte étudié en histoire, en géographie ou en français.

› Classes de CM2

▸ Histoire-géographie

- Le temps de la République ;
- L'âge industriel en France ;
- La France, des guerres mondiales à l'Union européenne.

▸ Niveau :

Cycle 4

▸ Disciplines :

Français, histoire-géographie, arts plastiques, histoire des arts

▸ Liens avec les programmes scolaires :

› Classes de 4e

▸ Français

- Regarder le monde, inventer des mondes ; la fiction pour interroger le réel ;
- Vivre en société, participer à la société ; individu et société : confrontations de valeurs ? ;
- Agir sur le monde : informer, s'informer, déformer ? ;
- Questionnement complémentaire : la ville, lieu de tous les possibles ?

▸ Histoire-géographie

- L'Europe et le monde au XIXe siècle ; l'Europe de la révolution industrielle ;
- Société, culture et politique dans la France du XIXe siècle ; une difficile conquête : voter de 1815 à 1870 ; la Troisième République, conditions féminines dans une société en mutation.

› Classes de 3e

▸ Français

- Vivre en société, participer à la société ; dénoncer les travers de la société ;
- Agir sur le monde ; agir dans la cité ; individu et pouvoir.

▸ Histoire-géographie

- L'Europe, un théâtre majeur des guerres totales (1914-1945).

› Classes de 4e et 3e

▸ Arts plastiques

- La représentation ; images, réalité et fiction.

▸ Histoire des arts

- De la Belle Époque aux « années folles » : l'ère des avant-gardes (1870-1930) ; paysages du réel, paysages intérieurs ;
- Les arts entre liberté et propagande (1910-1945) : de l'autonomie des formes et des couleurs à la naissance de l'abstraction.

▸ Niveau :

Lycée

▸ Disciplines :

Français, histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques, enseignement moral et civique

▸ Liens avec les programmes scolaires :

› Classes de 2de générale et technologique

▸ Français

- La littérature d'idées et la presse du XIXe siècle au XXIe siècle.

› Classes de 1re générale et technologique

▸ Français

- La poésie du XIXe siècle au XXIe siècle.

▸ Histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques (1re générale)

- La France dans l'Europe des nationalités : politique et société (1848-1871) ;
- La Troisième République avant 1914 : un régime politique, un empire colonial ;
- S'informer : un regard critique sur les sources et modes de communication ;
- Liberté ou contrôle de l'information : un débat politique fondamental.

▸ Histoire (1re technologique)

- Les transformations politiques et sociales de la France de 1848 à 1870 : politique et société sous la Deuxième République et le Second Empire ;
- La Troisième République : un régime, une colonie ; la Troisième République avant 1914 : un régime, un empire colonial.

▸ Enseignement moral et civique

- Fondements et fragilités du lien social : comparaison avec l'affaire Dreyfus ; les fragilités liées aux mutations économiques : régions en crise, chômage, transformation du monde du travail, inégalités et expression du sentiment de déclassement ; la montée du repli sur soi et le resserrement du lien communautaire physique ou virtuel ; la défiance vis-à-vis de l'information et de la science (de la critique des journalistes et des experts à la diffusion de fausses nouvelles et à la construction de prétendues « vérités » alternatives).

▸Activités scolaires proposées dans le cadre de l'exposition :

› Parcours-découverte de l'exposition pour les classes de CM2 à l'aide du livret-jeu *Les petits modèles d'Adler* (durée : 1h30)

› Visite guidée de l'exposition à partir de la 4e (durée : 1h30)

› Parcours inter-musées « Regards sur la Grande Guerre » avec le musée de la Grande Guerre à Meaux à partir de la 3e :

- 1re séance : visite des collections du musée de la Grande Guerre (durée : 1h30-2h)
  Cette visite aborde la vie des combattants au front, mais aussi celle des civils à l'arrière, sans oublier l'implication des artistes qui, au cours du conflit et après, créent pour témoigner.
- 2de séance : visite de l'exposition « Jules Adler. Peintre du peuple » au mahJ (durée : 1h30)
  En 1917, Jules Adler est envoyé à Verdun comme artiste aux armées. Loin des images de propagande, il témoigne de la dureté de la vie au front et à l'arrière.
  Les portraits dessinés de blessés et de mutilés de guerre de Rosine Cahen viennent compléter cet éclairage sur la société en arrière-ligne dans la Grande Guerre.

› Colloque « Jules Adler. Peintre du peuple », dimanche 1er décembre 2019 à 10h (séance gratuite pour les enseignants sur inscription : education@mahj.org).

IV. Cinq fiches thématiques

› Fiche pédagogique n° 1 : un peintre naturaliste

« Veut-on savoir ce que c'est que le naturalisme ? Dans l'histoire, c'est l'étude raisonnée des faits et des personnages, la recherche des sources, la résurrection des sociétés et de leurs milieux ; dans la critique, c'est l'analyse du tempérament de l'écrivain, la reconstruction de l'époque où il a vécu, la vie remplaçant la rhétorique ; dans les lettres, dans le roman surtout, c'est la continuelle compilation des documents humains, c'est l'humanité vue et peinte, résumée en des créations réelles et éternelles. »

Émile Zola[1]

[ill. 1]
Les Las, 1897, huile sur toile, 181 x 251 cm, Avignon, musée Calvet, dépôt du Centre national des arts plastiques.
Section 3. « Le peintre des humbles »

[ill. 2]
La Mère, 1899, huile sur toile, 170 x 130,5 cm, Poznań (Pologne), musée national de Poznań.
Section 3. « Le peintre des humbles »

Né en 1865, Jules Adler fait partie de la seconde génération naturaliste, mouvement faisant suite au réalisme pictural initié par Gustave Courbet (1819-1877), à la fin des années 1840. Après une première œuvre de commande sur une expérience scientifique, *La Transfusion de sang de chèvre* (1892), il s'intéresse surtout à la vie des ouvriers et des miséreux, puis des paysans ou des marins, ce qui lui vaut le surnom de « peintre des humbles » : *L'Homme à la blouse* en 1897, *La Soupe des pauvres* en 1906, la série des *Chemineaux* (1898-1911), *Le Marchand de journaux* en 1930, *La Soupe de Ludivine* en 1931. Il insiste sur la tension et la fatigue des corps (*Les Las* en 1897 [ill. 1], *Au Pays de la mine* en 1901, *Les Haleurs* en 1904), l'inquiétude des femmes attendant leurs maris partis en mer (*Gros temps au large. Les matelotes d'Etaples* en 1913) ou confrontées au fléau de l'alcoolisme (*La Mère* en 1899 [ill. 2]). Mais alors que *Les Casseurs de cailloux* ou *Un Enterrement à Ornans* de Courbet avaient choqué le public et la critique par leur trivialité lors du Salon[2] de 1850, l'intérêt d'Adler pour la société de son temps rencontre

1. *Le Naturalisme au théâtre*, in *Le Bien Public*, 30 octobre 1876, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle éditeurs, 1895, p. 175-183.
2. Le Salon est une exposition de peinture et de sculpture organisée chaque année depuis la fin du XVII[e] siècle. Il constitue jusqu'au début du XX[e] siècle un passage obligé dans la carrière d'un artiste qui doit s'y faire admettre et, si possible, y obtenir des médailles.

les valeurs de la IIIe République et ses œuvres sont louées par la critique et très tôt achetées par l'État pour différents musées, dont le prestigieux Luxembourg. Sur le plan stylistique, Adler développe un langage singulier, utilisant au départ une palette particulièrement sombre et pâteuse puis, en même temps que cette dernière s'éclaircit, adoptant un dessin simplifié aux contours cernés.
Proche d'Émile Zola (1840-1902) – après sa mort il participe en 1902 à la souscription en faveur d'un monument à sa mémoire, puis au « pèlerinage de Médan » –, Adler a lu son œuvre et des liens évidents relient certaines de ses toiles aux romans de l'écrivain : *Au Pays de la mine* et *Les Hauts-Fourneaux de la Providence* (1904) [ill. 6] à *Germinal* (1885) ou *La Mère* [ill. 2] et *Les Las* [ill. 1] à *L'Assommoir* (1877), ce dernier tableau étant d'ailleurs inspiré d'une citation du roman : « [Ils] marchaient toujours sans un rire, sans une parole dite à un camarade, les joues terreuses, la face tendue vers Paris, qui un à un les dévorait [...] ».

› Activités élèves

► Lisez le texte d'Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt ci-dessous et répondez aux questions.

« Il nous faut demander pardon au public de lui donner ce livre et l'avertir de ce qu'il y trouvera.
Le public aime les romans faux : ce roman est un roman vrai.
Il aime les livres qui font semblant d'aller dans le monde : ce livre vient de la rue.
Il aime les petites œuvres polissonnes, les mémoires de filles, les confessions d'alcôves, les saletés érotiques, le scandale qui se retrousse dans une image aux devantures des libraires : ce qu'il va lire est sévère et pur.
Qu'il ne s'attende point à la photographie décolletée du plaisir : l'étude qui suit est la clinique de l'Amour.
Le public aime encore les lectures anodines et consolantes, les aventures qui finissent bien, les imaginations qui ne dérangent ni sa digestion ni sa sérénité : ce livre, avec sa triste et violente distraction, est fait pour contrarier ses habitudes et nuire à son hygiène.
Pourquoi donc l'avons-nous écrit ? Est-ce simplement pour choquer le public et scandaliser ses goûts ?
Non.
Vivant au XIXe siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle « les basses classes » n'avait pas droit au Roman ; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs qui ont fait jusqu'ici le silence de l'âme et le cœur qu'il peut avoir.
Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte ; si, dans un pays sans caste et sans aristocratie légale, les misères des petits et des pauvres parleraient à l'intérêt, à l'émotion, à la pitié, aussi haut que les misères des grands et des riches ; si, en un mot, les larmes qu'on pleure en bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut. [...]

Maintenant, que ce livre soit calomnié : peu lui importe. Aujourd'hui que le Roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient, par l'analyse et par la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine, aujourd'hui que le Roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. Et qu'il cherche l'Art et la Vérité ; qu'il montre des misères bonnes à ne pas laisser oublier aux heureux de Paris ; qu'il fasse voir aux gens du monde ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les reines d'autrefois faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices : la souffrance humaine, présente et toute vive, qui apprend la charité ; que le Roman ait cette religion que le siècle passé appelait de ce large et vaste nom : *Humanité* ; - il lui suffit de cette conscience : son droit est là. »

Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, Paris, Charpentier, 1865, préface.

- Qu'aime le public, selon les frères Goncourt ?
- Qu'introduisent-ils dans le roman ? Pourquoi est-ce nouveau ?
- Pourquoi les frères Goncourt ont-ils écrit ce roman ?

- Au nom de quoi revendiquent-ils cette évolution du roman ?
- En quoi le roman s'est-il élargi ?
- À quoi tient la vérité d'une œuvre, selon les frères Goncourt ?
- Pourquoi l'Art et la Vérité sont-ils indissociables sous leur plume ?
- Pourquoi peut-on dire que les frères Goncourt se posent en scientifiques ? Appuyez-vous notamment sur le lexique.
- Quelles sont les caractéristiques thématiques et esthétiques du roman moderne ? Reformulez le projet d'écriture des deux auteurs.

► Lisez les deux textes d'Émile Zola ci-dessous et complétez les questionnaires.

« Le premier caractère du roman naturaliste, dont *Madame Bovary* est le type, est la reproduction exacte de la vie, l'absence de tout élément romanesque. La composition de l'œuvre ne consiste plus que dans le choix des scènes et dans un certain ordre harmonique des développements. Les scènes sont elles-mêmes les premières venues : seulement, l'auteur les a soigneusement triées et équilibrées, de façon à faire de son ouvrage un monument d'art et de science. C'est de la vie exacte donnée dans un cadre admirable de facture. Toute invention extraordinaire en est donc bannie. On n'y rencontre plus des enfants marqués à leur naissance, puis perdus, pour être retrouvés au dénouement. Il n'y est plus question de meubles à secret, de papiers qui servent, au bon moment, à sauver l'innocence persécutée. Même toute intrigue manque, si simple qu'elle soit. Le roman va devant lui, contant les choses au jour le jour, ne ménageant aucune surprise, offrant tout au plus la matière d'un fait divers : et, quand il est fini, c'est comme si l'on quittait la rue pour rentrer chez soi ; Balzac dans ses chefs-d'œuvre : *Eugénie Grandet*, *Les Parents pauvres*, *Le Père Goriot*, a donné ainsi des images d'une nudité magistrale, où son imagination s'est contentée de créer du vrai. Mais, avant d'en arriver à cet unique souci des peintures exactes, il s'était longtemps perdu dans les inventions les plus singulières, dans la recherche d'une terreur et d'une grandeur fausses ; et l'on peut même dire que jamais il ne se débarrassa tout à fait de son amour des aventures extraordinaires, ce qui donne à une bonne moitié de ses œuvres l'air d'un rêve énorme fait tout haut par un homme éveillé.

Où la différence est plus nette à saisir, c'est dans le second caractère du roman naturaliste. Fatalement, le romancier tue les héros, s'il n'accepte que le train ordinaire de l'existence commune. Par héros, j'entends les personnages grandis outre mesure, les pantins changés en colosses. Quand on se soucie peu de la logique du rapport des choses entre elles, des proportions précises de toutes les parties d'une œuvre, on se trouve bientôt emporté à vouloir faire preuve de force, à donner tout son sang et tous ses muscles au personnage pour lequel on éprouve des tendresses particulières. De là, ces grandes créations, ces types hors nature, debout, et dont les noms restent. Au contraire, les bonhommes se rapetissent et se mettent à leur rang, lorsqu'on éprouve la seule préoccupation d'écrire une œuvre vraie, pondérée, qui soit le procès-verbal fidèle d'une aventure quelconque. Si l'on a l'oreille juste en cette matière, la première page donne le ton des autres pages, une tonalité harmonique s'établit, au-dessus de laquelle il n'est plus permis de s'élever, sans jeter la plus abominable des fausses notes. On a voulu la médiocrité courante de la vie, et il faut y rester. La beauté de l'œuvre n'est plus dans le grandissement d'un personnage, qui cesse d'être un avare, un gourmand, un paillard, pour devenir l'avarice, la gourmandise, la paillardise elles-mêmes ; elle est dans la vérité indiscutable du document humain, dans les réalités absolues des peintures où tous les détails occupent leur place, et rien que cette place. Ce qui tiraille presque toujours les romans de Balzac, c'est le grossissement de ses héros ; il ne croit jamais les faire assez gigantesques : ses poings puissants de créateur ne savent forger que des géants. Dans la formule naturaliste, cette exubérance de l'artiste, ce caprice de composition promenant un personnage d'une grandeur hors nature au milieu de personnages nains, se trouve forcément condamné. Un égal niveau abaisse toutes les têtes, car les occasions sont rares où l'on ait vraiment à mettre en scène un homme supérieur.

