



Roubaix — La Piscine

Boris 1911-2005
Taslitzky

L'art en prise
avec son temps

19 mars
— 29 mai 2022

DOSSIER DE PRESSE

roubaix-lapiscine.com



Roubaix
La Piscine

La Piscine
23 rue de l'Espérance
59100 Roubaix
T. +33 (0)3 20 69 23 60

VILLE DE
ROUBAIX



M R N



CTC
Nord Ouest

TOLLENS



La Piscine
Les Amis

La Piscine
Société mécène
du patrimoine



Boris Taslitzky (1911-2005), *La Mort de Danielle Casanova*, 1949. Huile sur toile, 194 x 308 cm avec cadre. Montreuil, Musée de l'Histoire Vivante. Photo : Alain Leprince

SOMMAIRE

Boris Taslitzky (1911-2005) : L'art en prise avec son temps.....3

Repères biographiques4

Extraits du catalogue..... 10

Visuels presse 16

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale
 Vanessa Ravenaux
 Agence Observatoire
 T. + 33.(0)1.43.54.87.71
 P. + 33 (0).82.46.31.19
 vanessa@observatoire.fr

Communication et Presse régionale
 Marine Charbonneau
 La Piscine
 T. + 33.(0)3.20.69.23.65
 mcharbonneau@ville-roubaix.fr

Boris Taslitzky (1911-2005) : L'art en prise avec son temps

Exposition présentée à La Piscine de Roubaix du 19 mars au 29 mai 2022

À la fois témoin et acteur des grands bouleversements de son temps (guerre d'Espagne, Front Populaire, Résistance, déportation, combats anticolonialistes, ...), Boris Taslitzky (1911-2005) déclare que toute sa vie a été marquée par la guerre. Conscient de sa responsabilité d'homme et d'artiste, il se réclame de la grande tradition des peintres d'histoire, de David à Courbet en passant par Delacroix et Géricault, Goya et Daumier, et défend un « réalisme à contenu social » qui se doit moins de témoigner que de raconter l'histoire en train de se faire. En prise avec son temps, ce « romantique révolutionnaire » n'a jamais cessé de défendre l'utopie de jours meilleurs pour la classe ouvrière et nous livre un récit bouleversant et poignant d'humanité.

Présentant une cinquantaine de peintures, souvent monumentales, et de très nombreux dessins ainsi qu'une tapisserie, cette première exposition monographique d'envergure évoque surtout l'artiste engagé, ou concerné, à travers non seulement ses grandes compositions consacrées aux causes politiques de sa génération mais aussi ses autoportraits et portraits, ses paysages ou ses natures mortes. Le propos se concentre sur les œuvres des années 1930-1970 et s'articule autour de quelques séquences thématiques et chronologiques fortes, comme les dessins réalisés à Buchenwald en 1944-1945, les immenses tableaux inspirés à la Libération par les épreuves de la guerre (notamment *La Pesée à Riom* ou *Le Petit camp*), les représentations du travail industriel et des luttes syndicales à la fin des années 1940 (autour du célèbre portrait de groupe *Les Délégués*), les réactions à la guerre du Vietnam en 1951, le reportage réalisé en Algérie en 1952 ou encore la série de 63 dessins à l'encre qui fixent, de 1965 à 1972, les banlieues populaires du nord-est parisien en pleine mutation.

Dans la salle de contextualisation historique, sur une idée de Pierre Buraglio, un contrepoint contemporain réunira quelques œuvres d'artistes (Pierre Buraglio mais aussi Claude Viallat, Ernest Pignon-Ernest et Najah Albukai) partageant des affinités esthétiques, thématiques ou idéologiques avec Boris Taslitzky.

Commissariat Alice Massé

Catalogue publié à l'occasion de l'exposition aux éditions Anagraphis

La scénographie est réalisée grâce au généreux concours des peintures Couleurs de Tollens.

Autour de l'exposition

LES ADULTES

- **Visites guidées pour individuels**
Chaque samedi de 16h à 17h pendant la durée de l'exposition
- **« Le papoter sans faim »**
Mar. 22 mars 2022 - 12h30
- **« La surprenante du vendredi »**
Ven. 1^{er} avril 2022 - de 18h30 à 19h30
- **Visites guidées pour groupes**
Groupe de 20 personnes maximum

LES JEUNES PUBLICS

En individuel

- **Ateliers du mercredi**
Un genre de parade - 7 à 12 ans
Le mer. du 5 janv. au 6 avril 2022 de 13h45 à 17h.

En groupe

- **Animations**
L'atelier est préalablement accompagné d'une sensibilisation par les œuvres.
.Mise en scène
Niveaux primaire, collège et lycée
- **Parcours avec Promène-Carnet**
Niveaux collège et lycée
Une formule de visite différente au cours de laquelle les jeunes s'expriment et livrent leurs impressions par écrit et par dessin.

LE WEEK-END FAMILIAL

Sam. 14 et dim. 15 mai 2022

Animations - de 14h à 17h30

Pas de réservation. Dans la limite des places disponibles.

Visite guidée - à partir de 14h

L'inscription se fait à l'accueil du musée 30 min. avant le départ de la visite.

Tarif gratuit pour les moins de 18 ans et pour l'adulte (une personne) qui accompagne un enfant pour l'accès à l'exposition temporaire, à la visite commentée et aux animations.

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

par Evelyne Taslitzky

1911 Le 30 septembre, à l'hôpital Tarnier à Paris, naît Boris Taslitzky, fils de Smerko (Simon) Taslitzky (1883-1915), ingénieur, et d'Anna Riback-Taslitzky (1889?-1942), couturière, fille et petite-fille de rabbins. Venus respectivement d'Ukraine (Ekaterinoslaw) et de Crimée (Talnoë) en 1904 et 1905, ses parents se sont rencontrés à Paris. Bien que ces derniers soient juifs, Boris Taslitzky est baptisé suite à l'incompréhension de sa mère, qui ne parlait pas encore français et pensait qu'il s'agissait de le faire vacciner(1).

1915 Engagé volontaire, le père de Boris devient sergent au 169^e régiment d'infanterie et meurt le 13 juillet sur le front de Ronchamp (Haute-Saône). De ce fait, Boris est déclaré pupille de la nation. Plus tard, il dira : « toute ma vie a été influencée par les guerres et ça a déterminé pour une part énorme ma vie militante et ma vie d'artiste » (2).

1916 Malade des bronches, Boris Taslitzky déménage avec sa mère à Nice avant d'être mis en pension à La Colle-sur-Loup (Alpes-Maritimes), parce que les médecins lui recommandent l'air de la montagne.

1917 Sa mère perd son emploi de couturière à Nice et part travailler à Marseille. Boris la suit et entre au collège Saint-Loup.

1918 En octobre, de retour à Paris, Boris et sa mère frôlent la mort lors de l'épidémie de grippe espagnole qui sévit jusqu'en 1921.

1919-1920 Boris et sa mère déménagent plusieurs fois dans Paris, habitant tour à tour rue des Cinq Diamants, rue Mirbel, etc.

Boris est mis en pension successivement à Paris, au Perreux, à l'île d'Oléron, à Asnières et enfin en Normandie.

1921 Début 1921, sa mère lui annonce qu'elle va se remarier avec Victor Rosenblum, dit Vitia, ingénieur et bon musicien.

Le 30 septembre, Boris rentre à Paris où il habite rue Vauquelin. Il fréquente alors sa famille par alliance, profondément monarchiste et catholique. Anna, la sœur de Vitia, est mariée à Fabrice Sévère, écrivain, journaliste et catholique militant. Le père de Fabrice, Hector Justinien Sévère, est organiste à Sainte-Anne, tandis que Gabriel Sévère, frère de Fabrice, est musicien. Sophia Petrovna, la mère de Vitia, tient quant à elle une table d'hôte et est passionnée par le cinéma où elle emmène Boris.

Quand elle apprend que Boris avait été baptisé, la famille en informe l'Archevêché de Paris qui en réfère à la Papauté. Pie XI, lui-même, considère alors que la



Anonyme, Boris et sa mère, vers 1920.

« main de Dieu » est sur cet enfant (ce que tend à confirmer le fait que la mère de Boris avait prié pour la fille de Fabrice Sévère, malade, à la suite de quoi l'enfant avait été sauvée).

