

Le réalisme socialiste, du pays des Soviets à celui d'Aragon

Centre Pompidou, Colloque, 17 avril 2019

1952, Mialhe et Taslitzky Deux peintres communistes en Algérie française

Si je connais l'œuvre d'artistes comme Boris TASLITZKY ou Mireille MIALHE, je ne suis pas spécialiste de ce que l'on appelle le "Réalisme socialiste".

Les œuvres de ces peintres sont des exemples de ce que, dans les années 50, une certaine critique classait dans la catégorie "Réalisme à la française", suivant la formule d'Aragon de "Réalisme français". Ce voyage en Algérie de 1952 est, je l'espère, un analyseur capable d'interroger le rapprochement qui parfois a été fait, de manière un peu simpliste ou pour des raisons politiques, entre ce "Réalisme à la française" et le Réalisme socialiste soviétique,

Mon intervention se propose de mettre en évidence un certain nombre de questions relatives, bien entendu, à cet événement (le voyage de Mialhe et Taslitzky en Algérie), mais également, plus largement, à d'autres questions sur la relation entre l'art, sa réception et l'engagement politique.

L'invitation et les conditions du voyage

Si, au début de l'année 1952, Mireille Mialhe et Boris Taslitzky s'embarquent pour l'Algérie, les conditions de l'invitation restent finalement floues, puisque le Parti Communiste Français n'a pas encore arrêté sa position sur la question de l'indépendance algérienne.

Ce voyage, généralement considéré comme une mission en "service commandé" par le PCF, répond, en fait, à l'invitation du Parti Communiste Algérien, qui convie ces deux peintres, ainsi qu'un poète (Jacques Dubois) à séjourner durant six semaines parmi la population algérienne. Ainsi, le séjour est organisé et pris en charge par le PCA et il est possible d'imaginer que ce périple et ses prolongements ont peut-être participé à l'orientation du parti français sur ce sujet.

Mialhe, Taslitzky - Qui sont ces deux peintres ?

En 1952, Mireille Mialhe a trente ans. Née à Paris dans une famille juive réfugiée d'Europe de l'Est, elle commence à dessiner très tôt et c'est à partir de 1944, qu'elle s'oriente de plus en plus vers des sujets sociaux. Elle a activement participé à la Résistance dans le Sud-Ouest de la France et adhère au Parti communiste en 1945.

Elle expose pour la première avec Taslitzky et Amblard¹, et participe au Salon des moins de trente ans (futur Salon de la Jeune Peinture) en compagnie de la génération des Rebeyrolle, Thomson, Guerrier,

¹ Jean AMBLARD (1911-1989), peintre français. Auteur de la peinture murale, *Les Maquis de France*, œuvre commandée par l'État en 1945 pour l'Hôtel de ville de Saint-Denis (93) et saluée, en particulier, par Matisse et Aragon.

De Gallard, qui s'est formée pendant la guerre et s'est orientée tout naturellement vers une peinture de plus en plus réaliste.

Elle est appréciée par Louis Aragon qui en fait un personnage de son roman *Blanche ou l'oubli*.

Elle s'éloignera du Parti en 1968 et continuera à peindre.

Le travail de Miailhe est réaliste, il est très personnel et loin de ce que nous connaissons des préceptes du Réalisme socialiste.

Ses œuvres sont dans des collections particulières, également publiques, comme à Paris (ici même) au MNAM et dans d'autres musées en France.

Mireille Miailhe est morte en décembre 2010.

Boris Taslitzky, lui a quarante ans. Il est né à Paris dans une famille de réfugiés politiques russes.

Lui aussi a commencé à dessiner très jeune, et entre aux Beaux-arts de Paris à 17 ans. Il admire Poussin, Delacroix, Courbet, mais surtout Géricault.

Très tôt il s'engage dans le mouvement social, et milite à l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires, puis au PCF auquel il adhère en 1935.

Il participe activement aux fameux débats de la Maison de la Culture, connus sous le nom de « Querelle du Réalisme », au cours desquels interviennent, entre autres, Léger, Gromaire, Lurçat, Lhote, Le Corbusier, Cassou et Aragon, débats qui annoncent la politique culturelle du Front Populaire.

Prisonnier de guerre en 1940, il s'évade et rejoint le maquis avec Jean Lurçat.