J'insisterai enfin sur un troisième caractère ; le romancier naturaliste affecte de disparaître complètement derrière l'action qu'il raconte. Il est le metteur en scène caché du drame. Jamais il ne se montre au bout d'une phrase. On ne l'entend ni rire ni pleurer avec ses personnages, pas plus qu'il ne se permet de juger leurs actes. C'est même cet apparent désintéressement qui est le trait le plus distinctif. On chercherait en vain une conclusion, une moralité, une leçon quelconque tirées des faits. Il n'y a d'étalés, de mis en lumière, uniquement que les faits, louables ou condamnables. L'auteur n'est pas un moraliste, mais un anatomiste qui se contente de dire ce qu'il trouve dans

le cadavre humain. Les lecteurs concluront, s'ils le veulent, chercheront la vraie moralité, tâcheront de tirer une leçon du livre. Quant au romancier, il se tient à l'écart, surtout par un motif d'art, pour laisser à son œuvre son unité impersonnelle, son caractère de procès-verbal écrit à jamais sur le marbre. Il pense que sa propre émotion gênerait celle de ses personnages, que son jugement atténuerait la hautaine leçon des faits. C'est là toute une poétique nouvelle dont l'application change la face du roman. Il faut se reporter aux romans de Balzac, à sa continuelle intervention dans le récit, à ses réflexions d'auteur qui arrivent à toutes les lignes, aux moralités de toutes sortes qu'il croit devoir tirer de ses œuvres. Il est sans cesse-là, à s'expliquer devant les lecteurs. Et je ne parle pas des digressions. Certains de ses romans sont une véritable causerie avec le public, quand on les compare aux romans naturalistes de ces vingt dernières années, d'une composition si sévère et si pondérée. »

Émile Zola, *Gustave Flaubert* (*Le Messager de l'Europe*, 1875), in *Les Romanciers naturalistes*, Paris, Charpentier, 1881.

- Quelles sont les qualités de Gustave Flaubert (1821-1880), selon Zola ?
- Que reproche Zola à Honoré de Balzac (1799-1850) ?
- Reformulez les trois caractéristiques du naturalisme énoncées ici par Zola.
- Dans le parcours de l'exposition « Jules Adler. Peintre du peuple », quel tableau répond le mieux à la définition du naturalisme de Zola ? Justifiez votre réponse.
- Que pensez-vous de cette conception de la littérature ? Êtes-vous d'accord avec l'avis de Zola ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur des exemples.
- Le lecteur a-t-il un rôle à jouer dans la conception que donne ici Zola du roman naturaliste ?
- Quel est votre héros romanesque idéal ? Celui qui est proche de la vraie vie ou le héros grandiose ? Justifiez votre réponse.

« Le romancier est fait d'un observateur. L'observateur chez lui donne les faits tels qu'il les a observés, pose le point de départ, établit le terrain solide sur lequel vont marcher les personnages et se développer les phénomènes. Puis, l'expérimentation paraît et institue l'expérience, je veux dire fait mouvoir les personnages dans une histoire particulière. »

Émile Zola, *Le Roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1881.

- Qu'ajoute ici Zola pour définir le naturalisme ?
- En quoi la démarche d'Adler peut répondre à ces conceptions du naturalisme ? Quel tableau en fait la synthèse selon vous dans le parcours de l'exposition ?
- Le peintre disparaît-il à l'instar du romancier de son œuvre ?
- Retrouve-t-on ce « désintéressement » cher au romancier dans la peinture de Jules Adler ? Citez les tableaux qui semblent répondre à cette définition dans le parcours de l'exposition.

► **Observez le tableau *La Mère* de Jules Adler reproduit à la page 9 et répondez aux questions.**

- Décrivez le tableau (personnages, décor, vêtements, posture, regard, couleur, lumière…).
- Quels sont les personnages mis en valeur et comment le sont-ils ?

- Qu'appelle-t-on « la fée verte » au XIX^e siècle ? Quels ravages a-t-elle causés ?
- Quel est selon vous, le statut social de la femme à cette époque ?
- Que fait le personnage féminin ici représenté ? Qu'exprime-t-il ?
- Comment est cadrée cette scène ? Quelle impression ce cadrage donne-t-il ? De quel appareil moderne pourrait-il provenir ?
- Pourquoi dès lors peut-on dire qu'on a l'impression d'une prise « sur le vif » ?
- Quels sentiments se dégagent du tableau ?
- En quoi est-ce un tableau naturaliste (sujet représenté, intention de l'artiste...) ?
- Que pensez-vous de l'affirmation de Flaubert : « Il n'y a ni beaux ni vilains sujets et [...] on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'Art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui seul une manière absolue de voir les choses » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 16 janvier 1852). Justifiez votre réponse.

› Fiche pédagogique n° 2 : la répresentation du monde du travail et des conflits sociaux

« Être à même de traduire les mœurs, les idées, l'aspect de mon époque, selon mon appréciation ; être non seulement un peintre mais encore un homme ; en un mot faire de l'art vivant, tel est mon but. »

Gustave Courbet[3]

[ill. 3]
Mineur de Charleroi, 1901, huile sur bois, 51 x 40 cm, Gray, musée Baron Martin.
Section 4. Au pays de la mine

[ill. 4]
La Grève au Creusot, 1899, huile sur toile, 231 x 302 cm, Pau, musée des Beaux-Arts.
Section 12. Un peintre d'histoire ?

En 1901, Jules Adler se rend avec son ami Tancrède Synave à Charleroi en Belgique, le plus important bassin houiller d'Europe, surnommé « le Pays Noir » en raison de ses très importants gisements de charbon à fleur de terre. Lecteur de Zola et admirateur du travail du peintre et sculpteur belge Constantin Meunier (1831-1905), Adler estimait ce voyage au pays de la mine et des mineurs d'une absolue nécessité.
Sans dénoncer à proprement parler la condition ouvrière, le peintre adopte une attitude critique face à l'idéologie du progrès et de l'émancipation par le travail : l'exploitation, la misère, l'aliénation sont au cœur de son œuvre. Dans un tableau comme *Les Hauts-Fourneaux de la Providence* (1904) [ill. 6], les personnages minuscules sont totalement écrasés par la démesure de l'usine. Adler ne s'intéresse pas tant au travail (c'est-à-dire aux gestes techniques et aux machines) qu'aux travailleurs eux-mêmes, les représentant surtout au moment où ils se rendent au travail (*Matin de Paris, le faubourg*, 1905) ou en reviennent (*Au Pays de la mine*, 1901, *Retour de pêche*, 1914). À l'exception des *Enfourneurs* (1910) – œuvre de commande de la verrerie de Cognac – aucune exaltation héroïque du travail et de l'industrie n'apparaît dans ses œuvres.
De nombreux tableaux ou dessins d'Adler mettent en scène des enfants et des adolescents au travail : le gardien de chèvres des *Hautes-Chaumes* en 1890, le *Garçon de ferme à Saint-Valbert* en 1902, la jeune fille au carton à chapeau de *Matin de Paris, le faubourg*, le jeune vacher de *Dans l'Étable* en 1911, *Le Mousse* en 1935, attestent une époque où le travail est officiellement

3. *Le Réalisme*, 1855, avant-propos de la brochure de son exposition personnelle.

autorisé dès treize ans – mais commence souvent bien avant, dans un cadre domestique. Avec *La Grève au Creusot* [ill. 4] peinte après un séjour sur place en 1899, Adler se fait le témoin des tensions sociales et des revendications ouvrières. Ce tableau célébrant la victoire des ouvriers des usines Schneider atteint par sa composition dynamique, sa mise en scène des drapeaux dressés ou des mains nouées, et sa Marianne inspirée de *La Liberté guidant le peuple* (1830) d'Eugène Delacroix (1798-1863), une portée symbolique universelle.

› Activités élèves

► Lisez le texte de Louis René Villermé (1782-1863) ci-dessous et complétez le questionnaire.

« [Les ouvriers] se composent principalement de pauvres familles chargées d'enfants en bas âge, et venues de tous côtés, quand l'industrie n'était pas en souffrance, s'établir en Alsace, pour y louer leurs bras aux manufactures. Il faut les voir arriver chaque matin en ville et en partir chaque soir. Il y a, parmi eux, une multitude de femmes pâles, maigres, marchant pieds nus au milieu de la boue, et qui, faute de parapluie, portent renversé sur la tête, lorsqu'il pleut, leur tablier ou leur jupon de dessus, pour se préserver la figure et le cou, et un nombre encore plus considérable de jeunes enfans [*sic*] non moins sales, non moins hâves, couverts de haillons tout gras de l'huile des métiers, tombée sur eux pendant qu'ils travaillent. Ces derniers, mieux préservés de la pluie par l'imperméabilité de leurs vêtemens [*sic*] n'ont pas même au bras, comme les femmes dont on vient de parler, un panier où sont les provisions pour la journée ; mais ils portent à la main ou cachent sous leur veste, ou comme ils le peuvent, le morceau de pain qui doit les nourrir jusqu'à l'heure de leur rentrée à la maison.

Ainsi, à la fatigue d'une journée déjà démesurément longue, puisqu'elle est au moins de 15 heures, vient se joindre pour ces malheureux, celle de ces allées et retours si fréquens [*sic*], si pénibles. Il en résulte que le soir ils arrivent chez eux accablés par le besoin de dormir, et que le lendemain ils en sortent avant d'être complètement reposés, pour se trouver dans l'atelier à l'heure de l'ouverture. »

Louis René Villermé, *Tableau de l'état physique et moral des ouvriers employés dans les manufactures de coton, de laine et de soie*, Paris, Jules Renouard et C^ie^, 1840, t. 1.

- Qui sont les ouvriers, selon l'auteur ?
- Leur métier leur permet-il de vivre dignement ?
- Comment la pénibilité du métier se fait-elle ressentir ?

► Lisez les trois extraits d'Émile Zola ci-dessous et répondez aux questions.

« Les quatre haveurs venaient de s'allonger les uns au-dessus des autres, sur toute la montée du front de taille. Séparés par les planches à crochets qui retenaient le charbon abattu, ils occupaient chacun quatre mètres environ de la veine ; et cette veine était si mince, épaisse à peine en cet endroit de cinquante centimètres, qu'ils se trouvaient là comme aplatis entre le toit et le mur, se traînant des genoux et des coudes, ne pouvant se retourner sans se meurtrir les épaules. Ils devaient, pour attaquer la houille, rester couchés sur le flanc, le cou tordu, les bras levés et brandissant de biais la rivelaine, le pic à manche court.

En bas, il y avait d'abord Zacharie ; Levaque et Chaval s'étageaient au-dessus ; et, tout en haut enfin, était Maheu. Chacun avait le lit de schiste, qu'il creusait à coups de rivelaine ; puis, il pratiquait deux entailles verticales dans la couche, et il détachait le bloc, en enfonçant un coin de fer, à la partie supérieure. La houille était grasse, le bloc se brisait, roulait en morceaux le long du ventre et des cuisses. Quand ces morceaux, retenus par la planche, s'étaient amassés sous eux, les haveurs disparaissaient, murés dans l'étroite fente.

C'était Maheu qui souffrait le plus. En haut, la température montait jusqu'à trente-cinq degrés, l'air ne circulait pas, l'étouffement à la longue devenait mortel. Il avait dû, pour voir clair, fixer sa lampe à un clou près de sa tête ; et cette lampe, qui chauffait son crâne, achevait de lui brûler le sang. Mais son supplice s'aggravait surtout de l'humidité. La roche, au-dessus de lui, à quelques centimètres de son visage, ruisselait d'eau, de grosses gouttes continues et

rapides, tombant sur une sorte de rythme entêté, toujours à la même place. Il avait beau tordre le cou, renverser la nuque : elles battaient sa face, s'écrasaient, claquaient sans relâche. Au bout d'un quart d'heure, il était trempé, couvert de sueur lui-même, fumant d'une chaude buée de lessive. Ce matin-là, une goutte, s'acharnant dans son œil, le faisait jurer. Il ne voulait pas lâcher son havage, il donnait de grands coups, qui le secouaient violemment entre les deux roches, ainsi qu'un puceron pris entre deux feuillets d'un livre, sous la menace d'un aplatissement complet.

Pas une parole n'était échangée. Ils tapaient tous, on n'entendait que ces coups irréguliers, voilés et comme lointains. Les bruits prenaient une sonorité rauque, sans écho dans l'air mort. Et il semblait que les ténèbres fussent d'un noir inconnu épaissi par les poussières volantes du charbon, alourdi par des gaz qui pesaient sur les yeux. Les mèches des lampes, sous leurs chapeaux de toile métallique, n'y mettaient que des points rougeâtres. On ne distinguait rien, la taille s'ouvrait, montait ainsi qu'une large cheminée, plate et oblique, où la suie de deux hivers aurait amassé une nuit profonde. Des formes spectrales s'y agitaient, les lueurs perdues laissaient entrevoir une rondeur de hanche, un bras noueux, une tête violente, barbouillée comme pour un crime. Parfois, en se détachant, luisaient des blocs de houille, des pans et des arêtes, brusquement allumés d'un reflet de cristal. Puis, tout retombait au noir, les rivelaines tapaient à grands coups sourds, il n'y avait plus que le halètement des poitrines, le grognement de gêne et de fatigue, sous la pesanteur de l'air et la pluie des sources. »

Émile Zola, *Germinal* (1885), préface, dossier et notes par Colette Becker, Paris, le Livre de poche, 2017, "Classiques", 1re partie, IV, p. 69-70.

- Comment est mise en valeur la souffrance des ouvriers ? En quoi est-ce une description réaliste ?
- Montrez que les mineurs doivent lutter contre les quatre éléments (la terre, l'eau, le feu, l'air). Soulignez de couleurs différentes les éléments qui se rapportent à chacun d'eux.
- Comment est mis en valeur le supplice de la goutte (sonorités, verbes, vocabulaire) ?
- Analysez la comparaison du minier à un puceron. Comment Zola poursuit-il la mise en scène de la déshumanisation des ouvriers ?
- Pourquoi peut-on parler de « l'enfer de la mine » ?
- En quoi le travail est-il aliénant pour le mineur ?
- Montrez que la mine est assimilée à un tombeau.
- Quelle est l'intention de l'auteur à travers cette description ?

Etienne Lantier travaille depuis peu aux mines de Montsou. Souvarine, un ouvrier russe, l'introduit à la pensée socialiste.

« Maintenant, chaque soir, chez les Maheu, on s'attardait une demi-heure, avant de monter se coucher. Toujours Etienne reprenait la même causerie. Depuis que sa nature s'affinait, il se trouvait blessé davantage par les promiscuités du coron. Est-ce qu'on était des bêtes, pour être ainsi parqués, les uns contre les autres, au milieu des champs, si entassés qu'on ne pouvait changer de chemise sans montrer son derrière au voisin ! Et comme c'était bon pour la santé, et comme les filles et les garçons s'y pourrissaient forcément ensemble !
— Dame ! répondait Maheu, si l'on avait plus d'argent, on aurait plus d'aise... Tout de même, c'est bien vrai que ça ne vaut rien pour personne, de vivre les uns sur les autres. Ça finit toujours par des hommes soûls et par des filles pleines.

Et la famille partait de là, chacun disait son mot, pendant que le pétrole de la lampe viciait l'air de la salle, déjà empuantie d'oignon frit. Non, sûrement, la vie n'était pas drôle. On travaillait en vraies brutes à un travail qui était la punition des galériens autrefois, on y laissait la peau plus souvent qu'à son tour, tout ça pour ne pas même avoir de la viande sur sa table, le soir. Sans doute on avait sa pâtée quand même, on mangeait, mais si peu, juste de quoi souffrir sans crever, écrasé de dettes, poursuivi comme si l'on volait son pain. Quand arrivait le dimanche, on dormait de fatigue. Les seuls plaisirs, c'était de se soûler ou de faire un enfant à sa femme ; encore la bière vous engraissait trop le ventre, l'enfant, plus tard, se foutait de vous. Non, non, ça n'avait rien de drôle.
Alors, la Maheude s'en mêlait.

— L'embêtant, voyez-vous, c'est lorsqu'on se dit que ça ne peut pas changer… Quand on est jeune, on s'imagine que le bonheur viendra, on espère des choses ; et puis, la misère recommence toujours, on reste enfermé là-dedans… Moi, je ne veux du mal à personne, mais il y a des fois où cette injustice me révolte.