Cherchant à rompre l'encerclement catholique et l'éducation religieuse de Boris entreprise par la famille, sa mère l'inscrit à l'école rabbinique rue Vauquelin. Boris finit par refuser toute religion et ne faire ni sa communion ni sa *bar mitzvah*.

1924 Après qu'il a été un moment premier de sa classe, Boris obtient de mauvais résultats scolaires. Son instituteur, Monsieur Weill, refuse de le présenter au certificat d'études, tout en lui conseillant de s'inscrire en candidat libre. Il est reçu premier de l'école et cinquième de l'arrondissement. Mis en apprentissage chez un architecte, Boris décide ensuite de suivre des cours de dessin boulevard du Montparnasse pendant deux ans.

1926 Boris Taslitzky décide de devenir peintre et s'inscrit à l'Académie Moderne rue Notre Dame-des-Champs.

1928 Envoyé au Salon d'Automne, le tableau *La Farandole* est refusé.

Le beau-père de Boris, Vitia, devenu alcoolique, se sépare de sa mère.

1929 Durant ses vacances, sur l'île d'Oléron, Boris fait la connaissance de Jacqueline Lefèvre (née le 7 décembre 1912).

Il travaille dans l'atelier du maître-verrier Jacques Gruber qui lui présente son fils, Francis, dont il deviendra l'ami.

1929-1930 Boris entre à l'école des Beaux-Arts dans l'atelier de Lucien Simon. Il y fait la connaissance de Jean Amblard en qui il reconnaîtra son « frère de cœur ». Ensemble ils font de multiples visites au musée du Louvre où ils exécutent des copies des grands maîtres.

C'est aussi dans l'atelier Simon qu'il rencontre Amrita Sher-Gil avec laquelle il aura une aventure

amoureuse. Ils peignent mutuellement leurs portraits à plusieurs reprises. Mais Amrita, issue d'une riche famille, épousera finalement un cousin.

1930 Boris retrouve Jacqueline Lefèvre.

1932 Le 4 mars, le peintre épouse Jacqueline Lefèvre. Leur fils, Jean-Michel, naît le 19 septembre suivant.

1932-1933 Boris fait son service militaire au 5^{ème} régiment d'infanterie.

1934 Boris adhère à l'A.E.A.R. (Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires). Il fait la connaissance de Louis Aragon, Francis Jourdain, Paul Vaillant-Couturier, Pablo Picasso, Édouard Pignon, André Fougeron, André Derain, François Desnoyer, Jean Lurçat, Marcel Gromaire, André Lhote, Frans Masereel, Fernand Léger, etc.

Il participe à diverses actions et notamment à l'accueil à Saint-Denis, par les artistes des marcheurs de la faim du Nord, mais aussi aux manifestations des 6, 9 et 12 février 1934 contre le fascisme.

Élu l'un des trois secrétaires de l'A.E.A.R, il participe à diverses expositions et débats.

Le 7 décembre, le fils de Boris, Jean-Michel, décède des conséquences de la poliomyélite. Le couple ne survit pas à ce drame et finit par se séparer.

1935 En mars, Boris Taslitzky adhère au Parti Communiste. À partir de mai-juin, l'A.E.A.R disparaît peu à peu pour laisser place à la Maison de la Culture en essayant de regrouper toutes les forces antifascistes. Elle organise des expositions Courbet, Bonnard, etc.

Le 14 juillet, le comité du Front Populaire charge les artistes de la Maison de la Culture de décorer la place de la Bastille et de peindre des banderoles et pancartes pour la manifestation. Malheureusement ces panneaux, réalisés, entre autres, par Lurçat, Léger, Masereel et Taslitzky, n'ont pas été conservés. Boris rencontre Jacques Lipchitz dont il devient l'élève.

Il peint *L'escalier mécanique du métro le soir*.

1936 Boris dessine pendant les grèves (aux usines Renault, à la Samaritaine, dans des meetings) et peint la toile intitulée *Les grèves de juin 36*.

Pour le 14 juillet, au théâtre de l'Alhambra, la Maison de la Culture organise une représentation de la pièce de Romain Rolland, 14 juillet, ainsi qu'une exposition de peintures à laquelle Taslitzky participe aux côtés de Picasso, Pignon, Gromaire, Lurçat, Léger, Matisse, Fougeron, Amblard, etc.

Taslitzky peint plusieurs compositions inspirées par l'actualité : *Commémoration de la Commune au père Lachaise*, *Scènes de la guerre civile en Espagne*, *Les*

Asturies. À la suite de l'annonce de l'exécution de Federico Garcia Lorca, il réalise *Le Télégramme* qu'il qualifiera a posteriori de « nature morte à contenu social ». (3)

1937 Boris devient secrétaire général de la Maison de la Culture.

Il habite dans son atelier au 3, rue Campagne-Première, à Paris, et travaille comme illustrateur au journal *Ce Soir*.

Du 12 au 25 mars, il expose à la Galerie Billiet, à Paris, aux côtés de Théodore Fried, Edmond Kuss, Charles Mérangel et Édouard Pignon.

Boris Taslitzky rencontre Suzanne Leguet (née le 31 octobre 1914) dans une manifestation du 14 juillet.



Willy Ronis, Boris Taslitzky dans son atelier du 3 rue Campagne Première.

1938 Il peint *Le jeudi des enfants d'Ivry*.

1939 Mobilisé le 26 août, il fait la « drôle de guerre » au 101^e régiment d'infanterie et y réalise quelques dessins.

1940 Le 10 mai, durant la bataille qui oppose son régiment à l'armée allemande devant Château-Thierry, Boris s'illustre, ce qui lui vaudra la Croix de Guerre, médaille de bronze et palme.

Lors de la débâcle, il est fait prisonnier sur la Loire et transporté au camp de Melun le 18 juin. Envoyé au travail des moissons à Saint-Saulieu dans la Somme, il s'évade fin août, rentre à Paris, puis passe en zone libre et se met à la disposition du Parti Communiste et de la Résistance.

Il prend alors contact avec Jean Lurçat et Marcel Gromaire qui s'étaient retirés à Aubusson. Grâce à un certificat de travail et de domicile de Lurçat, il est démobilisé. Devenu son assistant pour la création de cartons de tapisserie, il signe aussi des cartons en son nom propre. Par la suite il continuera épisodiquement, jusqu'aux années 1980-1990, à livrer

des modèles pour des tapisseries exécutées par l'atelier Suzanne Goubely. (4)

À la suite d'une enquête de police de Vichy, Lurçat et Taslitzky se séparent pour raison de sécurité. Alors qu'il avait jusque-là participé à la confection de journaux clandestins et à leur diffusion dans cinq départements du Centre de la France, sous la direction de Bourdeau, Boris prend contact avec le peintre Fabien Menot (1885-1975) à Crégols, près de Saint-Cirq-Lapopie (Lot).

En juillet, il rencontre Aragon à Cahors. Avec Fabien Menot, ils constituent deux groupes autonomes clandestins pour le « Front National de lutte pour la libération et l'indépendance de la France », organisation de résistance créée par le Parti Communiste.

Boris Taslitzky vit pendant un mois chez Raoul Dufy et effectue une liaison à Montpellier auprès de Marcel Weil.

1941 Le 13 novembre, Boris est arrêté à Crégols sur commission rogatoire de la Creuse, puis déféré devant la session de la 13^e région et condamné à deux ans de prison pour avoir « effectué plusieurs dessins destinés à la propagande communiste ».

Il est envoyé à la Maison Centrale de Riom (Puy-de-Dôme) où il demeure 17 mois avec 32 autres prisonniers communistes et plus de 600 prisonniers de droit commun. Il n'a pu y réaliser que deux croquis.

1942 Le 16 juillet, Anna, la mère de l'artiste, est arrêtée au cours de la grande rafle du « Vél d'Hiv » à Paris. Envoyée à Drancy, elle est transférée à Auschwitz, où elle est assassinée par les nazis.

1943 Le 23 juillet, l'administration pénitentiaire du régime de Vichy réalisant que les détenus condamnés par des tribunaux militaires n'ont rien à faire dans une prison civile, Boris Taslitzky est transféré à la prison militaire de Mauzac en Dordogne et écroué sous le matricule 4186. Il y réalise plus d'une centaine de dessins qui lui sont confisqués à la sortie et dont la trace n'a jamais été retrouvée.