Accusé d'avoir réalisé des dessins subversifs, il est à nouveau arrêté. Son activité politique et artistique ne faiblit pas au cours de ses incarcérations successives et avec un article publié dans *Regards*, Aragon lui donne le titre de « Maître de Saint Sulpice », en hommage aux spectaculaires peintures murales qu'il réalise au camp de Saint-Sulpice-La-Pointe avec la complicité des autres prisonniers.

Déporté à Buchenwald, il continue à dessiner grâce à la solidarité et à l'organisation de résistance clandestine : Boris Taslitzky y produit près de deux cents croquis et dessins, ainsi que cinq aquarelles qui seront publiés par Aragon dès 1946 en un album, sous le titre : *111 dessins faits à Buchenwald*, réédités en 1978, puis en 2009.

Il se réclame d'une tradition réaliste et de la grande tradition des peintres d'histoire. Il témoigne sur les luttes sociales, la condition ouvrière², et lui aussi a souvent été classé parmi les adeptes du réalisme socialiste.

Malgré une attitude parfois critique, il est resté fidèle au parti communiste, "le parti des fusillés".

Ses toiles et ses dessins figurent dans de nombreuses collections privées, également dans de prestigieuses collections publiques en France (au Musée National d'Art Moderne, qui ne possède pas moins de 90 de ses dessins rapportés d'Algérie), au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, mais aussi au Musée des années 30, celui des Invalides, et d'autres musées à l'étranger, comme le Musée Pouchkine à Moscou ou la Tate Modern à Londres.

Boris Taslitzky est mort en décembre 2005.

Les conditions du séjour

Comme l'a relevé Sarah Wilson, à l'image de l'Algérie fantasmée, dont les arts se sont largement nourris pour produire un orientalisme d'atelier, s'est substitué un orientalisme réaliste avec des croquis en direct.

² En 1951, au Salon d'Automne, sept toiles sont décrochées par la police pour « atteinte au sentiment national », deux d'entre elles sont de Boris Taslitzky.

Mireille Mialhe a décrit les conditions particulières de ce travail : Il fallait dessiner rapidement, prendre des notes graphiques sur des carnets dans l'urgence de la succession des visites et nous pouvons interroger ici le statut des croquis et des dessins préparatoires, propres à nourrir les futures peintures.

C'est dans le cadre de la préparation d'un ouvrage consacré à la vie et à l'œuvre de Mireille Mialhe, paru en 2007, chez Adam Biro, que lors d'un entretien, celle-ci m'a parlé de cet incroyable contraste, dès l'arrivée, entre la sensation d'être plongé dans la douceur « d'un bol d'or » et la stupeur face au constat (de visu) du gouffre qui séparait alors la représentation que se faisait la France de ce territoire français de l'autre côté de la Méditerranée, avec cette extrême pauvreté dont elle est directement le témoin.

Boris Taslitzky, qui dessine beaucoup et tout le temps, racontera les circonstances particulières de ce périple dans un article, sous le titre "*Six semaines en Algérie*"³.

Les deux artistes arrivent à Alger le 9 janvier 1952.

(...) faire un petit voyage d'étude, palette et crayon en mains. Nous nous sommes partagés la tâche. Cependant que Mireille prospectait l'Algérois, je parcourais l'Oranie et le Constantinois.

Rapidement mis en contact avec ce que Boris appelle « *les aspects typiques de la colonisation* » et en particulier avec le contraste extraordinaire entre la « féerie » des paysages et l'effroi de la découverte des conditions de vie misérable de la grande majorité des algériens, quand une petite minorité vit dans une opulence insolente :

(...) "Ça" se dresse partout sur le sol algérien (...) Cet enchevêtrement de planches, de chiffons sales, détrempés, aux couleurs rongées de lèpre et de soleil, de morceaux de carrosserie automobile, tenus par des ficelles, le tout cimenté de terre et de boue, ces gourbis dans lesquels, le dernier paysan de chez nous ne rangerait pas ses outils, ces gourbis aux toitures de carton et de bois pourris, maintenus par des pierres afin de n'être point emportés les jours de grand vent, cette cité dantesque s'échelonne en hauteur, sur des rochers abrupts, traversée de ruelles où grouille une humanité à laquelle n'appartient plus que sa fierté d'être debout encore et de le savoir. Au milieu des ruelles s'écoulent les eaux fétides où patauge une enfance aux yeux merveilleux, dans lesquels ne se lit plus l'innocence. Ici l'enfant a des yeux d'homme écrasé de souffrance, porteur et héritier de 120 ans d'humiliation raciale.⁴

(...) A quelque distance de sa villa s'élève la prison et, lui faisant face, sur l'autre bord, une piscine où s'ébattent une trentaine de jeunes gens riches, reposant leurs corps propres dans une eau dont sont privés trente mille personnes.

