

Boris Taslitzky

George Besson

Appelé à composer un éloge de Boris Taslitzky, je fus tenté de m'identifier à quelque vicomte recevant sous la coupole un autre vicomte : « Vous naquîtes à Paris, le jour des saints Pierre et Paul, l'un des patrons de Brueghel dit l'Ancien, l'autre de Véronèse, l'un et l'autre de Rubens. Et vous me permettrez, Monsieur, dût votre modestie en souffrir, de voir l'une de mes conjonctions astreales propices à la manifestation d'un génie qu'avait pressenti notre, cher et regretté Lucien Simon dont vous fûtes, Monsieur, le disciple en ce haut lieu de la tradition française qu'est notre École Nationale des Beaux-Arts. »

J'aurais pu poursuivre ainsi cet éloge, mais n'y aurais-je pas risqué ma réputation de gravité ? Et ce ton de badinage convenait-il à un propos destiné à être imprimé à l'aide de caractères d'une ancienne renommée sur un de ces papiers d'un format et d'une qualité réservés d'ordinaire aux encycliques, pactes internationaux et entreprises de sorcellerie par lesquelles Daniel Jacomet rend la vie aux dessins et l'authenticité aux manuscrits ?

Je ne suis pas sûr que Boris Taslitzky qui fit quelques apparitions dans l'atelier de feu Lucien Simon ait jamais tenu ce maître pour un cher maître, grand et regretté. Il y a même des chances pour que le jour où l'on proposera à Boris un habit vert et une épée d'académicien, il prenne à son compte les opinions d'Albert Marquet sur l'Institut dont ce dernier souhaitait la disparition et sur la métairie de la rue Bonaparte destinée, selon le même pince-sans-rire, aux étudiants pauvres qui pouvaient de son temps et peuvent, sans doute encore, y trouver un modèle sans grand frais et, en hiver, un poêle garni sans faire appel au crédit du charbonnier.

Boris Taslitzky a le droit de rire des recettes qu'on lui proposa à l'École Nationale des Beaux-Arts. Il n'en reste pas moins que je vois un « pompier » en ce grand diable d'homme à la lippe dédaigneuse qui se donne volontiers des airs de défi et des allures de bouffe-tout-cru. Je m'explique : imaginez qu'un plaisantin s'avise d'exposer au prochain Salon des Indépendants un paysage du Corot signé Turelure ou les *Cribleuses de blé* de Courbet sous le nom de M. Martineau-Déplat et dites-moi quelles seraient, devant ces chefs-d'œuvre, les réactions, non

seulement du public bien parisien avide de délits picturaux, mais aussi des trois douzaines d'oracles qui revendiquent le monopole des consécrations dans le domaine de l'art. Corot et Courbet camouflés en Turelure et en Martineau-Déplat ne seraient à leurs yeux, vous pouvez en être sûr, que d'insignifiants, de déplorables « pompiers », ou si vous le préférez des « passéistes », comme disait autrefois je ne sais quel Coquiot, des « passéistes » bons tout au plus à courir leur chance aux rallyes des Grands Prix de Rome.

Pour n'être ni pompier, ni passéiste, il importe que l'artiste considère ce qu'il était convenu d'appeler autrefois « finesse d'œil » comme une baliverne, et la sensibilité comme une infirmité. Quant au respect des règles élémentaires de la peinture, à la notion « métier d'abord », il n'est pas moins nécessaire que soient substituées la recherche exclusive et l'exploitation des chocs sensoriels indispensables à une élite régulièrement « dopée » à doses progressives par des excitants en perpétuel renouvellement. Rien d'étonnant que cette peinture, de plus en plus « neuve », de plus en plus intense et « méchante », pour reprendre le qualificatif d'un professeur méridional de faculté grand amateur de l'absurde, rien d'étonnant que cette peinture de choc ne suscite l'irruption de terroristes.

Sans renoncer à quelques gestes d'affection vers les grands lyriques de la poésie solaire du siècle dernier, ces protestataires ne se considèrent pas comme des contempteurs de leur temps parce qu'il leur arrive de demander les secrets de la peinture à quelques puissants donneurs de sang de naguère : David ou Géricault, Delacroix ou Courbet, Manet, Cézanne... En s'opposant aux expériences de laboratoire pictural, au délire de l'hystérie technique, à l'onanisme du non-figuratif, à tout le bric-à-brac d'un nouvel académisme non moins fâcheux que celui de l'Institut, leurs œuvres de tradition française devenues exceptionnelles et insolites, arrivent à prendre un caractère insurrectionnel. Et le « pompier », puisque pompier il y a, sévit contre les feux qui n'étaient que d'artifices. Ainsi Boris Taslitzky.