Le 12 novembre, bien qu'ayant purgé sa peine, il est transféré au camp de Saint-Sulpice-la-Pointe (Tarn) comme interné administratif sur ordre du préfet, en même temps que d'autres communistes de la prison de Mauzac. Il y reste 8 mois, prenant une part très active à la vie culturelle du camp, et devient l'un des dirigeants du triangle de direction du Front National de lutte pour la libération et l'indépendance de la France et l'un des responsables militaires de l'organisation clandestine du camp (5). Il décore les murs des baraques du camp de grandes fresques peintes avec les pots de peinture à l'eau qui servaient à l'entretien des soubassements (6). Il y effectue

également des dessins que sa femme, ayant réussi à lui rendre visite, peut récupérer. (7)

Dans un article publié dans la revue *Regards* du 2 février 1945, Aragon écrira à son propos : « Nous l'appellerons "Le Maître de Saint-Sulpice" comme dans l'histoire de la peinture on disait des peintres connus seulement par leur tableaux : Le Maître de Moulins, Le Maître à la Licorne ».

1944 Le 31 juillet, les SS envahissent le camp de Saint-Sulpice et les prisonniers sont déportés au camp de Buchenwald. Le voyage se fait dans des wagons à bestiaux aux portes scellées.

Le 5 août, Boris Taslitzky arrive à Buchenwald où il restera 9 mois sous le matricule 69022. Affecté au bloc 34 dans le grand camp, il devient l'un des responsables du triangle de direction du Parti Communiste et rencontre notamment Julien Cain et Jorge Semprun. Grâce à la protection de ses camarades, il parvient à réaliser plus de 200 dessins. Il déclarera plus tard : « L'horreur peut avoir une beauté plastique extraordinaire », et aussi : « Si je vais en enfer j'y ferai des croquis, d'ailleurs j'ai l'expérience, j'y suis allé et j'ai dessiné. » (8)

1945 Le 11 avril, Boris participe à l'insurrection du camp et à sa libération. Quelques jours après, il confie ses dessins à Christian Pineau, rapatrié avant lui, afin qu'il les remette à Aragon.

Le 2 mai, Boris est rapatrié. Responsable d'un convoi de déportés, il arrive à Paris.

1945-1946 Taslitzky « crache » dans trois très grandes toiles ce qu'il a vu et vécu durant la guerre : *Le Petit camp de Buchenwald*, *Le Wagon de la déportation* et *La Pesée mensuelle à la centrale de Riom*. À propos de la première, Jacques Gaucheron s'interrogera en 1986 : « Et si *Le petit camp de Buchenwald* (...) était une sorte de « *Radeau de la Méduse* » pour notre temps ? » (9)

En janvier, Aragon fait publier, aux éditions « La bibliothèque française », avec une préface de Julien Cain et un texte de Marcel Paul, un volume regroupant une partie importante de ses dessins faits à Buchenwald sous le titre *Boris Taslitzky, 111 dessins faits à Buchenwald*.

Le 1^{er} juin 1946, s'ouvre l'exposition *Témoignage* à la galerie La Gentilhommière, à Paris. Cette année-là l'artiste reçoit le prix Blumenthal (section peinture).

Le 22 août, naît Évelyne, la fille de Boris Taslitzky et de Suzanne Leguet, que le peintre épouse le 5 novembre.

1947 Le 26 avril, Taslitzky expose à nouveau à la galerie La Gentilhommière, à Paris, avec les peintres Jean Amblard, Mireille Glodeck-Mialhe et Albert Laforêt.

Boris écrit et livre de nombreuses illustrations pour des journaux tels que *Les Lettres Françaises*, *L'Humanité*, *France Nouvelle*, *La Pensée*, *Europe* ou *La Nouvelle Critique*. Il rencontre Jean Rollin au journal *Ce Soir*.

Sur décision de Georges Henri Rivière, pour le Musée des Arts et Traditions Populaires fondé par ce dernier, il fait en compagnie de Jean Amblard un reportage à Denain (Nord) sur les mines et les usines de sidérurgie. En découlent notamment la toile intitulée *Les Délégués I* et *Manifestation au carreau des mines*.

1948 Taslitzky peint plusieurs toiles inspirées des dessins exécutés lors de ce reportage : *Les Délégués II* (qui est exposée au Salon d'Automne), *Le Délégué* ou *Les Femmes de Denain*. Il représente aussi en peinture *Les Anciens du maquis de la Creuse*.

1949 Boris Taslitzky consacre une composition monumentale à *La Mort de Danielle Casanova*, militante communiste arrêtée en tant que résistante et morte à Auschwitz. Il en précisera ainsi l'objectif : « *La Mort de Danielle (...)*, le sujet de ce tableau, c'est de raconter cette page d'histoire, bien sûr, mais le contenu de ce sujet n'est pas l'horreur, c'est l'indignation. » (10)
Au Salon d'Automne, il expose *Le Four électrique*.

1950 Aux côtés de Paul Éluard, Boris Taslitzky fait partie d'une délégation du Parti Communiste français en U.R.S.S.
Le 10 mai, il reçoit la médaille militaire et celle du combattant volontaire de la Résistance. Il expose *La Mort de Danielle Casanova* au Salon d'Automne et, en décembre, à l'hôtel de ville de Saint-Denis en Ile-de-France.



Boris Taslitzky et Mme Perrini, mère de Danielle, devant le tableau *La Mort de Danielle Casanova*, 1950. Photo : Louis Gimenez

1951 Boris Taslitzky expose au Salon d'Automne, sous le pseudonyme de Julien Sorel, une toile intitulée *Le Prisonnier* (qui représente Henri Martin dans sa cellule) et, sous son propre nom, *Riposte* (qui décrit la répression, à Port-de-Bouc, d'une manifestation de dockers qui refusaient de charger des armes destinées à la guerre d'Indochine). Ces tableaux sont décrochés du Salon sur ordre du préfet Baylot, car

jugés « politiquement incorrects ».

Du 23 novembre au 12 décembre, se tient une exposition de dessins de Taslitzky à la galerie La Gentilhommière à Paris.

1952 À la demande du Parti Communiste algérien, Taslitzky effectue un reportage en Algérie avec Mireille Mialhe. Il en rapporte plus d'une centaine de dessins, certains reproduits dans l'ouvrage qui paraît alors aux éditions du Cercle d'art, *Deux peintres et un poète. Retour d'Algérie. Boris Taslitzky, Mireille Mialhe et Jacques Dubois*.

En décembre, est publié le livre *Vingt-quatre dessins de Boris Taslitzky*, préfacé par George Besson.

1953 Du 3 au 17 janvier, l'exposition à la galerie André Weil des dessins d'Algérie de Mireille Mialhe et Boris Taslitzky suscite de violentes réactions.

1954 L'artiste peint *Le Tremblement de terre d'Orléansville* et expose au Salon d'Automne *Orléansville, étude* et *Portrait du Professeur Desanti*.

Conservant son atelier rue Campagne-Première, il déménage avec sa famille, au 5 rue Racine, dans le 6^e arrondissement de Paris.

1955 Paraît *L'Âge mûr*, un recueil de poèmes de Guillevic illustré par Boris Taslitzky.

La galerie Gisler organise en février-mars une exposition de natures mortes, paysages et figures de l'artiste, et réitère l'expérience l'année suivante.

Taslitzky dresse le double *Portrait de Louis Aragon et Elsa Triolet*. Il dira « Le double portrait d'Elsa et de Louis (...), aucun des deux n'a posé. C'est à la fois un portrait et une composition. Elsa (...) m'a donné 4 séances en 2 ans et à la fin elle m'a dit « Mon Dieu, Boris que vous m'avez fatiguée. Quant à la composition, j'ai voulu exprimer l'amour qu'ils avaient l'un pour l'autre. » (11)

1956 Au Salon des Indépendants, est présenté *Homme lisant dans l'atelier* ; au Salon des Peintres témoins de leur temps, *Portrait d'Elsa Triolet et de Louis Aragon*.