Durant tous ses déplacements, d'Alger à Oran et Constantine, Boris est témoin des mêmes scènes insoutenables et au fil des lignes, ce texte, éloquent et précis, rend compte tout à la fois :

- De L'immense misère des populations arabes
- Des contrôles et de la présence policière partout
- De la colère sourde de tout un peuple.

Ses dessins racontent le dénuement, la faim, le labeur (par exemple, dans les salines, des travailleurs harassés de porter des sacs pleins sur le dos, comme des mulets), les dockers, la méfiance, la peur du « français », mais aussi les réunions et rassemblements clandestins et l'horreur du souvenir des exactions encore récentes (massacres de Sétif, Guelma et Kherrata qui suivirent les manifestations nationalistes, indépendantistes et anticolonialistes) :

³ Ce texte sera publié seulement deux mois après le retour de ce voyage dans *La Nouvelle Critique*, avril 1952, n° 35

⁴ Boris Taslitzky sait de quoi il parle, lui qui a connu la déportation en Allemagne.

Et puis j'ai vu les gorges de Kherrata. Si la stupeur a un sens, c'est là qu'il faut la voir. Mais ici, elle est à jamais salie par le crime qu'y a commis la Légion en précipitant du haut des rocs dans le gouffre des centaines de paysans qui avaient cru comprendre que l'Algérie avait droit à la liberté en ce jour de victoire, le 8 mai 1945. Là s'étale sur un immense rocher plat, droit comme une baïonnette, la signature de l'assassin, un immense écusson de ciment gravé : « LA LÉGION ÉTRANGÈRE, 1945 ».

Et comme une réponse évidente, il poursuit :

J'ai regagné Alger pour suivre les travaux du sixième Congrès du Parti Communiste Algérien qui tient ses assises dans un garage au sol battu, un peu loin de la ville, par-delà les casernes, à Hussein-Dey.

Puis, Boris d'écrire simplement :

(...) J'ai refermé mon bloc à croquis, emportant le visage de ce désastre, poursuivi des sanglots des enfants.

Le contexte historique, social et politique

Rappelons qu'en ces années, alors que la France s'étend « de Dunkerque à Tamanrasset », comme l'avait déclaré le Général De Gaulle, l'Algérie se mobilise pour la démocratie et l'indépendance.

A cette période, existe un écart immense entre la représentation d'une Algérie de « cartes postales » et la réalité effective de ce territoire, colonie française depuis 1830, annexée en 1848 et divisé en trois départements français.

Depuis longtemps, l'historienne Anissa BOUAYED, a croisé dans ses publications des témoignages (d'Albert Camus dès 1939, à Pierre Bourdieu, jeune soldat appelé sous les drapeaux en 1955, en passant par ceux d'autres intellectuels et journalistes dès 1950). À partir de documents d'archives, de statistiques, elle a montré que la situation en Algérie française est alors particulièrement difficile :

- alors que les bonnes terres sont aux mains de 25 000 Européens, 300 000 algériens, chassés des villages par la faim, survivent de petits boulots dans les villes.

- 80% des familles algériennes dépossédées, vivent sous le seuil de pauvreté et ne survivent que sur des lopins exigus et à peine plus d'un enfant sur dix est scolarisé.

Cette situation explosive trouve ses sources dans un contexte particulier : les idées d'autonomie, puis d'indépendance en germe dès les années 1920⁵, sont censurées par les pouvoirs publics qui répondent par une répression systématique de plus en plus violente.⁶

Dans une sorte de déni (massif), cette réalité (sociale et politique) n'est diffusée ni dans les études du Gouvernement général, ni dans la presse, et il est alors très difficile d'obtenir des chiffres.