Un silence se faisait, tous soufflaient un instant, dans le malaise vague de cet horizon fermé. Seul, le père Bonnemort, s'il était là, ouvrait des yeux surpris, car de son temps on ne se tracassait pas de la sorte : on naissait dans le charbon, on tapait à la veine, sans en demander davantage ; tandis que, maintenant, il passait un air qui donnait de l'ambition aux charbonniers.
— Faut cracher sur rien, murmurait-il. Une bonne chope est une bonne chope… Les chefs, c'est souvent de la canaille ; mais il y aura toujours des chefs, pas vrai ? Inutile de se casser la tête à réfléchir là-dessus.

Du coup, Etienne s'animait. Comment ! la réflexion serait défendue à l'ouvrier ! Eh ! justement, les choses changeraient bientôt, parce que l'ouvrier réfléchissait à cette heure. Du temps du vieux, le mineur vivait dans la mine comme une brute, comme une machine à extraire la houille, toujours sous la terre, les oreilles et les yeux bouchés aux événements du dehors. Aussi les riches qui gouvernent, avaient-ils beau jeu de s'entendre, de le vendre et de l'acheter, pour lui manger la chair : il ne s'en doutait même pas. Mais, à présent, le mineur s'éveillait au fond, germait dans la terre ainsi qu'une vraie graine ; et l'on verrait un matin ce qu'il pousserait au beau milieu des champs : oui, il pousserait des hommes, une armée d'hommes qui rétabliraient la justice. Est-ce que tous les citoyens n'étaient pas égaux depuis la Révolution ? Puisqu'on votait ensemble, est-ce que l'ouvrier devait rester l'esclave du patron qui le payait ? Les grandes Compagnies, avec leurs machines, écrasaient tout, et l'on n'avait même plus contre elles les garanties de l'ancien temps, lorsque des gens du même métier, réunis en corps, savaient défendre. C'était pour ça, nom de Dieu ! et pour d'autres choses, que tout pèterait un jour, grâce à l'instruction. On n'avait qu'à voir dans le coron même : les grands-pères n'auraient pu signer leur nom, les pères le signaient déjà, et quant aux fils, ils lisaient et écrivaient comme des professeurs. Ah ! ça poussait, ça poussait petit à petit, une rude moisson d'hommes, qui mûrissaient au soleil ! Du moment qu'on n'était plus collé chacun à sa place pour l'existence entière, et qu'on pouvait avoir l'ambition de prendre la place du voisin, pourquoi donc n'aurait-on pas joué des poings, en tâchant d'être le plus fort ? »

Émile Zola, *Germinal* (1885), cit., 3e partie, III, p. 203-205.

- Quelles sont les conditions de vie de la famille de mineurs ?
- Montrez la chosification des ouvriers dans le texte, appuyez-vous sur les procédés rhétoriques. À quoi sont-ils comparés ?
- Qu'est-ce qui révolte Étienne Lantier ?
- De quel courant politique se rapprochent les idées d'Étienne Lantier ?
- Expliquez l'image de la germination.
- Quel est l'élément déclencheur de la révolte ?

« Au Voreux[4] un lourd silence pesait sur le carreau. C'était l'usine morte, ce vide et cet abandon des grands chantiers, où dort le travail. Dans le ciel gris de décembre, le long des passerelles, trois ou quatre berlines oubliées avaient la tristesse muette des choses. En bas, entre les jambes maigres des tréteaux, le stock de charbon s'épuisait, laissant la terre nue et noire, tandis que la provision des bois pourrissait sous les averses. À l'embarcadère du canal, il était resté une péniche à moitié chargée, comme assoupie dans l'eau trouble ; et sur le terril désert, dont les sulfures décomposés fumaient malgré la pluie, une charrette dressait mélancoliquement ses brancards. […] On ne chauffait la machine d'extraction que le matin ; […] puis, à partir de neuf heures, le reste du service se faisait par les échelles. Et, au-dessus de cette mort des bâtiments, ensevelis dans leur drap de poussière noire, il n'y avait toujours que l'échappement de la pompe soufflant son haleine grosse et longue, le reste de vie de la fosse, que les eaux auraient détruite, si le souffle s'était arrêté.

Et face, sur le plateau, le coron des Deux Cent-Quarante, lui aussi, semblait mort. Le préfet de Lille était accouru, des gendarmes avaient battu les routes ; mais, devant le calme des grévistes, préfet et gendarmes s'étaient décidés à rentrer chez eux. Jamais le coron n'avait donné un si bel exemple, dans la vaste plaine. Les hommes, pour éviter d'aller au cabaret, dormaient la journée entière ; les femmes, en se rationnant de café, devenaient raisonnables, moins enragées de bavardages, et de

4. Nom de la mine [N.D.L.R].

querelles ; et jusqu'aux bandes d'enfants qui avaient l'air de comprendre, d'une telle sagesse qu'elles couraient pieds nus et se giflaient sans bruit. C'était le mot d'ordre, répété, circulant de bouche en bouche : on voulait être sage…

Dès le samedi, beaucoup de familles s'étaient couchées sans souper. Et, en face des jours terribles qui commençaient au mot d'ordre, avec un tranquille courage. C'était quand même une confiance absolue, une foi religieuse, le don aveugle d'une population de croyants. Puisqu'on leur avait promis l'ère de la justice, ils étaient prêts à souffrir pour la conquête du bonheur universel. La faim exaltait les têtes, jamais l'horizon fermé n'avait ouvert un au-delà plus large à ces hallucinés de la misère. Ils revoyaient là-bas, quand leurs yeux se troublaient de faiblesse, la cité idéale de leur rêve, mais prochaine à cette heure et comme réelle, avec son peuple de frères, son âge d'or de travail et de repas en commun. Rien n'ébranlait la conviction qu'ils avaient d'y entrer en fin. La caisse s'était épuisée, la Compagnie ne céderait pas, chaque jour devait aggraver la situation, et ils gardaient leur espoir, et ils montraient le mépris souriant des faits. Si la terre craquait sous eux, un miracle les sauverait. Cette foi remplaçait le pain et chauffait le ventre. Lorsque les Maheu et les autres avaient digéré trop vite leur soupe d'eau claire, ils montaient ainsi dans un demi-vertige, l'extase d'une vie meilleure qui jetait les martyrs aux bêtes. »

Émile Zola, *Germinal* (1885), cit., 4e partie, III, p. 263-265.

- Quelles sont les conséquences de l'arrêt soudain du travail dans la mine notamment sur les outils ?
- Quels sont les signes d'une attente ? Voire d'une menace ?
- Qu'est-ce qui explique le calme des mineurs ?
- Comment le caractère pacifique de la lutte des ouvriers se manifeste-t-il ?
- Relevez le champ lexical de la religion. À quoi sert-il ?
- Expliquez le mot « martyr », pourquoi utiliser ce mot ? Qu'est-ce que cela sous-entend ?
- Ce calme est-il durable ou provisoire ? Expliquez.
- En quoi la grève est-elle ici une utopie ?
- Recherchez sur Internet le tableau d'Honoré Daumier (1808-1879) intitulé *L'Émeute* (vers 1848, huile sur toile, Washington, The Phillips Collection). En quoi peut-il être ou non une illustration du texte de Zola ?
- Décrivez l'œuvre *La Grève au Creusot* de Jules Adler reproduite à la page 14 : cadre, décor, composition de la foule, couleurs dominantes etc.
- Comment interprétez-vous les mains serrées des personnages ? Quel message Jules Adler fait-il ainsi passer ?
- Comparez *L'Émeute* de Daumier à *La Grève au Creusot* d'Adler.
- Faites une recherche sur la grève au Creusot (dates, contexte historique, revendications…). Les grévistes ont-ils obtenu gain de cause ?
- Comment le tableau d'Adler gagne-t-il en universalité et dépasse l'événement de la grève au Creusot ?
- Quels rapprochements pouvez-vous faire entre *La Grève au Creusot* d'Adler et le tableau de *La Liberté guidant le peuple* (1830, huile sur toile, Paris, musée du Louvre) d'Eugène Delacroix ?
- En vous référant à tous les textes proposés dans cette fiche pédagogique, essayez de raconter la journée d'un minier.

› Fiche pédagogique n° 3 : Adler témoin de son temps, la ville industrielle et les campagnes

« Jalousement, je conserve le souvenir de cette bonne vie saine et paysanne. Je lui dois toute mon inspiration. Combien je suis heureux de le proclamer. Quand je raconte en mon langage d'artiste le chemineau qui chante de toute sa force la joie de la grande route, quand je décris les paysages, les pêcheurs, les ouvriers des faubourgs, les joies du peuple, ce n'est qu'une sorte d'autobiographie. C'est le pays qui chante en moi. Je n'ai qu'à chercher dans mes souvenirs l'écho de ces sympathies. »

Jules Adler[5]

[ill. 5]
Jules Adler peignant sur le motif, 1934, photographie, collection particulière.
Section 1. Les années de jeunesse

[ill. 6]
Les Hauts fourneaux de la Providence, 1904, huile sur toile, 235 x 301 cm, Luxeuil-les-Bains, musée de la Tour des Échevins.
Section 4. Au pays de la mine

Jules Adler vit à Paris, à proximité de la place de la République jusqu'en 1911, puis aux Batignolles. Flânant dans les rues des quartiers populaires et des faubourgs, il multiplie les croquis et les observations sur le vif, qu'il utilise ensuite dans ses compositions. Le peintre regarde, s'attarde, repère des modèles qu'il invite ensuite à poser dans son atelier. Attentif au détail pittoresque de la rue, il peint les petits métiers parisiens : les maraîchères installant les étals au petit matin du tableau *Au Faubourg Saint-Denis* (1895), la jeune modiste chargée de livrer chapeaux ou vêtements à domicile du *Trottin* (1903). La vie quotidienne de la capitale s'esquisse ainsi, toile après toile, au gré des heures et des saisons : l'imprévu d'un *Accident* (1912) devant lequel se masse une foule, l'ordinaire d'un couple marchant enlacé dans *Matin de Paris, le faubourg* (1905) ou une envolée de fillettes en blanc dans *Printemps de Paris. Les Communiantes* (1923). Symbole de cette modernité, le chemin de fer est abordé dans *Les Fumées* (1924) [ill. 7] comme un spectacle particulièrement fascinant. La ville, cependant, n'est pas que légère et joyeuse. Elle est aussi peuplée de personnages étranges comme ce *Marchand de journaux* (1930), mi-marchand mi-clochard, et surtout de travailleurs harassés (*Les Las*, 1897) [ill. 1] ou de miséreux (*La Soupe des pauvres*, 1906), déracinés victimes de la modernité et de l'exode rural.
Alors que la ville d'Adler est un univers en plein bouleversement, les campagnes et les bords de mer qu'il croque dès les années 1900, mais surtout après la guerre du 1914-1918, semblent figés

5. Jules Adler, cité par Lucien Barbedette, *Le Peintre Jules Adler*, Besançon, éditions Séquana, 1938, p. 12-13.

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 à cette date. Fidèle au projet naturaliste qui suppose que l'humain est soumis à un déterminisme autant local que social, il représente des types régionaux, ces modèles étant toujours des petites gens (*Pêcheuses de crevettes* en 1908, *Les Matelotes d'Etaples* en 1913, *La Brodeuse, Garçon de ferme à Saint-Valbert* en 1902, *Dans l'étable* en 1911, *La Soupe de Ludivine* en 1931). Mais au-delà du pittoresque, c'est l'humanité de ces hommes, femmes ou enfants qui intéresse réellement le peintre, échappant ainsi aux stéréotypes folkloristes.

› Activités élèves

► Lisez le texte de Joris-Karl Huysmans (1848-1907) ci-dessous et répondez aux questions.

« Pour les gens qui haïssent les bruyantes joies retenues toute la semaine et lâchées dans Paris, le dimanche ; pour les gens qui veulent échapper aux fastidieuses opulences des quartiers riches, Ménilmontant sera toujours une terre promise, un Chanaan de douceurs tristes.

C'est dans l'un des coins de ce quartier que s'étend là si extraordinaire et si charmante rue de la Chine. Encore qu'elle ait été tronquée et mutilée par la construction d'un hhôpital qui ajoute le douloureux spectacle des souffrances humaines errant au-dessus de la route sur des préaux sans arbres et sans fleurs, à l'aspect discret et recueilli de ses maisonnettes encloses de palis et de haies, cette rue a néanmoins conservé la joyeuse allure d'une ruelle de campagne tout enluminée par des jardinets et par des bicoques.

Telle qu'elle existe encore, cette rue est la négation de l'ennuyeuse symétrie, l'opposé du banal alignement des grandes voies neuves. Tout va de guingois chez elle ; ni moellons, ni briques, ni pierres, mais de chaque côté, bordant le chemin sans pavé creusé d'une rigole au centre, des bois de bateaux, marbrés de vert par la mousse et plaqués d'or bruni par le goudron, allongent une palissade qui se renverse, entraînant toute une grappe de lierres, emmenant presque avec elle la porte visiblement achetée dans un lot de démolitions et ornée de moulures dont le gris encore tendre perce sous la couche de hâle déposée par des attouchements des mains successivement sales.

C'est à peine si la maisonnette à un étage perce sous sa cannetille de vigne vierge dans un fouillis de valérianes, de roses trémières et de grands soleils dont les têtes d'or se dépouillent et montrent de noires calvities pareilles aux ronds des cibles.

Puis, c'est invariablement derrière la haie des planches un réservoir en zinc, deux poiriers reliés par des ficelles, pour le linge et un bout de potager avec des courges aux fleurs d'un jaune clair, des carrés d'oseille et de choux que dentellent et quadrillent avec leurs ombres des vernis du Japon et des peupliers.

Et la rue va ainsi, laissant à peine entrevoir par de vertes éclaircies des bouts de toits violets et rouges ; elle va plus resserrée à mesure, se démanchant, se tortillant, grimpant, plantée, çà et là, de vieux réverbères à huile, jusqu'à la navrante et interminable rue de Ménilmontant.

Dans cet immense quartier dont les maigres salaires vouent à d'éternelles privations les enfants et les femmes, la rue de Chine et celles qui la rejoignent et la coupent, telles que la rue des Partants et cette étonnante rue Orfila, si fantasque avec ses circuits et ses brusques détours, avec ses clôtures de bois mal équarri, ses gloriettes inhabitées, ses jardins déserts revenus à la pleine nature, poussant des arbustes sauvages et des herbes folles, donnent une note d'apaisement et de calme unique.

Ce n'est plus comme dans la plaine des Gobelins une chétivité de nature en rapport avec l'impitoyable détresse de ceux qui la peuplent ; c'est sous un grand ciel, un sentier de campagne où la plupart des gens qui passent semblent avoir mangé et avoir bu, c'est le coin souhaité par les artistes en quête de solitude ; c'est le havre imploré par les âmes endolories qui ne demandent plus qu'un bienfaisant repos loin de la foule ; c'est pour les déshérités du sort et pour les écrasés de la vie, une consolation, un soulagement qui naît de l'inévitable vue de l'hôpital Tenon dont les hautes prises d'air crèvent le ciel et dont toutes les croisées s'emplissent de figures pâles, penchées sur la plaine qu'elles contemplent avec les yeux profonds des convalescents.