1957 En septembre et octobre, Boris Taslitzky participe, avec une délégation du Parti Communiste français, à un voyage en Albanie dont il rapporte dessins et peintures.

Pour le musée de Yad Vashem à Jérusalem, il peint une réplique de sa toile de 1945, *Le petit camp de Buchenwald*.

1959 Taslitzky adresse au Salon des Peintres témoins de leur temps la *Figure de sidérurgiste*.

Il fait paraître *Tu parles!... Chronique autobiographique*.

- 1960** La grande composition intitulée *Le Bon samaritain* agrège autoportrait, réminiscences du camp de Buchenwald et souvenir du reportage algérien. Du 15 au 30 novembre, se tient une exposition d'« Œuvres récentes » à la galerie Bénézit à Paris.
- 1961** À la suite du 16^e congrès du Parti Communiste et de l'affaire Servin-Casanova (procédure d'exclusion de certains responsables du Parti Communiste français accusés de révisionnisme par la direction du Parti), Boris Taslitzky cesse toute responsabilité au sein du Parti Communiste. En effet, il déclare que ce qui est reproché à Laurent Casanova est faux et qu'il lui garde sa confiance et son amitié. (12)
Peignant *Le carreau des mines*, il réalise en outre avec Jean Amblard des ciments gravés pour le groupe scolaire Anatole France à La Courneuve (Seine-Saint-Denis).
- 1962** Le peintre publie *Tambour battant*, un recueil de nouvelles.
Avec Jean Amblard à nouveau, il livre des ciments gravés pour le centre social de Bagnolet (Seine-Saint-Denis).
- 1964** Taslitzky peint la série *Insurrection à Buchenwald*.
- 1965** Dans le texte « Mon Atelier », paru en septembre/octobre, dans la revue *Europe*, l'artiste écrit : « Je dessine comme d'autres collectionnent. Je m'empare des expressions, des regards perdus, je vole des pensées. J'ai dessiné la joie et l'outrage. J'ai la passion de l'Homme. » (13)
- 1965-1970** À Saint-Ouen, Stains, La Courneuve, Bobigny, Drancy et Épinay/Seine, Taslitzky effectue durant de nombreux mois une importante série de dessins à la plume témoignant des bouleversements de la banlieue parisienne.
En août 1965, Alberto Giacometti acquiert quatre des dessins faits à Buchenwald.
- 1966** Avec humour, l'artiste et ancien résistant accepte de figurer un soldat allemand en uniforme peignant place des Vosges à Paris, sous l'Occupation, pour le film de René Clément, *Paris brûle-t-il ?*.
- 1967** Le 12^e Salon de l'union des artistes d'Ivry, à Ivry-sur-Seine, rend « Hommage au peintre Boris Taslitzky ». L'artiste débute la série *Napalm*.
- 1968** Boris Taslitzky réalise le décor de ciments gravés de la crèche Louise Michel à Levallois-Perret (Hauts-de-Seine), en hommage à Louise Michel (1830-1905) et aux enfants de Nouméa.
- 1970** La maison sise 3, rue Campagne-Première, à Paris, où se trouve son atelier est détruite. Il obtient un atelier de la Ville de Paris au 7, passage Ricaut, dans le 13^e arrondissement.
- 1971** Cette année-là, Boris Taslitzky devient professeur à l'École Nationale des Arts Décoratifs (E.N.S.A.D) où, durant 9 ans, il restaure l'enseignement du dessin. En 1975, il préside la commission qui décide de la création des « Ateliers de rencontres ». Il écrit *Hommage à Courbet*, peint le tableau *Pour Angela* en hommage à Angela Davis et bénéficie d'une exposition particulière à la galerie Christiane Colin à Paris.
- 1972** Boris Taslitzky expose en compagnie du sculpteur Louis Bancel à l'Institut National d'Éducation Populaire à Marly-le-Roi.
- 1974** Les poèmes de Jacques Gaucheron et les dessins de Boris Taslitzky paraissent dans *Un Pommier de plein vent*.
Taslitzky entame, pour trois ans, une série consacrée au *Chili*.
- 1975** Paraît *À la rencontre de l'océan*, un recueil de dessins de Boris Taslitzky et de poèmes de Jacques Gaucheron.
- 1976** Taslitzky envoie au Salon des Peintres témoins de leur temps *Les paysans du Centre barrent les routes*.
- 1978** L'association française Buchenwald-Dora réédite l'ouvrage *Boris Taslitzky, cent onze dessins faits à Buchenwald*.
- 1980** Une exposition se tient à la Bibliothèque Pablo Neruda à Malakoff.
À Épinay sur Seine (Seine-Saint-Denis), une mosaïque en hommage à Fernand Belino (1910-1979), homme politique et ami de déportation de Taslitzky, est exécutée par l'atelier Lazaretto d'après un modèle du peintre.



Boris Taslitzky dans son atelier du 7 rue Ricaut. Photo Jean Texier pour L'Humanité, 1990

- 1981** Au sein de l'exposition *Paris - Paris, 1937-1957* au Centre Georges Pompidou à Paris, figurent plusieurs dessins et peintures de Taslitzky, dont *Le Télégramme*, *Les Grèves de juin 1936* ou *Le délégué*.
- 1982** Taslitzky expose en mai en compagnie de Jacques Gaucheron à l'École Nationale des Arts Décoratifs à Paris.
- 1983** Le 20 janvier, Boris Taslitzky est fait Chevalier des Arts et Lettres.
Il illustre le poème-opéra de Jacques Gaucheron, *La Maison du sourd*, aux éditions Temps Actuels.
- 1984** Paraît en mars *Le Grand bouc. Vingt dessins en écho à La Maison du sourd*, chez Claude Jobin.
- 1985** Taslitzky est exposé du 13 janvier au 3 février à la galerie Pablo Picasso, à Denain.
- 1986-1987** En octobre 1986, se tient au Château de Saint-Ouen (Seine-Saint-Denis), l'exposition *L'atelier de Boris Taslitzky*, reprise en mai 1987 à Sainte Geneviève-des-Bois (Essonne).
- 1987-1988** En décembre 1987, s'ouvre l'exposition *Boris Taslitzky : Zeichnungen* à Berlin-Est, au Zentrum für Kunstausstellungen, reprise, l'année suivante, au Stadtmuseum de Weimar.
- 1988** Taslitzky consacre plusieurs toiles à *L'Apartheid en Afrique du Sud*.
Il participe au Salon du dessin et de la peinture à l'eau auquel il fera par la suite, à quatre reprises, des envois.
- 1989** *Exode* est présenté au Salon d'Automne, tandis qu'une exposition *Carte blanche* à Boris Taslitzky se tient, du 8 mars au 8 mai, au Musée de la Résistance Nationale à Champigny-sur-Marne (Val de Marne).
- 1990-1991** Boris Taslitzky réalise la série *Tout fout le camp*.
Il participe au Salon du dessin et de la peinture à l'eau.
- 1992** Taslitzky expose au Salon du dessin et de la peinture à l'eau et au Salon d'Automne (*Portrait de Madame T.E.*).
- 1994** Boris peint le tableau *Sarajevo*.
Son œuvre est montré dans l'exposition *Des mineurs, des artistes* au centre culturel Max-Pol-Fouchet à Méricourt (Pas-de-Calais).
- 1995** Taslitzky participe à l'exposition *Créer pour survivre* au musée des Beaux-Arts de Reims.
- 1996** L'œuvre de Taslitzky figure dans l'exposition *La résistance de l'Esprit, l'art de l'Holocauste*, au musée de la Tolérance à Los Angeles (USA).
- 1997** Boris peint une série de toiles intitulées *Zaïre*.
Présent dans l'exposition *Les Années trente en Europe. Le Temps menaçant 1929-1939* au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, il anime en mars, à l'E.N.S.A.D, avec Serge Fauchereau, un « Atelier de rencontres » sur cette décennie.
Le 7 mars, Boris Taslitzky est décoré des insignes de la Légion d'Honneur des mains de Maurice Kriegel-Valrimont à la mairie du 6^e arrondissement.
La galerie 46-13 à Paris lui consacre une exposition personnelle.
- 1998-1999** Taslitzky peint la série *La Chute* et participe au salon du dessin et de la peinture à l'eau.
- 2001** En septembre, à l'occasion des 90 ans de Boris Taslitzky, l'espace Niemeyer, siège du Parti Communiste à Paris, organise une rétrospective.
À l'Assemblée Nationale, dans le cadre de l'exposition *La Commune a 130 ans*, est accroché *Le mur des Fédérés*.
- 2004** Alors que sort le film de Christophe Cognet, *L'Atelier de Boris*, sont réédités l'autobiographie *Tu parles !...* et le recueil de nouvelles *Tambour battant*.
- 2005** Le 9 décembre, un an après son épouse Suzanne, décédée le 16 décembre 2004, Boris Taslitzky meurt.
Il est inhumé le 14 décembre à ses côtés au cimetière du Montparnasse à Paris.