Un témoin, Albert MEMMI dans son « Portrait du colonisé »⁷ écrit :

⁵ Le leader historique Messali Hadj, fondateur des premières organisations politiques algériennes de type moderne, a été condamné aux travaux forcés en 1941. Sa libération était une revendication des manifestants du 8 mai 1945 dans le Constantinois.

⁶ Pour exemple, le 8 mai 1945 a lieu le massacre de Sétif avec 40.000 victimes, massacre perpétré par les troupes françaises.

⁷ Alber Memmi, *Portrait du Colonisé*, essai préfacé par Jean-Paul Sartre, publié en mai 1957 chez Corrêa, puis chez Gallimard en 1985.

Plus l'oppression augmente, plus la colonisation a besoin de justification, plus elle doit avilir le colonisé. Comment en sortir sinon par la rupture, l'éclatement tous les jours plus explosifs de ce cycle infernal ?

La crise du mouvement national algérien partagé entre la voie publique et la lutte armée explique sans doute la décennie de latence entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et le début de l'insurrection, le 1^{er} novembre 1954.

En 2009, à Vitry, une exposition présentait tout un ensemble de dessins d'Algérie de Mialhe et Taslitzky intitulé : *Un voyage singulier – Deux peintres en Algérie à la veille de l'insurrection*.

Le catalogue est préfacé par Henri ALLEG, auteur de *La Question*, paru en 1958, grand témoin de cette période, alors directeur du journal *Alger républicain*, qui n'a cessé de dénoncer le colonialisme et de combattre pour l'Indépendance de l'Algérie, au prix de comparutions, condamnations et de subir la torture, alors que le journal connaissait censures et saisies.

Henri ALLEG explique, qu'à leur arrivée en Algérie, si les deux artistes sont, bien entendu, séduits par la vision des paysages superbes qu'ils ne connaissaient que par les œuvres de Delacroix, Decamp, Marilhat, Fromentin ou même Marquet :

Leur ambition sera de dire la vie des femmes et des hommes de cette Algérie coloniale dont les porte-parole de la France officielle continuaient de proclamer qu'elle était une terre française, « un prolongement de la métropole », heureuse de vivre à l'ombre du drapeau tricolore. Mireille et Boris ne s'y laisseront pas prendre. Ils peindront tout simplement ce qu'ils voyaient et contribueront à faire connaître la vérité au peuple français et au monde. C'est bien ce que leurs hôtes, responsables politiques et syndicaux anticolonialistes attendaient d'eux.

Ainsi, si au départ l'invitation est politique, le voyage ne l'est pas directement, puisque les artistes partent en reportage, ils se trouvent dans une démarche de visiteurs et ne s'attendent pas à ce dont ils vont être témoins.

La réception des œuvres : publication, exposition

De retour à Paris, Mireille et Boris, chacun dans son atelier, réalisent une suite de peintures d'envergure. Mireille m'a expliqué qu'en Algérie, elle n'avait pu peindre, elle faisait des croquis et c'est bien au retour, comme elle me l'a déclaré, que « ça a flambé ».

En juillet 1952, les Editions Cercle d'Art publient un album "Deux peintres et un poète, retour d'Algérie, Boris Taslitzky, Mireille Mialhe et Jacques Dubois", préfacé par Jeanne Modigliani, propose un long poème de Jacques Dubois pour accompagner la reproduction de 62 dessins.

En janvier 1953, un an après ce voyage, la galerie Weil, avenue Matignon à Paris, présente « Algérie 52 » cinquante peintures et cinquante dessins du voyage en Algérie. Cette exposition va devenir un véritable événement⁸.

Mireille raconte d'ailleurs à ce propos :

⁸ A ce propos, nous pouvons signaler que le Livre d'or de l'exposition est conservé à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou.

Certains articles de journaux affirmaient : « Mireille Mialhe est allée en Algérie, ce qu'elle représente est faux. L'Algérie est riche. C'est un beau pays, les enfants ne marchent pas les pieds nus... On ne meurt pas de faim en Algérie ».

En effet, si les témoignages plastiques rapportés par les deux peintres avaient largement été commentés par Boris Taslitzky, les dessins publiés par Cercle d'Art, avec l'exposition *Algérie 52*, les peintures présentées au public font scandale en même temps qu'elles vont constituer pour beaucoup une véritable révélation à la fois artistique et politique.