Ah ! cette rue est clémente pour les affligés et charitable pour les aigris, car à la pensée que de pauvres gens sont couchés dans ce gigantesque hôpital aux longues salles pleines de lits blancs, l'on trouve bien enfantines et bien vides ses souffrances et ses plaintes, puis l'on rêve aussi devant ces cottages cachés dans la ruelle à un délicieux refuge, à une petite aisance qui permettrait de ne travailler qu'à ses heures et de ne pas hâter par besoin la confection d'une œuvre.

Il est vrai qu'une fois rentré dans le cœur de la ville, l'on se répète avec raison peut-être qu'un accablant ennui vous opprimerait dans l'isolement de la maisonnette, dans le silence et dans l'abandon du chemin ; et pourtant, chaque fois que l'on vient se retremper dans la douce et triste rue, l'impression reste la même ; il semble que l'oubli et que la paix cherchés au loin dans la contemplation de monotones plages se trouveraient là, réunis au bout d'une ligne d'omnibus, dans ce sentier de village perdu à Paris, au milieu du joyeux et du douloureux tumulte de ses grandes rues pauvres. »

Joris-Karl Huysmans, *Croquis parisiens*, Paris, Henri Vaton, 1880.

- Comment s'organise la description de ce quartier parisien tracée par Huysmans et quelle atmosphère s'en dégage-t-il ?
- Quel type de population vit dans ce quartier ?
- Comment ville et campagne se rallient dans cette rue de Chine ?
- D'après la photographie d'Adler reproduite à la page 19, que signifie l'expression « peindre sur le motif » ? Pourquoi est-ce important pour les peintres de la veine réaliste ?
- Dans le parcours de l'exposition, citez trois œuvres qui vous semblent être peintes sur le motif. Justifiez vos choix.
- Choisissez un point d'observation (une rue de votre quartier, ce que vous voyez par une fenêtre, à partir d'un banc dans un jardin public…), puis dessinez-le sur le motif.

► Observez l'œuvre d'Adler *Les Hauts fourneaux de la Providence* reproduite à la page 19 et complétez le questionnaire.

- Décrivez le tableau : plans, cadrage, composition…
- Analysez la palette de couleurs utilisée par l'artiste. Quelle atmosphère se dégage de l'œuvre ?
- Peut-on lui appliquer l'expression « pays noir » ? Justifiez votre réponse.
- Quelle est l'intention de l'artiste ?

[ill. 7]
Les Fumées, 1924, huile sur toile, 160 x 148,5 cm, Macon, musée des Ursulines.
Section 8. Rues de Paris

► Observez le tableau d'Adler ci-contre et répondez aux questions.

- Que représente la scène ?
- Quel est l'élément principal de l'œuvre ?
- Que regardent les personnages accolés à la grille ?
- Que représente le troisième personnage ? En quoi peut-on dire qu'il est un double du peintre ?
- Pourquoi les personnages sont-ils représentés de dos ? Recherchez dans le parcours de l'exposition d'autres œuvres où les personnages sont représentés de dos. Quels en sont les points communs ?
- Réalisez un croquis du tableau en ne gardant que l'essentiel et en dévoilant ce que cachent les fumées.

► **Lisez le texte de Guy de Maupassant (1850-1893) et complétez le questionnaire.**

« Là-bas, devant nous, un nuage s'élève tout noir, qui semble monter de la terre, qui obscurcit l'azur clair du jour, un nuage lourd, immobile. [...] On approche, on distingue. Cent cheminées géantes vomissent dans l'air des serpents de fumée, d'autres moins hautes crachent des haleines de vapeur ; tout cela se mêle, s'étend, plane, couvre la ville, emplit les rues, cache le ciel, éteint le soleil. Il fait presque sombre maintenant. Une poussière de charbon voltige, pique les yeux, tache la peau, macule le linge. Les maisons sont noires, comme frottées de suie, les pavés sont noirs ; les vitres poudrées de charbon. Une odeur de cheminée, de goudron, de houille, flotte, contracte la gorge, oppresse la poitrine, et parfois une âcre saveur de fer, de forge, de métal brûlant, d'enfer ardent, coupe la respiration, vous fait lever les yeux pour chercher l'air pur, l'air libre, l'air sain du grand ciel ; mais on voit planer là-haut le nuage épais et sombre, et miroiter près du sol les facettes menues de charbon qui voltigent. C'est le Creusot.

Un bruit sourd et continu fait trembler la terre, un bruit fait de mille bruits, que coupe d'instant en instant un coup formidable, un choc ébranlant la ville entière.

Entrons dans l'usine de MM. Schneider.
Quelle féérie ! C'est le royaume du Fer, où règne Sa Majesté le Feu ! [...]

On ne distingue plus, on ne sait plus, on perd la tête. C'est un labyrinthe de manivelles, de roues, de courroies, d'engrenages en mouvement. À chaque pas on se trouve devant un monstre qui travaille du fer rouge ou sombre. Ici ce sont des scies qui divisent des plaques larges comme le corps ; là des pointes pénètrent dans des blocs de fonte et les percent ainsi qu'une aiguille qui entre en du drap ; plus loin, un autre appareil coupe des lamelles d'acier comme des ciseaux feraient d'une feuille de papier. Tout cela marche en même temps avec des mouvements différents, peuple fantastique de bêtes méchantes et grondantes. Et toujours on voit du feu sous les marteaux, du feu dans les fours, du feu partout, partout du feu. Et toujours un coup formidable et régulier dominant le tumulte des roues, des chaudières, des enclumes, des mécaniques de toutes sortes, fait trembler le sol. C'est le gros pilon du Creusot qui travaille. Il est au bout d'un immense bâtiment qui en contient dix ou douze autres. Tous s'abattent de moment en moment sur un bloc incandescent qui lance une pluie d'étincelles et s'aplatit peu à peu, se roule, prend une forme courbe ou droite ou plate, selon la volonté des hommes.

Lui, le gras, il pèse cent mille kilos, et tombe, comme tomberait une montagne, sur un morceau d'acier rouge plus énorme encore que lui. À chaque choc un ouragan de feu jaillit de tous les côtés, et l'on voit diminuer d'épaisseur la masse que travaille le monstre.

Il monte et redescend sans cesse, avec une facilité gracieuse, mû par un homme qui appuie doucement sur un frêle levier ; et il fait penser à ces animaux effroyables, domptés jadis par des enfants, à ce que disent les contes.

Et nous entrons dans la galerie des laminoirs. C'est un spectacle plus étrange encore. Des serpents rouges courent par terre, les uns minces comme des ficelles, les autres gros comme des câbles. On dirait ici des vers de terre démesurés, et là-bas des boas effroyables. Car ici on fait des fils de fer et là-bas des rails pour les trains.

Des hommes, les yeux couverts d'une toile métallique, les mains, les bras et les jambes enveloppés de cuire, jettent dans la bouche des machines l'éternel morceau de fer ardent. La machine le saisit, le tire, l'allonge, le tire encore, le rejette, le reprend, l'amincit toujours. Lui, le fer, il se tortille comme un reptile blessé, semble lutter, mais cède, s'allonge encore, s'allonge toujours, toujours repris et toujours rejeté par la mâchoire d'acier.

Voici les rails. Impuissante à résister, la masse rougie, opaque et carrée de Bessemer s'étend sous l'effort des mécaniques et, en quelques secondes, devient un rail. Une scie géante le coupe à sa longueur exacte, et d'autres suivent sans fin, sans que rien arrête ou ralentisse le formidable travail.

Nous sortons enfin, noirs nous-mêmes comme des chauffeurs, épuisés, la vue éteinte. Et sur nos têtes s'étend le nuage épais de charbon de fumée qui s'élève jusqu'aux hauteurs du ciel.

Oh ! quelques fleurs, une prairie, un ruisseau et de l'herbe où se coucher sans pensée et sans autre bruit autour de soi que le glissement de l'eau ou le chant du coq, au loin ! »

Guy de Maupassant, *Petits voyages, Le Creusot*, paru dans *Gil Blas*, 28 août 1883.

- Énumérez les ustensiles et machines des ouvriers cités par l'auteur. En quoi sont-ils preuve de progrès techniques ?
- Relevez et expliquez trois comparaisons. Que traduisent-elles ?
- Rendez compte du gigantisme de l'usine.

- Montrez que l'industrie est omniprésente au Creusot.

- Quelle est selon vous la position de l'auteur sur l'usine ?

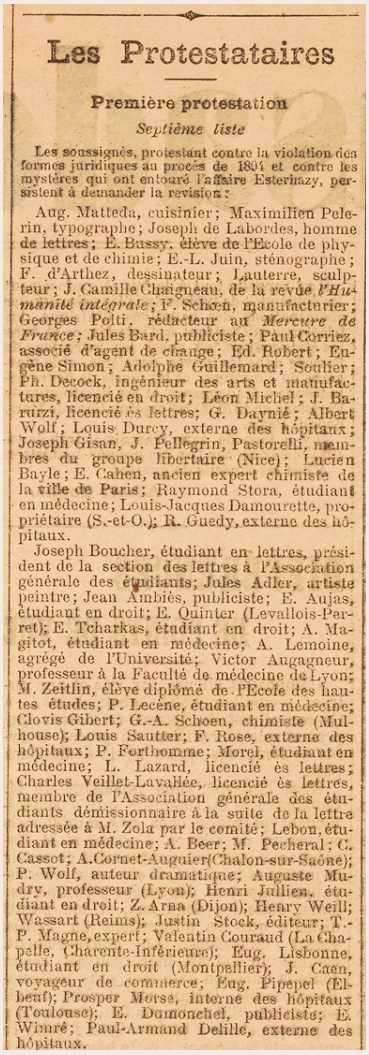
- Discutez cette affirmation de Maupassant issue de la préface de *Pierre et Jean* (1888) : « Le réaliste s'il est un artiste, cherchera non pas à nous montrer la photographie banale de la vie, mais à nous en donner la vision la plus complète, plus saisissante, plus probante que la réalité ».

- Pensez-vous qu'Adler réponde à cette définition d'un artiste réaliste ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les œuvres du parcours de l'exposition.

› Fiche pédagogique n° 4 : la figure du chemineau : évocation de l'affaire Dreyfus et représentation du juif errant moderne

« Je me rends nettement compte que ma nature me poussait à exprimer surtout la vie profonde des hommes et des choses, plutôt qu'à donner à l'œil une grande fête de couleur. »

Jules Adler[6]



Les Protestataires

Première protestation

Septième liste

Les soussignés, protestant contre la violation des formes juridiques au procès de 1894 et contre les mystères qui ont entouré l'affaire Esterhazy, persistent à demander la revision :

Aug. Matteda, cuisinier ; Maximilien Pelerin, typographe ; Joseph de Labordes, homme de lettres ; E. Bassy, élève de l'École de physique et de chimie ; E.-L. Juin, sténographe ; F. d'Arthez, dessinateur ; Lauterre, sculpteur ; J. Camille Chaigneau, de la revue *l'Humanité intégrale* ; F. Schœn, manufacturier ; Georges Polti, rédacteur au *Mercure de France* ; Jules Bard, publiciste ; Paul Corriez, associé d'agent de change ; Ed. Robert ; Eugène Simon ; Adolphe Guillemard ; Soulier ; Ph. Decock, ingénieur des arts et manufactures, licencié en droit ; Léon Michel ; J. Barurzi, licencié ès lettres ; G. Daynié ; Albert Wolf ; Louis Durcy, externe des hôpitaux ; Joseph Gisan, J. Pellegrin, Pastorelli, membres du groupe libertaire (Nice) ; Lucien Bayle ; E. Cahen, ancien expert chimiste de la ville de Paris ; Raymond Stora, étudiant en médecine ; Louis-Jacques Damourette, propriétaire (S.-et-O.) ; R. Guedy, externe des hôpitaux.

Joseph Boucher, étudiant en lettres, président de la section des lettres à l'Association générale des étudiants ; Jules Adler, artiste peintre ; Jean Ambiès, publiciste ; E. Aujas, étudiant en droit ; E. Quinter (Levallois-Perret) ; E. Tcharkas, étudiant en droit ; A. Magitot, étudiant en médecine ; A. Lemoine, agrégé de l'Université ; Victor Augagneur, professeur à la Faculté de médecine de Lyon ; M. Zeitlin, élève diplômé de l'École des hautes études ; P. Lecène, étudiant en médecine ; Clovis Gibert ; G.-A. Schoen, chimiste (Mulhouse) ; Louis Sautter ; F. Rose, externe des hôpitaux ; P. Forthomme ; Morel, étudiant en médecine ; L. Lazard, licencié ès lettres ; Charles Veillet-Lavallée, licencié ès lettres, membre de l'Association générale des étudiants démissionnaire à la suite de la lettre adressée à M. Zola par le comité ; Lebon, étudiant en médecine ; A. Beer ; M. Pecheral ; C. Cassot ; A. Cornet-Auguier (Chalon-sur-Saône) ; P. Wolf, auteur dramatique ; Auguste Mudry, professeur (Lyon) ; Henri Jullien, étudiant en droit ; Z. Arna (Dijon) ; Henry Weill ; Wassart (Reims) ; Justin Stock, éditeur ; T.-P. Magne, expert ; Valentin Couraud (La Chapelle, Charente-Inférieure) ; Eug. Lisbonne, étudiant en droit (Montpellier) ; J. Caen, voyageur de commerce ; Eug. Pipepel (Elbeuf) ; Prosper Morse, interne des hôpitaux (Toulouse) ; E. Dumonchel, publiciste ; E. Wimré ; Paul-Armand Delille, externe des hôpitaux.

[ill. 8]
Protestation contre la violation des formes juridiques au procès d'Alfred Dreyfus de 1894 et contre les mystères qui ont entouré l'affaire Esterhazy et demande de révision parue dans *L'Aurore : littéraire, artistique, sociale*, 20 janvier 1898, 1re protestation, 7e liste.
Section 4. Au pays de la mine

[ill. 9]
Le Chemineau. La chanson de la grande route, 1908, huile sur toile, 162 x 121 cm, Luxeuil-les-Bains, musée de la Tour des Échevins, dépôt du musée d'Orsay.
Section 10. Le chemineau

Sensible à toute forme d'injustice, Jules Adler s'engage dès 1898 dans la défense du capitaine Dreyfus, signant pétitions et protestations, ce qui n'a rien d'évident en son temps, beaucoup de juifs assimilés préférant rester neutres pour ne pas attirer l'attention sur eux. Son atelier parisien devient un lieu de rencontre des dreyfusards. C'est dans ces circonstances qu'il rencontre le peintre Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923) ainsi que le médecin Léon Zadoc-Kahn (1870-1943), fils du grand rabbin de France Zadoc Kahn, et le journaliste Bernard Lazare (1865-1903). Après la mort de ce dernier en 1903, il est à l'origine de la souscription pour l'érection d'un monument à sa mémoire, finalement refusé par sa veuve. Dans ce combat, il retrouve également Zola. L'engagement d'Adler passe par la signature de nombreuses pétitions dans le journal *L'Aurore* mais n'apparaît que de matière allégorique dans sa peinture. Ainsi dès 1899 et l'exposition au Salon de son premier *Chemineau* peint en 1898 – acheté par l'État – la critique dreyfusarde y voit « l'incarnation du juif errant moderne, apôtre de la vérité et soldat de la justice ». La figure du vagabond parcourant les routes est récurrente dans l'art au XIXe siècle.