Avait-il beaucoup plus de vingt ans ce briseur des grèves de la raison, déjà conscient de l'étendue et des limites de sa technique, lorsqu'animé par la passion du métier il s'avouait ambitieux d'atteindre aux vertus, en voie de disparition, de l'ouvrier impatient de se qualifier ? Et sa devise qui était déjà celle de Courbet : « savoir pour prouver », allait devenir : savoir pour servir. Il peut avoir aujourd'hui d'autant moins de scrupules à avouer ses colloques clandestins avec les maîtres de son choix, et à s'être permis de « greffer sur du déjà greffé », que chacune de ses œuvres n'a cessé

de prouver l'utilité des humanités de peintre qu'il s'efforça de poursuivre dans le secret du Musée du Louvre, pour rendre efficaces, par la qualité, ses messages et ses actes de foi.

Je crois moins à l'idée de hiérarchie entre les genres qu'à l'idée de hiérarchie entre les talents. Et je place plus haut quelques pommes de Cézanne sur un torchon que telle cérémonie de la Troisième République commémorée par le père Roll. Mais je déplore que le prétexte de peindre aussi bien que possible trois anémones ou une mandoline ait fait de la peinture un vice unanime malheureusement impuni et ait conduit une foule de braves gens doués à renoncer aux difficultés de l'art : invention, composition, pratique du portrait qui n'ont jamais été incompatibles avec les fêtes pour l'œil, mais furent leur préoccupation souvent exclusive.

Boris Taslitzky, un des premiers jeunes artistes de ce temps, il faut le répéter, a réagi contre le relâchement qui fait planer sur l'art d'aujourd'hui – sur la peinture plus que sur la sculpture – la suspicion d'ignorance, d'impuissance, de propension à la facilité. D'année en année, pour la gloire souvent, et pour la simple raison que nulle Tour d'Ivoire ne serait jamais ni assez vaste, ni assez aérée, pour l'exercice de ses muscles et le bon fonctionnement de ses poumons, Boris Taslitzky se consacra à ces compositions célèbres hardiment conçues, lentement élaborées et peintes avec amour qui sont « le don continu et fraternel », d'un homme qui se nourrit du futur.

Les paysages sont rares dans l'œuvre de ce peintre et plus encore les natures mortes. Les nus sont exception. S'il céda rarement à l'exhortation de Léonard de Vinci conseillant à ses élèves « de lire sur la nature dépouillée de tout artifice, comme dans un livre, toute la suite des réactions subies par la forme dans ses profils », c'est que Boris Taslitzky trouva fréquemment dans les portraits qu'il fit de sa mère, de sa femme, de son enfant, de ses amis, la justesse et la variété des proportions plastiques que lui eut fourni l'étendue du nu.

Voilà bien des circonvolutions, me direz-vous, pour arriver à parler du dessin de cet artiste hors série. Comme si le peintre modelant des formes dans la pâte ne faisait pas œuvre de dessinateur ? Ainsi Courbet toujours, et Renoir à la fin de sa vie.

Mais le dessin en tant que tel, le dessin œuvre originale qui trouve sa fin en soi et ne doit pas forcément servir de base à une entreprise plastique.

Le dessin qui, de tous les arts exige, avec le don de soi, le plus d'intelligence est par excellence une opération de l'esprit et, il est à peine besoin de le rappeler, une mystérieuse opération à trois temps.

L'œil perçoit, le cerveau s'approprie l'objet construit par le regard et le dépouille de sa réalité. La main le transforme en signes arbitraires, suppléant la ligne qui n'existe pas dans la nature. Un langage est ainsi créé qui est l'art conventionnel de figurer les formes comme l'écriture est l'art non moins conventionnel de fixer la pensée.

L'enfant, le primitif de l'époque magdalénienne dans sa grotte, aussi bien que Dürer ou Delacroix utilisent le même langage pour rendre intelligible leur représentation des choses, et chacun avec son tempérament. Aussi y a-t-il autant de manières de dessiner que de dessinateurs. Comme on l'a justement fait remarquer, les griffonnages de l'enfant sont déjà un langage expressif et ce qui les sépare des croquis de Rembrandt, par exemple, ce n'est pas une différence d'essence, mais une différence de qualité.

Lorsque Charles Blanc, vers 1860, et aussi Daumier disaient que la photographie imitait tout et n'exprimait rien, ils entendaient par là que l'art est dans le choix, dans le don d'isoler du tout-venant de la nature l'essentiel qui est rarement évident, de rendre intelligible, expressifs, vivants, sous forme de vraisemblances rationnelles, plus vraies que la sèche vérité, les témoignages de l'artiste. Si le langage graphique de l'élève n'est que balbutiements, le rendu parfait de l'objet (arbre, fruit, visage humain, etc...) en toutes ses parties, en tous ses détails n'est pas moins impersonnel. Il n'est donc pas juste de dire : tel homme dessine bien, tel autre dessine mal, mais le premier sait s'exprimer et atteint au style par un arbitraire qui lui est personnel, le second demeure inintelligible.