Notes

- 1- Boris Taslitzky, *Tu parles, chronique*, Les Éditeurs Français Réunis 1959, L'Harmattan 2004
- 2 et 3- Christophe Cognet, *L'atelier de Boris*, film 2004
- 4- Site internet officiel Boris Taslitzky <http://boris-taslitzky.fr/>
- 5- *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, dit *Le Maitron*, tome 42, p° 51-52
- 6- Jacky Tronel « Le maître de Saint Sulpice », *Arkheia* n°11-12-13, 2003
- 7- Texte de Laurent Gervereau d'après son entretien avec Boris Taslitzky le 13 octobre 1994
- 8- Christophe Cognet, *L'atelier de Boris*, film 2004
- 9- Jacques Gaucheron *L'atelier de Boris Taslitzky*, 1986, Catalogues des expositions au Château de Saint Ouen 1986, à Sainte Geneviève des Bois 1987, au Musée de la Résistance Nationale 1989
- 10- Boris Taslitzky « La peinture et le lyrisme de notre temps », *La Nouvelle Critique*, mai 1950 n°16
- 11- Isabelle Rollin-Royer « Entretien avec Boris Taslitzky sur le Salon des peintres témoins de leur temps », *Les Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, 2006, n°8
- 12- Christophe Cognet, *L'atelier de Boris*, film 2004
- 13- Boris Taslitzky « Mon atelier », *Revue Europe*, septembre-octobre 1965, *Les Annales de la Société des Amis de Louis Aragon et Elsa Triolet*, 2006, n°8

EXTRAITS DU CATALOGUE

Combats et brasiers, un peintre militant parmi les artistes déportés

par Julie Constant

[...]

À son retour à Paris et comme la majorité des déportés¹⁵, Boris Taslitzky ressent rapidement la nécessité de partager son expérience, mais il se heurte aux limites du témoignage : comment rendre compte de cette réalité ? À l'instar des autres artistes survivants, il comprend alors que son témoignage passera par le langage plastique. Le peintre ne souhaite pas prendre de recul à la Libération, il désire évacuer le traumatisme sans tarder : « Moi, j'ai craché immédiatement la déportation, en me disant qu'il était bien possible que la mémoire, la sensation, le côté tactile des choses s'amenuise. Il fallait que je m'en débarrasse tout de suite pour pouvoir penser à d'autres choses, à d'autres luttes¹⁶. » Car l'expérience de la déportation n'a pas éteint la flamme du militant et dans cet immédiat après-guerre, à peine remis physiquement et moralement, Boris Taslitzky pense déjà aux futurs combats à mener. Ce dernier va effectivement s'investir dans la dénonciation des violences coloniales en effectuant dès 1952 un voyage en Algérie. Le fait d'avoir vécu dans sa chair les effets dévastateurs du fascisme ont renforcé son engagement et ses convictions. Il est en effet probable que l'artiste ait retenu de son passage en ces lieux de déshumanisation que seule la volonté de lutter collectivement permet de maintenir la dignité des opprimés. En 1960, Boris Taslitzky réalise une toile intitulée *Le Bon Samaritain* [Cat. et Fig.4.5.14], motif de l'iconographie chrétienne que l'on retrouve chez de nombreux peintres notamment Rembrandt, Gustave Doré



Boris Taslitzky (1911-2005), *Le bon samaritain*, 1960
Huile sur toile, 230 x 255 cm. Collection privée. Photo : Alain Leprince

ou Van Gogh. Dans le Nouveau Testament, la parabole du Bon Samaritain est décrite dans l'Évangile de Luc. La formule « Tu aimeras ton prochain comme toi-même » est couramment désignée par l'expression « La règle d'or » à laquelle la tradition juive accorde une importance majeure : Hillel l'Ancien, un sage de Jérusalem qui vécut au temps d'Hérode, mis au défi de résumer la Torah en une maxime, répond avec une idée similaire : « Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais pas qu'il te fit » (Chab 31a) ; puis sous une forme positive : « Aime toutes les créatures » (Avot 1, 12)¹⁷. Cette prescription fondatrice de la civilisation judéo-chrétienne a dû avoir un écho particulier pour Boris Taslitzky dont le caractère semble tendre instinctivement à la compassion. Cette éthique de réciprocité constitue également le fondement de ses convictions idéologiques. Dans cette grande toile, le peintre respecte la tradition iconographique avec la présence du cheval mais le fond, indéfini et tourmenté, ne permet pas de situer temporellement ni spatialement la scène. Seuls les costumes indiquent que Taslitzky transpose délibérément la parabole antique dans un contexte contemporain, celui de la Seconde Guerre mondiale : le Samaritain porte un homme amaigri affublé du costume rayé bleu et blanc des déportés et son regard exprime une intense bienveillance. La composition rigoureuse et équilibrée, la disposition minutieuse des corps et le rendu enveloppant des drapés concentrent l'attention du spectateur sur le visage émacié du déporté et par extension sur celui de son sauveur. Pour l'artiste, l'humanité ne s'exprime jamais mieux que dans la lutte et la fraternité, il en a été le témoin au maquis comme à Buchenwald. Ces œuvres constituent une parfaite illustration d'une note de Boris Taslitzky : « Pas d'art valable si chaque trait n'est pas une affirmation de solidarité humaine¹⁸. » À partir des années 1960, le peintre semble aussi porter un intérêt particulier à la représentation de corps masculins combattants. Ce motif préfigure et accompagne son retour explicite et délibéré à l'évocation de la déportation vingt ans après sa libération avec le thème de *L'Insurrection à Buchenwald* [Fig. 4.2.8] : fidèle à ses engagements et à ses convictions, l'artiste préfère mettre en avant le collectif et le combat plutôt que la douleur ou les disparus. Il réalise plusieurs variantes de ce sujet : elles représentent la charge frontale de détenus en guenilles, armés de bâtons et de fusils, se ruant en direction du spectateur. L'espace du camp est alors anecdotique bien que l'on distingue dans certaines versions la silhouette floue d'un mirador en arrière-plan.

Puis, dans les années 1970, il réalise une série de toiles furieuses et incandescentes en réaction à la guerre du Vietnam [Fig. 4.2.9], d'autres glaçantes centrées sur la terreur des insurgés chiliens [Fig. 4.2.10]. Le traitement, parfois similaire aux toiles évoquant les camps ou d'autres faits historiques, atteste que les stigmates de la déportation se mêlent dans l'esprit du peintre à son effroi face à la découverte d'autres massacres. Parallèlement, Taslitzky effectue à cette période de nombreuses œuvres figurant le portage des morts. Ce motif a obsédé les peintres déportés, en particulier René Baumer [Fig. 4.2.11] : à l'instar de ce dernier, Boris Taslitzky a sans nul doute été marqué par cette tâche imposée aux détenus qui consistait à évacuer les cadavres des blocks. Souvent aucun élément de décor n'est identifiable : des hommes nus ou torse-nus, portent des corps dans un décor de volutes et de flammes. Ces hommes ressemblent fortement à des *sonderkommandos*¹⁹, la peau verdâtre et les cheveux calcinés par la chaleur des fours crématoires, tels qu'ils sont représentés également dans les dessins memento du peintre David Olère²⁰ [Fig. 4.2.12 et 13]. Un élément toutefois attire ici notre attention : la présence récurrente d'un mur de briques rouges dans ces toiles. Or plusieurs bâtiments à Buchenwald étaient en brique rouge, en particulier le crématoire. Les déportés ont témoigné du fait que la cour de ce crématoire, en avril 1945, était couverte de cadavres posés les uns sur les autres, les fours ne suffisant plus à faire disparaître les corps assez vite en raison de la surmortalité. Ces réminiscences douloureuses, prégantes et parfois inconscientes dans ces œuvres, attestent que l'acte de dessiner, de peindre ou de sculpter, pour Taslitzky comme pour les autres artistes rescapés, agit comme une catharsis salvatrice. L'acte créatif est donc pour ces artistes à la fois altruiste et individuel, déchirant et purificateur. De plus, à la fin du XX^e siècle émerge une crainte particulièrement palpable parmi les anciens déportés, celle que l'opinion oublie les événements de la Seconde Guerre mondiale et par extension ses victimes. Cette inquiétude conduit beaucoup d'artistes déportés à exprimer le traumatisme de façon plus personnelle cinquante ans après les premiers témoignages graphiques. Ainsi à cette période se multiplient dans l'œuvre de Taslitzky des toiles angoissantes où des foules s'effondrent et brûlent dans d'immenses brasiers. Rien ne relie directement ces toiles à la déportation : ni barbelé ni cheminée ni SS, aucun motif de l'iconographie traditionnelle des camps n'est décelable. Un article mentionne un entretien de l'artiste où