6. Jules Adler, cité par Lucien Barbedette, cit., p. 69.

À l'encontre de la vision prédominante en son temps d'un individu asocial et dangereux, Adler privilégie celle d'un homme libre et bienveillant. Figure familière des campagnes, il arpente les chemins en chantant ou fait une halte devant une ferme, une pelle venant parfois suggérer sa condition de manouvrier louant sa force de travail à la journée. Ce vagabond devient même « philosophe » dans le tableau du même nom (1908), rappelant les militants du socialisme utopique chers à Courbet, qui sillonnaient les routes pour diffuser les théories de « l'harmonie universelle ». Avec sa besace et sa barbe, le personnage évoque aussi le colporteur juif, personnage emblématique des communautés juives de l'Est de la France dont est issu Adler. Éloge du marcheur, il peut enfin apparaître comme un *alter ego* de l'artiste parcourant la France.

› Activités élèves

► **Dessinez une frise chronologique en y intégrant les illustrations et les cinq dates-clés listées ci-dessous ainsi que les régimes politiques correspondants.**

Cinq dates-clés de l'affaire Dreyfus

- 15 octobre 1894 : le capitaine Alfred Dreyfus est arrêté et accusé d'espionnage.
- 22 décembre 1894 : Dreyfus est jugé coupable et condamné au bagne à perpétuité dans un procès à huis clos. Il est dégradé et exilé sur l'île du Diable (Guyane) l'année qui suit.
- 1898 : le commandant Marie-Georges Picquart réclame la révision du procès.
- 1899 : le président Émile Loubet gracie Dreyfus.
- 12 juillet 1906 : Alfred Dreyfus est réhabilité.

[ill. 10]
Affiche comparant les écritures d'Alfred Dreyfus et de Ferdinand Walsin Esterhazy avec celle du bordereau, vers 1896, Paris, mahJ.

[ill. 11]
Le capitaine Dreyfus devant le conseil de guerre, couverture du Petit Journal, Paris, 23 décembre 1894, Paris, mahJ.

[ill. 12]
La réhabilitation de Dreyfus, carte postale, 1906, Paris, mahJ.

[ill. 13]
Émile Zola, *J'accuse... !*, *L'Aurore*, Paris, 13 janvier 1898, Paris, mahJ.

[ill. 14]
Le traitre. Dégradation d'Alfred Dreyfus, couverture du *Petit Journal*, Paris, 13 janvier 1895, Paris, mahJ.

► **Pour ou contre Dreyfus : précisez, dans le tableau ci-dessous, si les personnages listés sont officiers, hommes politiques, écrivains, journalistes, artistes, magistrats. Aidez-vous des affiches reproduites en annexe (p. 42-43).**

Dreyfusards Mots-clés : droits de l'homme, justice, vérité, liberté individuelle	**Antidreyfusards** Mots-clés : patrie, royalisme, honneur, antisémitisme
Jean Jaurès	Jean-Baptiste Billot
Léon Blum	Édouard Drumont
Marcel Proust	Léon Daudet
Bernard Lazare	Jules Verne
Georges Clémenceau	Paul Cézanne
Anatole France	Edgar Degas
Octave Mirbeau	Émile Zurlinden
Jules Renard	Auguste Renoir
Claude Monet	Félix Faure
Camille Pissarro	Ligue de la patrie française
Ligue des droits de l'Homme	*La Croix*
L'Aurore	*Le Petit Journal*
Le Progrès de Lyon	*Le Pèlerin*

► **Lisez la lettre ci-dessous rédigée par Émile Zola suite à l'agression d'un dreyfusard par des étudiants et complétez le questionnaire.**

« Ô jeunesse, jeunesse ! Je t'en supplie, songe à la grande besogne qui t'attend. Tu es l'ouvrière future, tu vas jeter les assises de ce siècle prochain, qui, nous en avons la foi profonde, résoudra les problèmes de vérité et d'équité, posés par le siècle finissant. [...]

Jeunesse, jeunesse ! Souviens-toi des souffrances que tes pères ont endurées, des terribles batailles où ils ont dû vaincre, pour conquérir la liberté dont tu jouis à cette heure. Si tu te sens indépendante, si tu peux aller et venir à ton gré, dire dans la presse ce que tu penses, avoir une opinion et l'exprimer publiquement, c'est que tes pères ont donné de leur intelligence et de leur sang. Tu n'es pas née sous la tyrannie, tu ignores ce que c'est que de se réveiller chaque matin avec la botte d'un maître sur la poitrine, tu ne t'es pas battue pour échapper au sabre du dictateur, aux poids faux du mauvais juge. Remercie tes pères, et ne commets pas le crime d'acclamer le mensonge, de faire campagne avec la force brutale, l'intolérance des fanatiques et la voracité des ambitieux. La dictature est au bout.

Jeunesse, jeunesse ! Sois toujours avec la justice. Si l'idée de justice s'obscurcissait en toi, tu irais à tous les périls. Et je ne te parle pas de la justice de nos codes, qui n'est que la garantie des liens sociaux. Certes, il faut la respecter, mais il est une notion plus haute, la justice, celle qui pose en principe que tout jugement des hommes est faillible et qui admet l'innocence possible d'un condamné, sans croire insulter les juges. N'est-ce donc pas là une aventure qui doive soulever ton enflammée passion du droit ? Qui se lèvera pour exiger que justice soit faite, si ce n'est toi qui n'es pas dans nos luttes d'intérêts et de personnes, qui n'es encore engagée ni comprise dans aucune affaire louche, qui peux parler haut, en toute pureté et en toute bonne foi ?

Jeunesse, jeunesse ! Sois humaine, sois généreuse. Si même nous nous trompons, sois avec nous, lorsque nous disons qu'un innocent subit une peine effroyable, et que notre cœur révolté s'en brise d'angoisse. Que l'on admette un seul instant l'erreur possible, en face d'un châtiment à ce point démesuré, et la poitrine se serre, les larmes coulent des yeux. Certes, les gardes-chiourme restent insensibles, mais toi, toi, qui pleures encore, qui dois être acquise à toutes les misères, à toutes les pitiés ! Comment ne fais-tu pas ce rêve chevaleresque, s'il est quelque part un martyr succombant sous la haine, de défendre sa cause et de le délivrer ? Qui donc, si ce n'est toi, tentera la sublime aventure, se lancera dans une cause dangereuse et superbe, tiendra tête à un peuple, au nom de l'idéale justice ? Et n'es-tu pas honteuse, enfin, que ce soient des aînés, des vieux, qui se passionnent, qui fassent aujourd'hui ta besogne de généreuse folie ?
- Où allez-vous, jeunes gens, où allez-vous, étudiants, qui battez les rues, manifestant, jetant au milieu de nos discordes la bravoure et l'espoir de vos vingt ans ?
- Nous allons à l'humanité, à la vérité, à la justice ! »

Émile Zola, *Humanité, vérité, justice. L'affaire Dreyfus. Lettre à la jeunesse*, Paris, E. Fasquelle, 1897.

- Quelles sont les valeurs auxquelles la jeunesse doit se référer, selon Zola ? Que pouvez-vous dire de l'ordre dans lequel elles apparaissent ?
- Quels sont les droits acquis par les pères ? Cela a-t-il été facile ? Relevez le champ lexical du combat.
- Quel est, dès lors, le rôle de la jeunesse pour Zola ?
- Quel paragraphe fait directement référence à l'affaire Dreyfus ?
- Que combat Zola ? Que défend-t-il? Appuyez-vous sur le lexique.
- Contre quoi met-il en garde la jeunesse ?
- Comment Zola rend-il son appel convaincant ? Étudiez notamment les figures de style.
- À l'instar de Zola, rédigez un appel à la jeunesse en faveur d'une cause qui vous tient à cœur.

► **Lisez cet extrait de la célèbre lettre ouverte *J'accuse…!* d'Émile Zola, publiée le 13 janvier 1898 en première page du quotidien *L'Aurore*, et répondez aux questions.**

LETTRE À M. FELIX FAURE
Président de la République

« Monsieur le Président,
Me permettez-vous, dans ma gratitude pour le bienveillant accueil que vous m'avez fait un jour, d'avoir le souci de votre juste gloire et de vous dire que votre étoile, si heureuse jusqu'ici, est menacée de la plus honteuse, de la plus ineffaçable des taches ?
[…]
J'accuse le lieutenant-colonel du Paty de Clam d'avoir été l'ouvrier diabolique de l'erreur judiciaire, en inconscient, je veux le croire, et d'avoir ensuite défendu son œuvre néfaste, depuis trois ans, par les machinations les plus saugrenues et les plus coupables.
J'accuse le général Mercier de s'être rendu complice, tout au moins par faiblesse d'esprit, d'une des plus grandes iniquités du siècle.
J'accuse le général Billot d'avoir eu entre les mains les preuves certaines de l'innocence de Dreyfus et de les avoir étouffées, de s'être rendu coupable de ce crime de lèse-humanité et de lèse-justice, dans un but politique, et pour sauver l'état-major compromis.

J'accuse le général de Boisdeffre et le général Gonse de s'être rendus complices du même crime, l'un sans doute par passion cléricale, l'autre peut-être par cet esprit de corps qui fait des bureaux de la guerre l'arche sainte, inattaquable.
J'accuse le général de Pellieux et le commandant Ravary d'avoir fait une enquête scélérate, j'entends par là une enquête de la plus monstrueuse partialité, dont nous avons, dans le rapport du second, un impérissable monument de naïve audace.
J'accuse les trois experts en écritures, les sieurs Belhomme, Varinard et Couard, d'avoir fait des rapports mensongers et frauduleux, à moins qu'un examen médical ne les déclare atteints d'une maladie de la vue et jugement.
J'accuse les bureaux de la guerre d'avoir mené dans la presse, particulièrement dans *L'Éclair* et dans *L'Écho* de Paris, une campagne abominable, pour égarer l'opinion et couvrir leur faute.
J'accuse enfin le premier conseil de guerre d'avoir violé le droit, en condamnant un accusé sur une pièce restée secrète, et j'accuse le second conseil de guerre d'avoir couvert cette illégalité, par ordre, en commettant à son tour le crime juridique d'acquitter sciemment un coupable.
En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation. Et c'est volontairement que je m'expose.
Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai contre eux ni rancune ni haine. Ils ne sont pour moi que des entités, des esprits de malfaisance sociale. Et l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'explosion de la vérité et de la justice.
Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom d'une humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme. Qu'on ose donc me traduire en cour d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour !
J'attends.
Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'assurance de mon profond respect. »

- Relevez les éléments caractéristiques d'une lettre. Précisez qui est l'émetteur et qui est le destinataire.
- Cette lettre a-t-elle été envoyée directement à son destinataire ? Expliquez après avoir cherché le contexte de publication.
- Sur quelle figure de style s'appuie le développement de la lettre. Quel est l'effet produit ?
- Qui sont les personnes accusées ? Quel est leur statut social ?
- Analysez les termes utilisés pour qualifier l'affaire Dreyfus. Sont-ils péjoratifs ou laudatifs ?
- Quel est le but de l'émetteur en écrivant cette lettre ? Justifiez en citant le texte.
- Citez des procédés rhétoriques utilisés par l'émetteur pour convaincre son destinataire.
- Expliquez le passage : « Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière ». À quoi fait-il référence ?
- Pourquoi peut-on dire que c'est une lettre ouverte ?
- Quels sont les risques encourus par l'émetteur ? Quelles conséquences a eu pour Émile Zola la publication de cette lettre ?
- L'émetteur est-il optimiste ou pessimiste quant à l'évolution de l'Affaire ? Justifiez votre réponse en citant le texte.

► **Visionnez le court métrage *Le Chemineau* et l'extrait du film *Les Misérables* et complétez le questionnaire.**

Le Chemineau, court métrage muet, réalisation et scénario d'Albert Capellani, Pathé Frères, 1905 (5 min.). https://www.youtube.com/watch?v=rg0smEpO3vE

Les Misérables, réalisation de Jean-Paul Le Chanois, scénario de Jean-Paul Le Chanois et René Barjavel, Pathé Cinéma DEFA Serena Film, 1958 (180 min.), séquence de la 12e à la 18e minute.

- Décrivez les deux vagabonds (vêtements, visage, attitude, posture).
- Que pensez-vous de l'attitude du chemineau ? Pourquoi à votre avis commet-il le larcin ?
- Comment évolue la posture du chemineau au fur et à mesure du film ?
- Rédigez le dialogue du film muet.
- En quoi l'extrait des *Misérables* paraît être une scène de rédemption pour Jean Valjean ?
- Pourquoi peut-on dire que cette rencontre avec Monseigneur Myriel est fondatrice ?
- En quoi les paroles de l'évêque sont-elles prémonitoires de la moralité de Jean Valjean ?
- Vers quel vagabond va la sympathie du spectateur ? Pourquoi ?
- Quelle est la visée de chacun des films ?

► **Observez les différentes figures de chemineau d'Adler exposées dans la section 10. « Le chemineau » et complétez le questionnaire.**

- Comparez les différentes représentations. Qu'ont-elles en commun ?
- Dites ce que symbolisent les éléments suivants : la pelle, le sac, la barbe.
- Dans quel cadre sont-ils présentés ? Décrivez le décor.
- Le chemineau est-il un homme de la ville ou de la campagne ? Justifiez votre réponse.

► **Lisez l'extrait ci-dessous d'Adler et répondez aux questions.**

« Dès ma sortie de l'atelier, je fus attiré par des spectacles de vie ardente, active et parfois douloureuse. Une phrase d'Homère, découverte dans l'*Iliade*, m'a toujours profondément impressionné : « Une œuvre n'est éternelle que si elle est traversée par quelques frissons d'humanité ». Une grande partie de ma carrière s'est donc passée à décrire la foule humaine et anonyme de la grand'route et des faubourgs. Je me suis penché avec une sympathie cordiale sur les humbles et les simples, trouvant auprès d'eux l'écho de mes pensées. J'ai de magnifiques histoires, simplement humaines, de chemineaux rencontrés sur la grand'route. J'en ai employé, j'en ai hébergé. Je les ai découverts et, si je les ai aimés, ils me l'ont bien rendu. [...]
J'avais rencontré dans Paris, le long du canal Saint-Martin, une sorte de débardeur romantique, sale et magnifique. Une barbe noire, touffue, broussailleuse, lui montait presque dans les yeux. Il était plâtreux, tout blanc, une sorte de pierrot avec une tête d'Apollon.
Il devint mon modèle. J'en fis de nombreux dessins, sans trouver l'endroit où le paysage pouvant convenir à sa nature si spéciale. Puis enfin, je décidai de le faire passer sur la grand'route en chantant. Pendant tout un hiver, je composai ou j'évoquai plutôt de toutes pièces un paysage de sérénité avec des peupliers montant droit, pour indiquer de la joie, un village au loin avec ses toits rouges, un clocher, un ciel bleu et doux de fin de journée d'été avec de tout petits nuages roses. La route s'en allait en spirale. Le problème se trouva à peu près résolu. J'avais essayé d'exprimer l'accord ou plutôt le rapport entre la gaîté de l'homme et celle du paysage.
Voici que l'été je revins au pays. Vous connaissez tous la joie du retour. Le train roule ! Il y a des villages, de grandes prairies traversées, des faucheurs minuscules, puis des bois avec des tranchées profondes entraperçues. Lentement le paysage devient plus familier : les petites maisons aux toits rouges ou gris prennent leurs formes connues, l'air semble plus frais à respirer ; on est chez soi. Voilà donc, ô surprise admirable qu'entre Vitrey et Jussey, je ne sais plus où au juste, m'apparaît tout à coup, textuel, précis, formel, le passage exact de mon tableau d'autrefois : même ciel, même coloration, même composition de la route et des arbres. Ainsi ce paysage que j'avais inventé, ou que je croyais avoir dans l'une des cases de mon cerveau. Cette case oubliée, fermée depuis si longtemps, s'était rouverte et m'avait apporté, au moment où j'en avais besoin, cette vieille image du pays. »

Jules Adler cité par Lucien Barbedette, cit., p. 69 et 72.