Je n'ai pas vu Boris Taslitzky tracer les bâtons qui, chez les tout-petits, sont à l'origine de l'écriture et constituent les rudiments du langage graphique chez ceux qui apprennent à dessiner. Je n'ai pas vu les croquis de ses premiers bonshommes qui furent ses premiers jeux passionnés avec la réalité. Mais j'ai le souvenir des temps lointains où, à peine délivré de ses pantalons de troupe, le dessin était déjà pour lui une obsédante tentation de l'esprit. Elle est décidément trop usée l'expression « fou de dessin » appliquée au vieillard Hokousaï pour que je l'utilise en pensant à Boris Taslitzky. Comme s'il était nécessaire d'être vieux et nippon pour être fou de dessin ! Tous les vrais peintres ont été et sont fous de dessins, chasseurs d'images, espions d'attitudes en quête d'une écriture. Chacun avec ses préférences et ses tics. Chacun avec ses outils de prédilection : l'homme de la préhistoire avec ses doigts ou un bâton, Léonard de Vinci avec la pointe d'argent, Callot et Rembrandt avec la plume, Fragonard avec le bâton de sanguine, Daumier avec son crayon lithographique, Seurat avec son Conté,

Signac avec son Hardmuth tendre, Bonnard avec n'importe quoi : le charbon d'une allumette, une plume même ébréchée, un bout de crayon rongé, l'index trempé dans la cendre d'une cigarette mêlée à un peu de café, un bâton dans la poussière du chemin... pour ne parler que de quelques morts.

Delacroix voyait dans le dessin « une prière quotidienne » et David, dans l'abandon du dessin, un signe de décadence. Boris Taslitzky renonce sans doute à la formule littéraire du premier, mais semble avoir été toujours prêt à partager l'opinion de Louis David. Le monde visible n'a cessé pour lui d'être un excitant et à force de le voir mettre efficacement en pratique l'aphorisme de Degas : « Le dessin n'est pas la forme mais la manière de voir la forme », je n'hésite pas à reconnaître que l'auteur de ce recueil « sait dessiner ».

J'ai souvent entendu Paul Signac vitupérer les débutants qui commencent par la fin avec d'outrecuidantes arabesques « pseudo magistrales » où la pernicieuse habileté s'efforce de dissimuler le manque d'observation, et devant lesquelles on crie à la force, à un style qui n'est qu'une manière, et disait-il « de l'emphase à la Carrache ».

Boris Taslitzky n'est pas l'homme de cette virtuosité emphatique, aux faciles synthèses de chic qui font penser à des ronds de jambes. Il n'est pas davantage du genre de ce frère borné auquel Jongkind disait, parce qu'il était incapable de sacrifices, parce que son cerveau était dépourvu du transformateur qui crée le langage expressif : « Tu fais mal, tu te poses au hasard, comme une mouche sur une merde (sic). »

L'œuvre graphique déjà considérable de Boris Taslitzky est un répertoire de vérité. À l'affût devant le magasin d'images qu'est l'univers sensible, en dialogue avec les hommes simples, parfois si grands, qui sont dans la vie ses compagnons de lutte et d'espérance, notre dessinateur sait ce qu'il a à dire et il le dit simplement. Il s'exprime par nécessité et recherche la vie des formes avec le sentiment de la vie. Je me garderai d'invoquer à son intention des références illustres qui ne seraient que déplacées et nous couvriraient, lui de confusion, et moi de ridicule, mais il est permis de remarquer qu'il se rattache à la famille des artistes (Dürer, Ruysdaël, Théodore Rousseau...) dont la précision toujours rythmée sans petitesse et l'accumulation des détails n'encombrent jamais la composition, ne créant pas la confusion. Ni la monotonie que reprochent au dessin les hommes subtils, incapables de sentir la vie d'un trait et la sensation de couleur que le rythme et les oppositions communiquent à des œuvres qui semblent en être dépourvues.

Ce sont de telles qualités qui rendent inoubliables non seulement les témoignages de Boris Taslitzky sur les camps hitlériens réunis en un bouleversant album de cent onze dessins et présentés par M. Julien Cain mais aussi ses portraits d'hommes et de femmes, ses silhouettes de bêtes, ses évocations de l'intimité familiale, d'un intérieur ouvrier ou kabyle, du mouvement d'une réunion publique, des attitudes du marin et du mineur, de l'atmosphère d'un port, de la grâce de branches dénudées... tout ce qu'un témoin de son temps peut extraire de la vie et des spectacles quotidiens pour s'opposer à Delacroix quand il écrit : « Je n'ai nulle sympathie pour le temps présent, les idées qui passionnent mes contemporains me laissent absolument froid, toutes mes préférences sont pour le passé. »

À vous de feuilleter ce recueil de belles images, ce répertoire de bonne foi. Vous y trouverez un peu du cœur et de l'esprit de Boris Taslitzky livré aux graphologues, des « anticipations merveilleuses » pour qui n'est pas insensible aux témoignages du talent et aux actes de foi de l'homme d'action, même réduits à quelques traits frémissants.

George Besson



Boris Taslitzky – *Trois figures de l'artiste autour de sa mère* (1931)