il évoque le tondo *La Chute* [Fig.4.2.1.1] : « Sur un tabouret de l'atelier trône une toile circulaire, entrelacements humains de rouges et d'ocres pour dire que "lorsque tout est fini, tout recommence. On ne ferme jamais sa gueule au fascisme". Antifasciste et peintre, peintre et antifasciste, depuis si longtemps²¹. » Cette mention confirmerait que Boris Taslitzky fut révolté, en tant qu'ancienne victime du nazisme mais aussi en tant que militant communiste, par la résurgence et les succès de l'extrême-droite cinquante ans après la Libération. Cette colère et cette peur auraient donc suscité ces toiles furieuses et anxiogènes, présages sombres des terribles dévastations auxquelles mène une idéologie dont le peintre fut témoin.

[...]

Notes

¹⁵ Marie-Anne Matard-Bonucci, *La Libération des camps et le retour des déportés : l'histoire en souffrance*, Bruxelles, Complexe, 1995.

¹⁶ Françoise Bourvis et Véronique Sartre, *Silences*, FR3 Lyon, 1996.

¹⁷ Geoffrey Wigoder (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du judaïsme*, Paris, Robert Laffont, 1996.

¹⁸ Archives du MNR de Champigny-sur-Marne.

¹⁹ « Commando spécial » en allemand : déportés juifs chargés de s'occuper du déshabillage des déportés avant la chambre à gaz et de brûler les corps dans les fours crématoires ou les bûchers. Témoins oculaires directs de l'extermination des juifs européens, les *sonderkommandos* étaient régulièrement éliminés par les nazis.

²⁰ Peintre français (1902 Varsovie-1985 Paris), déporté à Auschwitz-Birkenau et affecté au *sonderkommando* du crématoire III.

²¹ Dominique Wiedemann, « Un peintre en sa maison », *L'Humanité*, 8 septembre 2001.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Témoigner de l'Algérie, une étape dans un itinéraire intellectuel et artistique

par Anissa Bouayed

[...]

Un autre choix que la résilience ?

Boris Taslitzky ne me semble pas avoir eu la posture de résilience qui est souvent attendue aujourd'hui de ceux qui ont connu des situations extrêmes et des traumatismes sévères, considérant qu'elle est la seule voie salvatrice. Il a préféré le combat et a fait de cette attitude une philosophie de l'action. Il est tout à fait remarquable qu'à peine cinq ans après être sorti de Buchenwald, à la demande du Parti communiste français (PCF), il accepte ce défi de partir en Algérie pour rendre compte par le dessin de ce qu'est la situation coloniale. Il partage cette mission avec Mireille Miaïlhe, artiste plus jeune mais issue aussi des rangs communistes et de la Résistance. S'il ne s'agit évidemment pas d'un séjour de villégiature, à mon sens, il ne faut pas considérer le voyage en Algérie comme « une sorte de service commandé¹ » mais plutôt comme une rencontre avec une réalité « autre », comme une découverte brutale de l'oppression coloniale, bien au-delà des intentions de départ. L'exposition en janvier 1953 à la Galerie Weil à Paris en rend compte. C'est ainsi qu'il commentait, quarante ans plus tard² le voyage en Algérie. Cela permet de comprendre que ce pays ne soit pas une parenthèse dans son œuvre mais reste présent, comme une étape, dans son itinéraire intellectuel et artistique.

[...]

Des œuvres « en situation » sans le fard de l'orientalisme

Exprimer les conséquences sociales et humaines de cette situation coloniale, les « figurer », c'était multiplier les témoignages comme Boris l'a fait en parcourant l'Algérie de Sétif à Oran ; mais c'était aussi éviter l'écueil de l'orientalisme qui inscrit l'indigent, le mendiant, dans le registre de figures intemporelles, d'autant plus faciles à regarder pour un public européen que la scène se situe dans un ailleurs géographique et social esthétiquement représenté. Le décor devient dans ce topos qui imprègne pendant des décennies les représentations orientalistes un véritable code nourrissant le mythe visuel d'une Algérie intemporelle, réactivé par les scènes de genre « exotiques » et le pittoresque de la peinture paysagiste. Dans les carnets qui lui ont servis de viatique, dans les dessins, la précision du trait ne laisse pas de place à un flou dit « artistique ». Par cette manière de documenter la réalité avec rigueur, l'artiste s'emploie à ne pas aller vers une esthétique du décor flatteur. Comment situe-

til l'œuvre ? Avec des éléments reconnaissables du lieu d'habitat, du lieu de travail, comme le port, ses quais et ses bateaux à charger ou décharger... sans y inscrire un registre oriental. Ce qui va situer l'œuvre, c'est le titre, la légende développée précisant le jour, le lieu, la région et si possible le nom de la personne représentée ou sa profession. Parfois un commentaire donne une explication complémentaire, telle que « il apprend à lire » au bas d'un dessin, attirant notre attention sur le désastreux bilan scolaire d'une Algérie où l'écrasante majorité des Algériens était privée d'école. La scène montre un homme penché sur un livre, au cœur de la nuit, entre sa lampe de mineur et le « quinquet », nom donné en Algérie aux lampes à pétrole qui étaient bien souvent le seul éclairage accessible pour les familles algériennes. L'image dessine ce lien entre le visage penché, le livre et la lumière, comme si la situation d'apprentissage était une voie pour l'émancipation.

Saisir les tensions d'une époque : un climat pré-insurrectionnel

Dockers, mineurs, ouvriers agricoles, femmes et leur famille rassemblée autour d'elles, ou – image plus rare – femmes en réunion, ou encore femmes agissantes dans les mouvements grévistes... ici, on s'écarte radicalement de la manière dont les Algériens étaient en général, représentés, réifiés dans un décor dont le sujet principal n'était pas eux mais l'œuvre coloniale. Ici, ils ne sont plus figurants interchangeable mais pleinement des acteurs sociaux. Pour saisir cette réalité, l'intermédiation de ceux qui avaient invités Mireille Miaïlhe et Boris Taslitzky, à savoir communistes et syndicalistes algériens, et le consentement des acteurs ont été des éléments déterminants. De la part de ceux et celles qui acceptaient d'être représentés, laisser entrer des Européens étrangers dans leur univers familial était déjà le signe d'une immense confiance dans l'honnêteté de l'artiste. Pour les militants engagés dans les actions, s'exposer au regard et être portraituré dans un climat social si hostile était aussi la preuve d'un consentement de nature politique révélateur que les temps avaient changé. Rappelons que beaucoup de grèves se terminaient alors par de lourdes peines d'emprisonnement, des licenciements massifs, comme si la moindre revendication sociale, ne fût-ce qu'une augmentation de salaire, était perçue par le pouvoir comme une remise en cause du rapport colonial. D'où ces réunions clandestines tenues la nuit pour déjouer la répression et préparer l'action comme le

montre le tableau Meeting qui n'est pas qu'une métaphore de la nuit coloniale, mais bien la représentation du modus operandi des militants syndicaux, luttant pour relever les salaires de misère des ouvriers agricoles qui, malgré leur faible syndicalisation, menèrent des luttes inédites et courageuses dans les plaines de la Mitidja ou de l'Oranie. [...]