- La figure du chemineau est-elle positive chez Adler ? Justifiez votre réponse.
- Pourquoi la figure du chemineau est-elle si importante pour lui ?
- Soulignez dans les citations d'Adler les passages qui correspondent à l'œuvre reproduite à la page 24.
- Quelle vision artistique d'Adler se dégage de ces passages ?
- Selon vous, quelle représentation du chemineau ou quelle interprétation de Jean Valjean (voir les séquences filmiques de l'exercice précédent), se rapproche le plus du « chemineau philosophe » de Jules Adler ? Pourquoi ?

► **Lisez le texte de Guy de Maupassant ci-dessous et complétez le questionnaire.**

« Il était donc parti, muni de papiers et de certificats, avec sept francs dans sa poche et portant sur l'épaule, dans un mouchoir bleu attaché au bout de son bâton, une paire de souliers de rechange, une culotte et une chemise. Et il avait marché sans repos, pendant les jours et les nuits, par les interminables routes, sous le soleil et sous les pluies, sans arriver jamais à ce pays mystérieux où les ouvriers trouvent de l'ouvrage. Il s'entêta d'abord à cette idée qu'il ne devait travailler qu'à la charpente, puisqu'il était charpentier. Mais, dans tous les chantiers où il se présenta, on répondit qu'on venait de congédier des hommes, faute de commandes, et il se résolut, se trouvant à bout de ressources, à accomplir toutes les besognes qu'il rencontrerait sur son chemin.

Donc, il fut tour à tour terrassier, valet d'écurie, scieur de pierres ; il cassa du bois, ébrancha des arbres, creusa un puits, même du mortier, lia des fagots, garda des chèvres sur une montagne, tout cela moyennant quelques sous, car il n'obtenait, de temps en temps, deux ou trois jours de travail qu'en se proposant à vil prix, pour tenter l'avarice des patrons et des paysans.

Et maintenant depuis une semaine, il ne trouvait plus rien, il n'avait plus rien et il mangeait un peu de pain, grâce à la charité des femmes qu'il implorait sur le seuil des portes, en passant le long des routes.

Le soir tombait, Jacques Randel harassé, les jambes brisées, le ventre vide, l'âme en détresse, marchait nu-pieds sur l'herbe au bord du chemin, car il ménageait sa dernière paire de souliers, l'autre n'existant plus depuis longtemps déjà. C'était un samedi, vers la fin de l'automne. Les nuages gris roulaient dans le ciel, lourds et rapides, sous les poussées du vent qui sifflait dans les arbres. On sentait qu'il pleuvrait bientôt. La campagne était déserte, à cette tombée du jour, la veille d'un dimanche. De place en place, dans les champs, s'élevaient pareilles à des champignons jaunes, monstrueux, des meules de paille égrenées ; et les terres semblaient nues, étant ensemencées déjà pour l'autre année.

Randel avait faim, une faim de bête, une de ces faims qui jettent les loups sur les hommes. Exténué, il allongeait les jambes pour faire moins de pas et, la tête pesante, le sang bourdonnant aux tempes, les yeux rouges, la bouche sèche, il serrait son bâton dans sa main avec l'envie vague de frapper à tour de bras sur le premier passant qu'il rencontrerait rentrant chez lui manger la soupe.

Il regardait les bords de la route avec l'image, dans les yeux, de pommes de terre défouies, restées sur le sol retourné. S'il en avait quelques-unes, il eût ramassé du bois mort, fait un petit feu dans le fossé, et bien soupé, ma foi, avec le légume chaud et rond, qu'il eût tenu d'abord, brûlant, dans ses mains froides.
Depuis deux jours, il parlait haut en allongeant le pas sous l'obsession de ses idées. Il n'avait guère pensé, jusque-là, appliquant tout son esprit, toutes ses simples facultés, à sa besogne professionnelle. Mais voilà que la fatigue, cette poursuite acharnée d'un travail introuvable, les refus, les rebuffades, les nuits passées sur l'herbe, le jeûne, le mépris qu'il sentait chez les sédentaires pour le vagabond, cette question posée chaque jour : « Pourquoi ne restez-vous pas chez vous ? », le chagrin de ne pouvoir occuper ses bras vaillants qu'il sentait pleins de force, le souvenir des parents demeurés à la maison et qui n'avaient plus de sous, non plus, l'emplissaient peu à peu d'une colère lente, amassée chaque jour, chaque heure, chaque minute, et qui s'échappait de sa bouche, malgré lui, en phrases courtes et grondantes.

Tout en trébuchant sur les pierres qui roulaient sous ses pieds nus, il grognait : « Misère...misère... tas de cochon... laisser crever de faim un homme... un charpentier... tas de cochon... pas quatre sous... pas quatre sous... v'là qu'il pleut... tas de cochon !... » Il s'indignait de l'injustice du sort et s'en prenait aux hommes, à tous les hommes, de ce que la nature, la grande mère aveugle, est inéquitable, féroce, perfide.

Il répétait, les dents serrées : « Tas de cochon ! » en regardant la mince fumée grise qui sortait des toits, à cette heure du dîner. Et, sans réfléchir à cette injustice, humaine, celle-là, qui se nomme violence et vol, il avait envie d'entrer dans une de ces demeures d'assommer les habitants et de se mettre à table, à leur place.

Il disait : « J'ai pas le droit de vivre, maintenant... puisqu'on me laisse crever de faim... je ne demande qu'à travailler, pourtant... tas de cochon ». Et la souffrance de ses membres, la souffrance de son ventre, la souffrance de son cœur lui montaient à la tête comme une ivresse redoutable, et faisaient naître, en son cerveau, cette idée simple : « J'ai le droit de vivre, puisque je respire, puisque l'air est à tout le monde. Alors, donc, on n'a pas le droit de me laisser sans pain ! »

Guy de Maupassant, *Le Vagabond*, dans *La Nouvelle Revue*, 1887.

- Dessinez le portrait du vagabond d'après les indices textuels de Maupassant.
- Pourquoi a-t-il pris la route et quitté les siens ?

- Quels sacrifices a-t-il dû faire ?
- Quel est son métier ? Peut-il en vivre sur les routes ?
- Quels sentiments provoquent chez les villageois la vue du vagabond ?
- Dans quelle situation se trouve-t-il ?
- Le vagabond est-il une victime de la société ? Justifiez votre réponse.
- Quel portrait de la société Maupassant dresse-t-il ?
- Quel contraste peut-on voir entre le vagabond de Maupassant et le chemineau d'Adler ?
- Imaginez la suite du récit.
- Recherchez des illustrations qui mettent en scène la figure du « juif errant » et comparez-les avec les portraits de chemineaux. Que remarquez-vous ?

› Fiche pédagogique n° 5 : répresenter la guerre et l'internement

« 1915. Comment décrire ? Quels mots prendre ? Tout à l'heure, nous avons traversé Meaux, encore figé dans l'immobilité et le silence, Meaux avec ses bateaux-lavoirs coulés dans la Marne et son pont détruit. Puis nous avons pris la route de Soissons et gravi la côte qui nous élevait sur le plateau du nord…
Et alors, subitement, comme si un rideau de théâtre s'était levé devant nous le champ de bataille nous est apparu dans toute son horreur. […] "Champ de bataille", ai-je dit plus haut. Non pas de champ de bataille, mais champ de carnage. […] Ce que je n'oublierai jamais, c'est la ruine des choses, c'est le saccage abominable des chaumières, c'est le pillage des maisons. »

René Jacob[7]

[ill. 15]
Fleury devant Douaumont, croquis du front, 13 février 1917, crayon, encre et rehauts d'aquarelle sur papier, collection particulière.
Section 6. Un peintre dans la guerre

[ill. 16]
Au docteur Roubinovitch en toute sympathie, Paris, hospice de la rue de Picpus, mai 1944, crayons de couleur, fusain et aquarelle sur papier, 32,6 x 24,9 cm, collection particulière.
Section 11. Un peintre rattrapé par la guerre

Né en 1865 et mort en 1952, Jules Adler a vécu trois guerres.
Trop âgé pour être incorporé lors de la Première Guerre mondiale, il s'engage dès le début du conflit en tenant une cantine en faveur des artistes nécessiteux et en produisant une affiche pour l'emprunt de guerre (1915). Cette dernière se distingue d'emblée de la production de l'époque par son absence d'héroïsme, Adler faisant appel à la figure d'un soldat blessé. Bien qu'envoyé en mission sur le front en 1917 comme peintre aux armées, il ne devient jamais un « peintre de guerre » restant plutôt un « peintre dans la guerre ». En effet, il ne s'intéresse jamais aux combats et ne représente pas le front mais les traces de la guerre : paysages dévastés, convois de ravitaillement, soldats ou prisonniers épuisés, n'oubliant pas la population de l'arrière : femmes travaillant dans les usines d'armements, réfugiés dans les caves durant les bombardements. À l'exception de deux petites toiles (*L'Arbre à l'horizon et Sortie de la fonderie*

7. Jean-Pierre Guéno et Yves Laplume (dir.), *Paroles de poilus, Lettres et carnets du front (1914-1918)*, Paris, Librio, Radio France.

de Ruelle), il produit essentiellement des croquis au crayon, à l'encre ou à l'aquarelle, la peinture n'étant guère un genre adapté à la situation, d'autant qu'il s'y rend en plein hiver, sous la neige. Enfin, ses deux grands tableaux encadrant la période, *Le Drapeau passe. La mobilisation* (1914) et *L'Armistice* (1918) [ill. 20] traitent moins de la guerre elle-même que de l'excitation des hommes et de l'inquiétude des femmes à son annonce ou du soulagement et de la joie générale à la fin d'un conflit beaucoup plus long et surtout plus meurtrier que prévu.
Lors de la Seconde Guerre mondiale, Adler est âgé de plus de soixante-quinze ans. Après la défaite militaire et l'instauration du régime de Vichy, il est rattrapé par les mesures anti-juives, interdit d'exposer, puis astreint au port de l'étoile jaune. 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 dépend. Les conditions y sont nettement meilleures et le couple échappe à la déportation, semble-t-il grâce à des soutiens extérieurs. À Picpus, Adler continue à dessiner, 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 ». Les quelques œuvres retrouvées 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 de la situation n'apparaissant jamais.

› Activités élèves

► Lisez le texte ci-dessous d'Henri Barbusse (1873-1935) et complétez le questionnaire.

« Brusquement, devant nous, sur toute la largeur de la descente, de sombres flammes s'élancent en frappant l'air de détonations épouvantables. En ligne, de gauche à droite, des fusants sortent du ciel, des explosifs sortent de la terre. C'est un effroyable rideau qui nous sépare du monde, nous sépare du passé et de l'avenir.
On s'arrête, plantés au sol, stupéfiés par la nuée soudaine qui tonne de toutes parts ; puis un effort simultané soulève notre masse et la rejette en avant, très vite. On trébuche, on se retient les uns aux autres, dans un grand flot de fumée. On voit, avec de stridents vacarmes et des cyclones de terre pulvérisée, vers le fond, où nous nous précipitons pêle-mêle, s'ouvrir des cratères çà et là, à côté les uns des autres, les uns dans les autres. Puis on ne sait plus où tombent les décharges. Des rafales se déchaînent si monstrueusement retentissantes qu'on se sent annihilés par le seul bruit de ces averses de tonnerre, de ces grandes étoiles de débris qui se forment en l'air. On voit, on sent passer près de sa tête des éclats avec leur cri de fer rouge dans l'eau. À un coup, je lâche mon fusil, tellement le souffle d'une explosion m'a brûlé les mains. Je le ramasse en chancelant et repars tête baissée dans la tempête aux lueurs fauves, dans la pluie écrasante des laves, cinglé par des jets de poussière et de suie. On a le cœur soulevé, tordu par l'odeur soufrée. Les souffles de mort nous poussent, nous soulèvent, nous balancent. On bondit ; on ne sait pas où on marche. Les yeux clignent, s'aveuglent et pleurent. Devant nous la vue est obstruée par une avalanche, qui tient toute la place. [...]
On est passé, au hasard ; j'ai vu çà et là des formes tournoyer, s'enlever et se coucher, éclairées d'un brusque reflet d'au-delà. J'ai entrevu des faces étranges qui poussaient des espèces de cris, qu'on apercevait sans les entendre dans l'anéantissement du vacarme. [...] Je me rappelle avoir enjambé un cadavre qui brûlait, tout noir, avec une nappe de sang vermeil qui grésillait sur lui, et je me souviens aussi que les pans de la capote qui se déplaçait près de moi avaient pris feu et laissaient un sillon de fumée. [...]
— En avant !
Maintenant, on court presque. On en voit qui tombent tout d'une pièce, la face en avant, d'autres qui échouent, humblement, comme s'ils s'asseyaient parterre. On fait de brusques écarts pour éviter les morts allongés, sages et raides, ou bien cabrés, et aussi, pièges plus dangereux, les blessés qui se débattent et qui s'accrochent. »

Henri Barbusse, *Le Feu (Journal d'une escouade)*, Paris, Flammarion, 1916.

- Quelle est la situation du narrateur ?
- Donnez la nature du pronom qui désigne les soldats. Quel effet est produit par l'usage de ce pronom ?

- Par quels sens les soldats perçoivent-ils les explosions dans la première partie du texte ? Complétez-le tableau ci-dessous.

Sens	Citations du texte
Le toucher	
La vue	
L'odorat	
L'ouïe	
Le goût	

- Que peut-on constater à l'issue de ce relevé ?
- Identifiez deux figures de style en relation avec les combats ? Que traduisent-elles ?
- Quelle est la visée de l'auteur dans ce texte ?

► **Observez le dessin de Rosine Cahen (1857-1933) reproduit ci-dessous et répondez aux questions.**

[ill. 17]
Rosine Cahen, *Gallane Raoul, blessé le 21 avril 1918*, Paris, hôpital Rollin, décembre 1918, collection Jean-Yves Martel.

- Quelle scène est représentée ? Décrivez-la. Est-ce une scène d'action ? Décrivez précisément le soldat. Est-ce un cadrage large, serré ? Qu'est-ce qui est mis en valeur ?
- Comment appelle-t-on les soldats rentrés de guerre défigurés ? Quel artiste les a mis à l'honneur dans ses œuvres ?
- Quel est l'effet produit par cette représentation ?
- En quoi contraste-t-elle avec le récit d'Henri Barbusse ?

« Je me suis attelé à une grande toile de 2 m x 2,50 sur la journée de l'Armistice qui à Paris a été admirable. J'avais fait pour conserver le souvenir de ce que j'avais vu une esquisse au fusain… Chacune de mes sorties dans la rue est une recherche documentaire. Je regarde les chapeaux des femmes, leurs manteaux. Je compte les boutons des capotes des soldats américains, les fourragères des poilus. »

Jules Adler[8]

[ill. 18]
L'Armistice, 1919-1920, huile sur toile, 200 x 250 cm, Remiremont, musée Charles de Bruyères.
Section 12. Un peintre d'histoire ?