Retour en France, une réception en demi-teinte

Revenus en France, les deux peintres exposèrent à Paris, en janvier 1953, leur travail commun sous le titre sobre Algérie 1952. Apprécié du peuple communiste et des minorités anticolonialistes¹⁵, critiqué par les tenants de la colonisation et les autorités qui firent arracher les affiches¹⁶, décrié aussi par ceux qui ne voyaient que des représentations figées du réalisme socialiste, cet ensemble d'œuvres n'eut pas à mon sens le destin qu'il méritait. Le livre catalogue ne fut pas préfacé par une plume renommée. Aragon, ami du peintre, commençait à s'éloigner d'un « art de parti », ce qui le conduisit à critiquer, au cours de cette même année 1953, le réalisme socialiste comme une impasse esthétique. Pendant la guerre d'Algérie, certains dessins furent utilisés par des organisations proches du PCF pour illustrer des textes et mener des campagnes pour la paix en Algérie. Cet intérêt limité est sans doute à l'image de l'aporie de la position du PCF, analysant sans concession le rapport colonial et son caractère non réformable, mais votant en 1956¹⁷ les pouvoirs spéciaux demandés par le gouvernement socialiste qui durcira la guerre coloniale. Il n'est pas sûr que le peintre se soit reconnu dans cette stratégie si peu cohérente avec les idéaux anticolonialistes¹⁸. On peut simplement observer que les œuvres de cette période concernant l'Algérie sont plus symboliques que directement politiques, sauf deux huiles de 1960 qui pourraient illustrer des mots d'ordre du parti, autour du thème de paix en Algérie. [...]

Notes

¹ Article de Christian Derouet, « L'Algérie en 1952 : un reportage du PCF », dans *La France en guerre d'Algérie*, cat. exp., Paris, musée d'Histoire contemporaine-BDIC, 1992, p. 210.

² J'ai réalisé en 1993 et 1994 plusieurs entretiens avec Boris Taslitzky dans son atelier en vue de la préparation de l'exposition « Les Traces de l'épreuve », au Centre culturel algérien (février-mars 1994). J'ai repris le contenu de ces entretiens dans mon ouvrage *L'Art et l'Algérie insurgée*, Alger, ENAG, 2005.

¹⁶ Le préfet de police Baylot fit arracher les affiches annonçant l'exposition. Voir article de Christian Derouet, « L'Algérie en 1952 : un reportage du PCF », *op. cit.*, p. 214.

¹⁵ Le Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou a acquis le livre d'Or de l'exposition aux commentaires très explicites.

¹⁷ Lire dans un ouvrage récent, une analyse qui fait le point sur le vote des pouvoirs spéciaux, dans Alain Ruscio, *Les Communistes et l'Algérie*, Paris, La Découverte, 2019, p. 349-369.

¹⁸ Au cours de nos entretiens, le peintre n'avait pas souhaité répondre à cette question.

EXTRAITS DU CATALOGUE

Boris Taslitzky à Denain : un artiste au pays du charbon et de l'acier

par Germain Hirselj

[...]

De village rural jusqu'au début du XIX^e siècle, la ville de Denain, située au cœur du bassin minier du Nord, est devenue un centre industriel majeur avec la découverte du charbon et le début de son extraction en 1828, tandis que les forges et aciéries s'y installent dans la foulée à partir de 1835. Dans l'ombre de Valenciennes qui fait alors figure « d'Athènes du Nord » avec sa pléiade de Prix de Rome, la ville n'en est pas pour autant dénuée de vie culturelle. Ainsi la Mutuelle Artistique notamment œuvre depuis 1936 et organise des manifestations culturelles. Son action amène la mairie à voter une délibération le 23 février 1939, sous le mandat d'Arthur Brunet, qui acte la création d'un musée dans l'ancien hôtel de ville, projet mis entre parenthèse lorsque la guerre éclate. Au sortir de la guerre, la Mutuelle Artistique se reconstitue et le projet est remis à l'ordre du jour. Les premiers contacts se nouent alors avec Georges-Henri Rivière, conservateur du musée National des Arts et Traditions Populaires. Denain envisage d'abord de rendre hommage à l'un de ses enfants, le poète et mineur de fond Jules Mousseron, dont il est prévu de reconstituer le bureau à l'intérieur du musée, une idée qui semble intéresser en particulier Rivière dont l'appui sera fondamental dans la mise en œuvre du projet muséal denaisien. La direction des Musées de France, avec à sa tête Georges Salles, le subventionne et des dépôts sont décidés, à commencer par le monumental *Démolisseur* de Paul Signac qui fut longtemps le chef-d'œuvre du musée avant de regagner Orsay. Surtout, dès mars 1946, Rivière envisage de confier une mission d'étude à Boris Taslitzky, revenu de l'enfer de Buchenwald et à Jean Amblard, qui avait résisté dans les maquis et œuvré dans le *Chantier 1810*. La présence des communistes au gouvernement d'union nationale de la IV^e République avait peut-être aidé Rivière à engager deux camarades auréolés. La fin des missions ethnographiques des deux artistes en mai 1947 après l'exposition de Denain n'est peut-être pas non plus sans relation avec l'exclusion des ministres communistes du gouvernement le même mois.

Une mission artistique auprès de la population ouvrière denaisienne

[...] Dans le contexte de la Reconstruction, et alors que Maurice Thorez, secrétaire général du Parti Communiste Français devenu Ministre d'État, exhortait les travailleurs

à se « retrousser les manches », Taslitzky et Amblard arrivent à Denain en décembre 1946 et y restent jusqu'au mois d'avril 1947, chargés de cette « mission artistique auprès de la population ouvrière denaisienne ». La ville est alors un bastion du Parti Communiste Français, avec à sa tête un ancien résistant, Henri Fiévez, qui est en même temps Député du Nord et Conseiller général. Issu d'une famille de mineurs, il fut technicien dans la métallurgie aux établissements Cail et syndicaliste. Les premiers contacts avec les ouvriers, sans être hostiles, s'avèrent pourtant compliqués – on les pense envoyés par la direction – et c'est l'entremise d'Henri Fiévez, qui fut à la tête du syndicat CGT unifié des techniciens de la métallurgie de Denain puis secrétaire de l'Union locale CGT, qui facilite alors les visites : « Alors là, c'est devenu une espèce d'idylle entre nous et le prolétariat », témoignera Taslitzky. Avec leur sensibilité d'artistes proches de la cause ouvrière, sans doute sont-ils alors parfaitement placés pour décrire de manière ethnographique, les visages des travailleurs, leurs tenues, leurs outils mais aussi les lieux et les scènes industrielles. Ils descendent au fond de la mine – comme Émile Zola en son temps – découvrent les hauts-fourneaux et les fonderies, visitent les raffineries de sucre et l'entreprise Cail, la Société Française de Constructions Mécaniques, dont les ouvriers hautement qualifiés passent pour être les orfèvres de la métallurgie. Plus que l'outil de production et les installations industrielles, ce sont avant tout les travailleurs qui focalisent l'attention des deux artistes. Sans pathos et sans héroïsation excessive, le duo d'artistes trouve le ton juste pour dire autant la peine que la fierté des travailleurs. [...]

Le fruit de leur travail inaugure le musée de Denain le 12 octobre 1947. À l'issue de l'exposition, la ville fait l'acquisition d'un ensemble de treize dessins auxquels se joignent quinze autres déposés par le musée National des Arts et Traditions Populaires. Taslitzky et Amblard reviendront exposer à Denain, presque quarante plus tard, en 1985, liant un peu plus leur parcours artistique à la ville qui les avait jadis accueillis. Aujourd'hui le musée de Denain continue de témoigner de cette histoire partagée en exposant ces œuvres insignes, symbole de sa renaissance comme de son histoire.

Du dessin ethnographique à une peinture

engagée

À son retour de Denain, dans un contexte particulier, Taslitzky entreprend de transcrire sur la toile certaines scènes significatives de son séjour. [...]

[E]n 1947, il peint une première version des *Délégués* à partir d'un dessin pris sur le vif dans les Forges et Aciéries de Denain-Anzin, entreprise alors presque centenaire. L'un et l'autre figurent une équipe d'une douzaine de fondeurs du convertisseur Bessemer – on y procédait à l'affinage de la fonte brute – prenant la pose comme pour une photo de groupe. Lors du Salon d'Automne de 1948, aux côtés des *Pêcheurs* à Ostende d'Édouard Pignon, et tandis que les *Parisiennes au marché* d'André Fougeron font scandale – on les considère alors comme le premier jalon d'un « Nouveau Réalisme français » – Boris Taslitzky expose une seconde version des *Délégués* qui sera acquise par la mairie de La Courneuve. La composition est plus dépouillée. L'artiste ne conserve ici que les quatre silhouettes massives et robustes du premier-plan qui couvrent la toile tel un rempart pour focaliser le regard, laissant au décor une place secondaire. Le format de la toile digne d'une peinture d'Histoire dit l'ambition de l'artiste. Traduite en peinture, *L'Équipe du convertisseur Bessemer* est aussi devenue *Les Délégués*, et de témoignage ethnographique, l'œuvre a brusquement pris une connotation politique : « *Les Délégués* de Boris Taslitzky au Salon d'Automne, –

formes massives, visages décidés, mains crispées sur de pesants outils – sont le symbole de toute la classe ouvrière de France. Comme eux, serrant les rangs, solidement campée, elle fait barrage devant la réaction nationale et internationale avec une force toujours plus grande, qui éclate dans la grève de titans de mineurs, en lutte pour leur pain ». L'œuvre suscite l'intérêt des visiteurs du Salon d'Automne comme celui de la presse. Dans *Les Lettres Françaises*, Jean Marcenac écrit : « *Les Délégués*, de Boris Taslitzky, une des toiles les plus remarquables de ce Salon, dans laquelle cet artiste semble près du but qu'il se fixe depuis quinze années de courage et de travail, c'est-à-dire la réalisation d'une peinture murale de contenu. C'est là une des œuvres de rupture de l'exposition, une de celles devant qui le public, insoucieux de la facture – Taslitzky est un des très bons dessinateurs de ce temps – va d'abord se préoccuper du sujet. Et c'est ce que veut ce peintre pour qui la peinture est, avant tout, un langage ». Rétrospectivement, Jacques Gaucheron se souvient de « [l]a toile de grand format *Les délégués*, peinte avec une richesse merveilleuse de tons et de couleurs, [et] montrait des ouvriers en tenue de travail, formant à eux quatre un front qui était à la fois de défense et d'affrontement de classe. Le tableau exprimait une force tranquille, une confiance dans l'action des délégués d'entreprise face au patronat ». [...]



Boris Taslitzky (1911-2005), *Les Délégués*, 1947. Huile sur toile, 130 x 162 cm. Roubaix, La Piscine, Don d'Évelyne Taslitzky, fille de l'artiste, en 2022. Photo : Alain Leprince

VISUELS PRESSE



Boris Taslitzky (1911-2005)
Autoportrait au chevalet
 1925
 Huile sur toile, 80x64 cm
 Collection privée
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Louis Aragon et Elsa Triolet
 1955
 Huile sur toile, 131,5 x 97 cm
 Saint-Denis, Musée d'art et d'histoire
 Paul Éluard
 Photo : ©Musée d'art et d'histoire Paul
 Éluard , Saint Denis.D.R



Boris Taslitzky (1911-2005)
Grèves
 1936
 Huile sur toile, 98 x 143 cm
 Collection privée
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Le petit camp à Buchenwald
 1945
 Huile sur toile, 300 x 500 cm
 Collection Centre Pompidou, Paris,
 Musée national d'art moderne - Centre
 de création industrielle.
 Photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI



Boris Taslitzky (1911-2005)
La Mort de Danielle Casanova
 1949
 Huile sur toile, 194 x 308 cm avec cadre
 Montreuil, Musée de l'Histoire Vivante
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Les Témoins
 1945
 Plume et encre sur papier, 16 x 24,5 cm
 Collection particulière
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Un Espagnol
 1944
 Crayon sur papier, 23 x 14,5 cm
 Collection particulière
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Les Délégués
 1947
 Huile sur toile, 130 x 162 cm
 Roubaix, La Piscine - Musée d'art et
 d'industrie
 Don d'Évelyne Taslitzky, fille de l'artiste,
 en 2022. Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Les Fondeurs
 1947
 Huile sur toile, 100 x 130 cm
 Ville de Gennevilliers
 Photo : Didier Comellec



Boris Taslitzky (1911-2005)
Four martin (Usine Cail)
 1947
 Plume et encre sur papier, 39 x 64 cm
 Denain, Musée d'archéologie et d'histoire locale
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Famille d'un mineur de fer de Bénisaf (Oranie), 1952
 Huile sur toile, 194 x 240,4 cm
 Collection Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle. Photo : © Centre Pompidou, MNAM-CCI



Boris Taslitzky (1911-2005)
Le bon samaritain
 1960
 Huile sur toile, 230 x 255 cm
 Collection privée.
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky (1911-2005)
Bobigny, 28 avril 1970
 Plume et encre sur papier, 50 x 65 cm
 Ville de Bobigny
 Photo : Alain Leprince



Boris Taslitzky dans son atelier du 7 rue Ricaut. Photo Jean Texier pour *L'Humanité*, 1990



Ernest Pignon-Ernest (Ernest Pignon, dit) (né en 1942)
Pasolini Rome, 2015
 Photographie d'un collage, 66 x 100 cm
 Collection de l'artiste



Najah Albukai (né en 1970)
L'Ancienne cage, 2012-2019
 Eau-forte
 175 x 125 cm
 Collection de l'artiste
 Photo : Alain Leprince



Pierre Buraglio (né en 1939)
 45, 2018
 Huile et fusain sur contreplaqué
 114 x 145 cm
 Atelier Pierre Buraglio
 Photo : Alain Leprince



Claude Vialat (né en 1936)
 1989/210, 1995
 Acrylique sur toile de tente, 190 x 300 cm
 Courtesy Claude Vialat et Ceysson & Bénétière
 Photo : Alain Leprince



Roubaix La Piscine

MUSÉE
D'ART ET D'INDUSTRIE
ANDRÉ DILIGENT

LA PISCINE

T. + 33 (0)3 20 69 23 60

lapiscine.musee@ville-roubaix.fr

www.roubaix-lapiscine.com

Facebook / Twitter / Instagram / LinkedIn : @MuseeLaPiscine

ENTRÉE DU MUSÉE

23, rue de l'Espérance 59100 Roubaix

ADRESSE ADMINISTRATIVE

24, rue des champs 59100 Roubaix

HORAIRES D'OUVERTURE

Du mardi au jeudi de 11h à 18h

Le vendredi de 11h à 20h

Les samedi et dimanche de 13h à 18h

Fermeture le lundi, le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai, le jeudi de l'Ascension, le 14 juillet, le 15 août, le 1^{er} novembre et le 25 décembre.

TARIFS

- En période d'expositions temporaires : Plein : 11 € / réduit : 9 €
- Hors période d'expositions temporaires : Plein : 9 € / réduit : 6 €

ACCÈS

- o En voiture : à 20 min de la gare Lille Flandres, départementale D656 en direction de Tourcoing, sortie 10. Parkings à proximité du musée.
- o En métro : prendre le métro ligne 2 puis descendre à l'arrêt « Gare Jean Lebas » ou « Grand'Place ». Le musée se trouve à 500 mètres. Il faut compter 30 min de métro depuis Lille.
- o En train, arrêt à la gare de Roubaix. Le musée se trouve à 500 mètres.
- o En bus : Ligne 32 ou Z6 arrêt « Jean Lebas »
- o En vélo : V'Lille : station 220 arrêt « Musée art et industrie »

CONTACTS PRESSE

Presse nationale et internationale

Vanessa Ravenaux
Agence Observatoire
T. + 33.(0)1.43.54.87.71
P. + 33 (0).82.46.31.19
vanessa@observatoire.fr

Communication et Presse régionale

Marine Charbonneau
La Piscine
T. + 33.(0)3.20.69.23.65
mcharbonneau@ville-roubaix.fr