► **Observez l'œuvre *L'Armistice* de Jules Adler reproduite ci-dessus, lisez le texte ci-dessous de Philippe Barrès (1896-1975) et complétez le questionnaire.**

« C'est le 11 novembre au soir ; les coups de canon qui annoncèrent l'armistice achèvent à peine de résonner sur Paris soulevé d'une rumeur de 14 juillet, énorme. Dans une salle de thé animée comme une grande volière, Alain, sorti de l'hôpital attend Edith.
Les clameurs de la rue se mêlent aux rires de la foule frivole qui l'entoure, et il songe à ce que toute cette joie a coûté. Le dernier jour de guerre ! Ce mot est si lourd, et d'une portée si vaste qu'on ne peut en embrasser le plein sens. Comme une vanne, en tombant, divise un fleuve, ce mot enferme définitivement dans le passé les souvenirs parmi lesquels Alain continuait à vivre. Visages d'amis et d'ennemis, jours, nuits, hivers, étés, horreur et douceur, tout un sombre et sublime univers où l'esprit approcha du fond des choses, s'évanouit. Un jour d'allégresse, sans doute, ce 11 novembre ; mais aussi, le début de quelle nostalgie ! Que Desindiennes est loin ! Le visage de Bacon s'estompe avec ceux de Robic, et une foule de civils chante, comme si le meilleur du monde n'était pas enseveli.
Gui, Pratz, Virgile ! Ils ne sont pas auprès d'Alain, en ce jour de leur triomphe, pour qui ensemble ils ordonnent leur vie comme si souvent ils l'ont rêvé. Dans cette foule, Alain se sent le survivant d'une espèce disparue : dernier Mohican. Hé oui ! C'est le dernier moment d'une époque où il eut sa tâche. Et maintenant, pareil à ces chevaux dont on coupe les traits, en plein travail, et qui n'arrêtent, déconcertés par l'évanouissement d'un effort qui était aussi leur appui, Alain promène son esprit désorienté sur cet univers où la paix le ramène. Seule, Edith s'y adresse avec tout l'attrait d'une lumière amie. »

Philippe Barrès, *La Guerre à vingt ans*, Paris, Plon, 1924.

- Décrivez *L'Armistice* de Jules Adler.
- Analysez la composition de la foule.
- Quels drapeaux reconnaît-on ? Pourquoi ?
- Comment transparaît la liesse populaire ?
- Quels rapprochements pouvez-vous faire entre le tableau d'Adler et la lettre de Philippe Barrès ?
- En quoi la journée de l'Armistice a été « admirable » pour Adler et Barrès ?
- Quels sentiments contradictoires expriment Barrès sur cette journée d'armistice ?

8. Correspondance de Jules Adler à Augustin Hanicotte.

► **Lisez le texte manuscrit d'Adler reproduit en annexe (p. 44) et répondez aux questions.**

- Où se trouve Adler ?
- À quel « douloureux spectacle » assiste-t-il ?
- Quels sentiments exprime le peintre dans ce texte ?
- À quel type de document a-t-on affaire ici ?
- Quel est l'intérêt de ce type de document ?

► **Lisez les deux textes suivants et complétez les questionnaires.**

« Le 20 juillet 1943, j'ai été arrêtée dans une librairie de la rue Bonaparte, une de nos « boîtes aux lettres ». Nous avions dans notre groupe un indicateur de la Gestapo, qui était un Français. Il était entré là pour gagner de l'argent et il a dénoncé beaucoup d'entre nous. J'ai d'abord été incarcérée à Fresnes. Et j'ai gardé un assez bon souvenir de la prison, mais les interrogatoires étaient très durs. Parce que là, je vous prie de croire que les femmes n'étaient pas plus ménagées que les hommes. Quand il y avait un renseignement à arracher, la bastonnade, la baignoire, tous les supplices qu'a pu inventer la Gestapo étaient infligés indifféremment aux femmes comme aux hommes. Moi, j'ai simplement été battue. J'ai passé des nuits entières debout et j'ai partagé une cellule avec des hommes qui avaient été torturés. Comme « ils » croyaient tout savoir de notre organisation, il n'y avait pas tellement besoin de nous arracher des « secrets ». En fait, ils ne savaient pas grand-chose et le numéro suivant de notre journal est paru à la date prévue, et nous étions très fiers, nous qui étions déjà emprisonnés, que notre arrestation n'ait pas empêché le travail de se faire. »

Geneviève de Gaulle, propos recueillis par Margaret Collins Weitz, *Les Combattantes de l'ombre, Histoire des femmes dans la Résistance*, Paris, Albin Michel, 1997.

- Comment Geneviève de Gaulle (1920-2002) s'est-elle fait arrêter ?
- Où est-elle internée et quelles sont les conditions de son internement ?
- Lors de leur internement les femmes reçoivent-elles un meilleur traitement que les hommes ? Pourquoi ?
- Quel était son rôle avant son arrestation ?
- Qu'est-ce que « l'organisation » ? Recherchez le nom du réseau dans lequel elle s'est engagée ? Quel était son but ?

« Paris 23 juin 1944. 76 rue de Picpus, 12e
Mon cher Demangel,
Votre gentille petite lettre du 11 juin nous est bien parvenue. J'avais lu celle envoyée à mon neveu où vous parliez de votre voyage à Paris. Malheureusement je n'ai pu vous voir puisque ici les visites n'étaient pas encore autorisées.
Je pense que bientôt nous rattraperons tout cela ! Je vous disais je crois dans mon dernier petit mot notre nouveau régime : autorisation d'écrire et de recevoir à volonté des nouvelles du dehors. Vous imaginez volontiers la joie de cet adoucissement et la reprise de contact avec ceux qui nous sont chers. Quant à notre vie elle-même bien que nous soyons toujours internés (toutes proportion gardée), elle n'est pas trop dure. Nourriture un peu grasse bien entendu mais suffisamment abondante. Surtout en cette époque fort difficile à Paris, de ravitaillement. Simili-café le matin.
Ce qui est le plus dur certes c'est la terrible promiscuité avec des internés de toutes sortes, polonais, russes, tchécoslovaques, etc. un vrai ghetto, sales, pouilleux, et baragouinant un jargon incompréhensible…
La maison où nous sommes est, il ne faut pas l'oublier, un hospice de vieillards, fondation Rothschild et dépendant pour l'instant de l'assistance publique, c'est vous dire les pauvres déchets d'humanité que l'on découvre ici. Il y a

entre autres 2 salles spéciales d'incurables, hommes et femmes. Je vous assure que Rembrandt ou Goya y auraient trouvé des éléments admirables d'inspiration, mais par contre quelle odeur nauséabonde. Il faut avoir le cœur bien placé pour résister. J'y travaille quand même parfois mais c'est dur.
Enfin malgré tout, malgré la tristesse d'avoir été pillés, malgré le regret profond de tout ce que j'ai perdu dans ma vie et que je ne reverrai sans doute plus, malgré l'éloignement de ceux que j'aime, nous allons pourtant à peu près bien, attendant avec espoir et confiance la fin de toutes ces calamités. La raison de notre arrestation : on m'a vu dans le square des Batignolles faisant des croquis, une lettre anonyme d'un pharmacien me dénonçant aux occupants est la cause de tout. Voilà mon cher ami tout le mal que j'ai fait.
Je fais des tas de croquis ici, quelques portraits dessinés. 2 fois par semaine nous pouvons recevoir des visites. Mes élèves hommes et femmes ne nous oublient pas et nous gâtent parfois de quelques douceurs.
Surtout ne nous envoyez rien, les colis arrivent mal ou pas du tout mais une bonne lettre parfois nous disant votre travail, comment vous vous portez tous deux nous fera plus plaisir que tout. A bientôt donc et recevez Madame et vous nos plus sincères amitiés.

Vos Jules Adler

J'écris dehors, c'est l'excuse de ce griffonnage au crayon. »

Lettre de Jules Adler à son élève Gustave-Henri Demangel (1885-1976).

- Dans quelles conditions Adler est-il arrêté ? Replacez son arrestation dans son contexte historique.
- Où est-il interné et quelles sont les conditions de son internement ?
- Qui sont les « incurables » ?
- Pourquoi Adler dit-il qu'ils seraient une source d'inspiration pour les artistes Rembrandt et Goya ? Recherchez une œuvre de chacun de ces deux artistes qui illustrerait son propos.
- Qu'est ce qui est source de réconfort pour Adler?
- En quoi les conditions d'internement entre Geneviève de Gaulle et Adler diffèrent-elles ? Pourquoi ?

V. Chronologie

1865 Jules Adler naît le 8 juillet à Luxeuil-les-Bains (Haute-Saône). Ses parents, juifs originaires d'Alsace, y tiennent une boutique d'étoffes.

1879 Il fréquente l'école municipale de dessin. Ses dessins sont remarqués par Gaston Marquiset (1826-1889), député de Haute-Saône, qui l'encourage à poursuivre sa formation.

1882 Il rejoint ses deux frères à Paris pour s'inscrire à l'École des arts décoratifs, ce qui entraîne le déménagement de toute la famille.

1883 Il s'inscrit à l'Académie Julian, dans l'atelier de William Bouguereau (1825-1905) et Tony Robert-Fleury (1837-1911) qu'il fréquentera assidûment jusqu'en 1890.

1884 Il est reçu au concours du professorat de dessin.

1892 Sa première œuvre de commande, *La Transfusion du sang de chèvre par le docteur Bernheim*, est remarquée au Salon des artistes français. Il participera ensuite au Salon presque chaque année jusqu'en 1914, puis de 1922 à 1936.

1897 Adler participe figure à la première exposition des artistes francs-comtois à la galerie Durand-Ruel à Paris.

1898 Il rejoint le camp des dreyfusards en signant la première protestation dreyfusarde, puis en novembre, celle en faveur de Picquart.

1899 Il séjourne au Creusot où il assiste au défilé des employés des usines Schneider en grève.

1900 Médaille d'argent à l'Exposition universelle pour *L'Homme à la Blouse*, *La Mère* [ill. 2] et *Les Las* [ill. 1]. Son tableau *La Grève au Creusot* [ill. 4], exposé au Salon, remporte un grand succès, avant d'être acquise par le musée de Pau.

1901 Adler voyage à Charleroi avec le peintre Tancrède Synave (1860-1936) et rencontre Constantin Meunier (1831-1905) à Bruxelles.

1902 Il participe à la souscription lancée pour le financement d'un monument à Émile Zola.

1903 Adler fait partie du comité fondateur du Salon d'automne, auquel il participera une dernière fois l'année suivante.

1905 Il reçoit les palmes académiques pour son rôle de professeur à la Société d'enseignement moderne à Paris.

1908 Adler est à l'initiative du lancement d'une souscription pour l'installation d'un buste de Bernard Lazare sur sa tombe, finalement refusé par sa veuve.

1911 En juillet, il épouse Céline Brunschwig (1871-1952). Le 17 octobre, il participe à la manifestation pacifique organisée à Paris pour dénoncer l'exécution de Francisco Ferrer (1859-1909), arbitrairement condamné à mort à Barcelone.

1915 Adler tient avec son épouse une cantine place Pigalle et réalise une affiche pour l'*Emprunt de la Défense nationale*.

1917 Il est peintre aux armées à Souilly-sur-Meuse, sur le front de Verdun, puis à la manufacture de Ruelle (Charente).

1920 Il adhère au comité de l'œuvre du musée Betsalel de Jérusalem, auquel il donne une toile intitulée *Usines*.

1923 Il est promu officier de la Légion d'honneur.

1929 Il obtient, pour cinq ans, un poste de professeur de dessin à l'École nationale des beaux-arts.

1933 Le 13 août, inauguration du musée Jules Adler de Luxeuil par Jules Jeanneney, président du Sénat.

1936 Adler expose au Salon des artistes français *Paris vu du Sacré-Cœur*, sa dernière grande toile.

1938 Il est nommé juré titulaire pour le prix de Rome et reçoit le prix Bonnat de la Société des artistes français, en couronnement de toute sa carrière. Lucien Barbedette, professeur de philosophie à Luxeuil, publie sa monographie sur Jules Adler.

1940 Mise en place partielle des peintures décoratives réalisées pour l'établissement thermal de Luxeuil. Adler démissionne de la Société des artistes français en raison des lois antisémites du régime de Vichy lui interdisant d'exposer.

1942-1943 Quatre de ses neveux et nièces, dont le peintre Jean-Alfred Adler, sont déportés et assassinés à Auschwitz.

1944 29 mars : à la suite d'une dénonciation, Adler et son épouse sont internés durant six mois à l'hôpital Rothschild, devenu un camp destiné aux malades et vieillards juifs. Leur appartement du boulevard des Batignolles est pillé.

1948 Adler 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 une « série de 83 dessins faits pendant mes six mois d'internement après mon arrestation par les boches en 1944 ».

1952 Jules Adler décède le 11 juin à la maison de retraite pour artistes de Nogent-sur-Marne, suivi le 8 décembre par son épouse.

VI. Bibliographie sélective

Sur Jules Adler

- *Jules Adler. Peindre sous la Troisième République*, cat. exp., Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2017.

Sur le réalisme et le naturalisme en littérature

- Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Paris, Nathan-Université, 2000.
- Gérard Gengembre, *Le réalisme et le naturalisme en France et en Europe*, Paris, Pocket, 2004.
- Henri Mitterand, *Zola et le naturalisme*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », 2002.
- Émile Zola, *Écrits sur le roman naturaliste*, Paris, Pocket, 1999.
- Sur Émile Zola : http://expositions.bnf.fr/zola/
- Le Paris de Zola : http://expositions.bnf.fr/zola/zola/borne/accueil.htm

Sur le réalisme en peinture

- Linda Nochlin, *Les politiques de la vision. Art, société et politique au XIXe siècle*, Nîmes, Chambon, « Rayon Art », 1995.
- Charles Rosen et Henri Zerner, *Romantisme et réalisme. Mythes de l'art du XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1986.
- Léon Rosenthal, *Du romantisme au réalisme. La peinture en France de 1830 à 1848*, Paris, Macula, « Histoire de l'art », 1987.
- James Henry Rubin, *Réalisme et vision sociale chez Courbet et Proudhon*, Paris, Regard, 1999.
- Thomas Schlesser, *Le Journal de Courbet*, Paris, Hazan, 2007.
- *Gustave Courbet*, cat. exp., Paris, RMN, 2007.

Sur le naturalisme en peinture

- Louis-Edmond Duranty, *La Nouvelle peinture. À propos d'un groupe d'artistes qui exposent dans les galeries Durand-Ruel* (1876), Paris, Boucher, 2002.
- Pierre Vaisse, *La Troisième République et les peintres*, Paris, Flammarion, 1995.
- Gabriel Weisberg, *L'illusion de la réalité. Peinture, la photographie, théâtre et cinéma naturalistes, 1875-1918*, cat. exp., Bruxelles, Fonds Mercator, 2010.

Sur le contexte social et politique

- Maurice Agulhon, *Les mots de la République*, Toulouse, Presse universitaire du Mirail, 2008.
- Maurice Agulhon, *La République. 1880-1932* (1990), Paris, Hachette, « Pluriel », 2011, t. 1.
- Nicolas Beaupré, Heather Jones et Anne Rasmussen (dir.), *Dans la guerre 1914-1918. Accepter, endurer, refuser*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.
- Philippe Dagen, *Le silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, Paris, Fayard, 1996.
- Michèle Perrot, *Jeunesse de la grève. France 1871-1890*, Paris, Seuil, 1984.

- Bertrand Tiller, *L'artiste dans la cité 1871-1918*, Paris, Champ Vallon, 2019.
- *Le peuple de Paris au XIXe siècle. Des guinguettes aux barricades*, cat. exp., Paris, Paris Musées, 2011.
- *Les grèves. Montceau-les-Mines, Le Creusot, 1899-1901*, cat. exp., Le Creusot-Montceau, Ecomusée, 2000.
- *Les Schneider, Le Creusot. Une famille une entreprise, une ville (1836-1960)*, cat. exp., Paris, Fayard-RMN, 1995.
- *Vu du front. Représenter la Grande Guerre*, cat. exp., Paris, BDIC-musée de l'Armée-Somogy, 2015.

Sur l'affaire Dreyfus

- Vincent Duclert, *L'affaire Dreyfus*, Paris, La Découverte, 2012 (3e éd.).
- Vincent Duclert et Marie-Neige Coche, *Alfred et Lucie Dreyfus. Écrire c'est résister. Correspondance 1894-1899*, Paris, Folio, 2019.
- Alain Pagès, *L'affaire Dreyfus. Vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2019.
- Bertrand Tiller, *Les artistes et l'affaire Dreyfus*, 1898-1908, Paris, Champ Vallon, 2009.
- L'affaire Dreyfus : http://expositions.bnf.fr/zola/dreyfus/intro.htm

VII. Annexes

[ill. 19]
Dreyfus est innocent. Les défenseurs du droit, de la justice et de la vérité, affiche dreyfusarde, 1898, Paris, mahJ.

DREYFUS
EST
UN TRAITRE

Général MERCIER

Le général Mercier est né à Arras, le 9 décembre 1833. Sorti le deuxième de l'École polytechnique en 1853.

En 1863, M. Mercier partait, comme capitaine, au Mexique, où il y fit preuve, à Puebla, des plus brillantes qualités militaires, et reçut la croix de la Légion d'honneur.

En 1870, le général Mercier combattit à l'armée de Metz. Depuis, le général Mercier fit toute sa carrière dans les armes savantes. Il fut directeur de l'École centrale de pyrotechnie militaire.

Il ne songeait pas à s'occuper de politique lorsque plusieurs de ses collègues le recommandèrent pour le poste de ministre de la Guerre, dans le cabinet Dupuy. Comme tel, le général Mercier eut à connaître toute l'affaire Dreyfus à ses débuts.

Le général Mercier, qui est un patriote, a été injurié par les ennemis de l'armée et de la France. Il n'en est que plus estimé par les bons citoyens.

Cliché Pierre Petit.

« Des notes que j'ai eues en ma possession m'ont révélé qu'un officier des bureaux de l'État-Major avait communiqué à une puissance étrangère des documents dont il avait eu connaissance en vertu de ses fonctions.

« Je l'ai fait arrêter. »

Général MERCIER, Ministre de la Guerre.
(Novembre 1894.)

Général BILLOT

Né à Chaumeil (Corrèze), le 15 août 1828, le général Billot est inspecteur de corps d'armée, membre du Conseil supérieur de la Guerre.

La guerre de 1870-71 le trouva chef d'état-major de la division Lavaucoupet. Il combattit à Sarrebruck, Spicheren, Borny, Noisseville, s'échappa après la reddition de Metz et reprit du service à Tours. Il devint général et prit une part importante à la victoire de Villersexel.

Le général Billot fut élu député de la Corrèze, puis nommé sénateur inamovible.

Comme ministre de la Guerre, à plusieurs reprises, il a affirmé de la façon la plus catégorique et la plus solennelle la culpabilité du traître Dreyfus.

Cliché Pierre Petit.

« Dreyfus, en mon âme et conscience de soldat et de chef de l'armée, Dreyfus est coupable! Dreyfus est un traître! »

Général BILLOT, Ministre de la Guerre.
(Décembre 1896. — Déclaration à la Chambre des Députés.)

Vive la France!

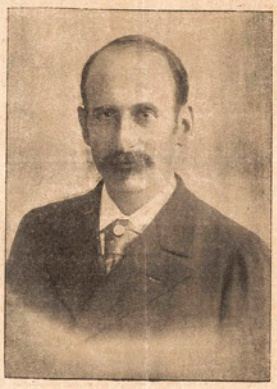
VIVE LA RÉPUBLIQUE!

M. CAVAIGNAC

M. Cavaignac est né à Paris le 27 mai 1853. Il est le fils du célèbre général républicain qui tenta de s'opposer au coup d'État de 1851.

Engagé volontaire en 1870, M. Cavaignac fut décoré de la médaille militaire pour sa belle conduite. Il passa par l'École polytechnique.

C'est seulement en 1882 que M. Cavaignac entra dans la politique, comme représentant du département de la Sarthe. Il fut ministre de la Guerre en 1895, puis encore en 1898. Il démissionna, parce qu'il n'admettait point qu'on pût discuter l'innocence du traître Dreyfus et procéder à la révision de son procès, — estimant que cette révision, qui aboutirait à une condamnation nouvelle, ne ferait que jeter quelque confusion, d'agitations et de ruines pour le pays.



Cliché Reutlinger

« J'ai la certitude absolue de la culpabilité de Dreyfus! »

CAVAIGNAC, Ministre de la Guerre.
(7 juillet 1898. — Discours à la Chambre des Députés.)

« Je demeure convaincu de la culpabilité de Dreyfus et aussi résolu que précédemment à combattre la revision du procès. »

CAVAIGNAC, Ministre de la Guerre.
(4 septembre 1898. — Lettre de démission adressée au Président du Conseil, M. Brisson.)

VIVE L'ARMÉE!

A BAS LES TRAITRES!

Général ZURLINDEN

Le général Zurlinden, né à Colmar, le 3 novembre 1837, élève à dix-neuf ans à l'École polytechnique. Lieutenant-d'artillerie en 1860, capitaine en 1866.

M. Zurlinden se conduisit si vaillamment aux batailles de Rezonville et de Saint-Privat qu'il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Prisonnier, détenu à Wiesbaden, il s'évada, au péril de sa vie, revint à Tours où Gambetta le nomma chef d'escadrons.

Depuis la guerre, le général Zurlinden a gravi tous les grades de l'armée. Il est grand officier de la Légion d'honneur, ancien commandant de corps d'armée et gouverneur militaire de Paris. A démissionné, comme ministre de la Guerre, parce qu'il s'opposa à la revision du procès du traître Dreyfus.

Cliché Pierre Petit.

« L'étude approfondie du dossier judiciaire de Dreyfus m'a trop convaincu de sa culpabilité pour que je puisse accepter, comme chef de l'armée, toute autre solution que celle du maintien intégral du jugement. »

Général ZURLINDEN, Ministre de la Guerre.
(17 septembre 1898. — Lettre au Président du Conseil, M. Brisson.)

Général CHANOINE

Le général Chanoine était à Lille, commandant une division, lorsqu'à la suite de la démission du général Zurlinden lui fut offert le portefeuille de la Guerre.

Le général Chanoine a de superbes états de service. Entré à Saint-Cyr en 1851, il passa ses réserves, fut envoyé en Chine comme chef d'état-major du corps expéditionnaire. En 1870, il était aide de camp du général Bourbaki. Pendant la guerre, il prit part à la bataille de Rezonville et à divers combats, comme chef d'escadrons.

Il fit campagne en Orient, en Afrique et en Chine. A vingt ans, il était chevalier de la Légion d'honneur.

A démissionné parce qu'il se refusait à s'associer aux manœuvres antipatriotiques qui tendent à la revision du procès Dreyfus.

Cliché Lehnert et Blédel.

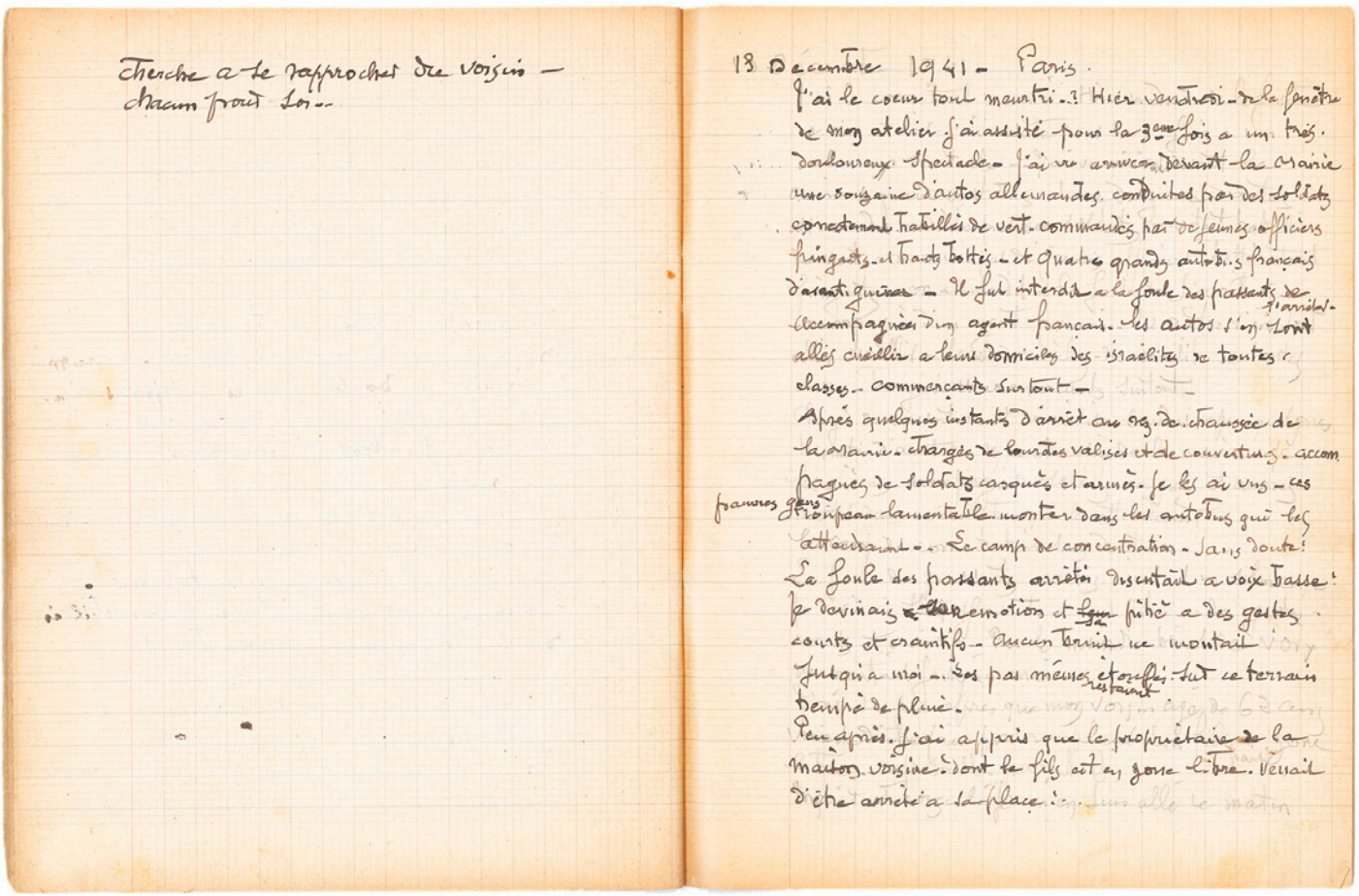
« Puisqu'on a parlé de cette affaire néfaste devant laquelle mes prédécesseurs se sont retirés, je déclare que je respecte la séparation des pouvoirs politique et judiciaire : j'ai le respect de la chose jugée. Mais j'ai le droit aussi d'avoir mon opinion. **Elle est conforme à celle de mes prédécesseurs.**

Général CHANOINE, Ministre de la Guerre.
(25 Octobre 1898. — Discours à la Chambre des Députés.)

En dépôt : 3, rue Saint-Joseph.

Rouen. — Imprimerie E. Cheraire.

[Ill. 20]
Dreyfus est un traître, affiche antidreyfusarde, 1898, Paris, mahJ.



Cherche à se rapprocher des voisins —
chacun fraie son...

18 Décembre 1941 – Paris.
J'ai le cœur tout meurtri...! Hier vendredi – de la fenêtre de mon atelier j'ai assisté pour la 3ème fois à un très douloureux spectacle – j'ai vu arriver devant la mairie une douzaine d'autos allemandes, conduites par des soldats casquetés, habillés de vert, commandés par de jeunes officiers pimpants et hauts boottés – et quatre grands autobus français d'avant guerre – Il fut interdit à la foule des passants de s'arrêter. Accompagnés d'un agent français. Les autos s'en sont allés chercher à leurs domiciles des israélites de toutes classes, commerçants surtout –
Après quelques instants d'arrêt aux rég. de chaussée de la mairie, chargés de bottes valises et de couvertures, accompagnés de soldats casqués et armés. Je les ai vus – ces pauvres gens former un troupeau lamentable monter dans les autobus qui les attendaient... Le camp de concentration – sans doute!
La foule des passants arrêtés discutait à voix basse! Je devinais l'émotion et la pitié à des gestes courts et craintifs – Aucun terrain ne montait jusqu'à moi – les pas mêmes étouffés sur le terrain détrempé de pluie.
Peu après, j'ai appris que le propriétaire de la maison voisine dont le fils est en zone libre, venait d'être arrêté à la place...

[Ill. 21]
Carnet de guerre, 28 novembre 1939 – 20 septembre 1942, encre sur papier, collection particulière.
Section 11. Un peintre rattrapé par la guerre

▸ **Rédaction**

Claire Decomps (introduction, fiches pédagogiques et chronologie)
Rim Rejichi (pistes pédagogiques, activités élèves et bibliographie)

▸ **Iconographie**

Rim Rejichi

▸ **Mise en pages**

Larissa Pusceddu

▸ **Coordination**

Elise Malka, Raffaella Russo-Ricci

▸ **Correction**

Elise Malka, Raffaella Russo-Ricci

▸ **Relecture**

Claire Decomps, Virginie Michel, Paul Salmona

▸ **Crédits**

[couverture et ill. 2] © Fondation Raczyńskich du musée national, Poznań (Pologne)
[Ill. 1] © Fabrice Lepeltier/musée Calvet, Avignon
[ill. 3] © Marie-Pierre Loye et Studio Bernardot/musée Baron Martin, Gray
[ill. 4] © Jean-Christophe Poumeyrol/musée des Beaux-Arts, Pau
[ill. 5] © Alain Leprince
[ill. 6] © Henri Bertrand/musée de la Tour des Échevins, Luxeuil-les-Bains
[ill. 7] © Pierre Plattier/musée des Ursulines, Mâcon
[ill. 8] © BnF, Paris
[ill. 9] © Henri Bertrand/musée de la Tour des Échevins, Luxeuil-les-Bains
[ill. 10] © Christophe Fouin/mahJ, Paris
[ill. 11-14] © mahJ, Paris
[ill. 15] © Alain Leprince
[ill. 16] © Collection particulière, Boulogne-Billancourt
[ill. 17] © Jean-Yves Martel
[ill. 18] © Jack Varlet/musée Charles de Bruyères, Remiremont
[ill. 19-21] © mahJ, Paris

© ADAGP, Paris, 2019 pour les œuvres de Jules Adler [couverture et ill. 1-4, 6-7, 9, 16, 18]

Ressources pédagogiques réalisées à l'occasion de l'exposition « Jules Adler. Peintre du peuple » présentée au mahJ du 17 octobre 2019 au 23 février 2020.

© mahJ, tous droits réservés pour les textes, octobre 2019.

L'exposition « Jules Adler. Peintre du peuple » a été coproduite par le musée des Beaux-Arts de Dole, le palais Lumière d'Évian, le musée La Piscine – musée d'art et d'industrie André Diligent de Roubaix et le mahJ. Elle a été reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture ; elle a bénéficié à ce titre d'un soutien financier exceptionnel de l'État.

La présentation au mahJ a également bénéficié du soutien de la direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France – ministère de la Culture, de la Ville de Paris, de la fondation pour la Mémoire de la Shoah, de la fondation Rothschild et de la fondation Pro-mahJ.

En partenariat avec

En partenariat média avec