Un réalisme socialiste à la française,

Bien évidemment, si l'invitation à ce voyage s'est adressée à Taslitzky et à Mialhe, c'est bien parce que leur pratique artistique est une pratique engagée et que leur vie est une vie militante, tout comme leur passé est un passé de résistant.

Immanquablement, une question se pose : celle de savoir si ce dont je parle depuis un moment, appartient bien à ce que l'on qualifie de "Réalisme socialiste" ?

Il me semble que ce que nous connaissons du réalisme socialiste en URSS nous parle d'une humanité radieuse, héroïque et joyeuse, du bonheur au travail d'une jeunesse participant à la construction des lendemains qui chantent, et de la gloire de Staline.

Les œuvres graphiques et picturales de ce voyage sont de caractère réaliste dans le sens qu'elles racontent directement la misère et la révolte latente en question. Boris Taslitzky qualifiait ce réalisme de « Réalisme à contenu social », dans lequel son art s'était engagé—depuis les années 30 et qui l'avait appelé, en 1947, envoyé par le Musée des Arts et Traditions Populaires, à faire (avec le peintre Jean AMBLARD), un reportage à Denain, dans le Nord, afin de rendre compte du travail dans les mines, comme André FOUGERON, en 1950, invité lui aussi durant quatre mois à Lens par la Fédération CGT des mineurs du Pas-de-Calais.

*

L'intérêt et la pertinence de ce voyage, loin d'être anecdotique, est un moment important de l'histoire de la décolonisation, et de l'histoire de la peinture, qui sonne le glas de l'Orientalisme fantasmé.

Pour cette mission, il faut constater qu'il n'a pas été fait appel à un photographe, mais à des peintres. Ce choix questionne la valeur du témoignage artistique, qui n'a pas la même fonction qu'un reportage photographique, car elle ne parle pas seulement de la réalité du monde, elle parle aussi de la peinture, et de sa fonction. Ce en quoi elle peut avoir un caractère « social ».

Certains ont pensé pouvoir invalider les témoignages de Taslitzky et Mialhe au prétexte qu'ils étaient invités par le Parti Communiste Algérien. En fait, il ne s'agit pas d'une vision propagandiste, mais au contraire l'humanisme qui les animait tenait autant à leur engagement politique qu'à leur passé de résistants.

Sur le plan formel, nous sommes loin du Réalisme socialiste soviétique, car il n'y a ici aucun présumé, aucune contrainte. Les deux artistes ont découvert avec stupeur une réalité qui les a révoltés et ils ont su en témoigner par des dessins à la fois précis, justes, parfois métaphoriques.

Ces quatre cents dessins réalisés durant ce voyage, à la campagne ou dans les villes, nous montrent femmes, enfants, travailleurs des champs, mal logés, et parmi les groupes sociaux les plus combattifs : mineurs, dockers, syndicalistes, et avec les croquis d'audiences judiciaires, l'intérêt porté par Mireille Miaïlle aux procès des nationalistes de Blida où comparaissent les futurs dirigeants du FLN.

Il n'est donc pas étonnant, qu'en 1953, la Préfecture de police de Paris ait fait arracher des murs les affiches de l'exposition « Algérie 1952 », mais ces images ont témoigné en leur temps, dans des livres et dans la presse, et sont devenues des documents historiques de premier ordre.

Le rôle social de la peinture est probablement ici à interroger.

La peinture de Boris Taslitzky et de Mireille Miaïlle (et de bien d'autres) s'inscrit dans une pratique artistique qui n'est pas là pour plaire à une élite intellectuelle et financière. C'est une peinture qui porte la volonté réaliste de s'adresser à tous (c'est d'ailleurs aussi pour cette raison qu'elle a été tant critiquée). Et ce réalisme est principalement un réalisme critique qui s'inscrit dans une tradition, celle de la peinture française depuis Courbet.

La volonté de l'assimiler au réalisme socialiste, est à l'évidence, davantage d'ordre politique qu'artistique.

Il convient ici d'insister sur le fait que l'histoire de l'art fait partie de l'histoire.

A ce sujet, une initiative salutaire (et d'une certaine manière à contre-courant), l'exposition *Trésors de Banlieues*⁹, à Gennevilliers, dans une halle de 3 000 m², réhabilitée pour la circonstance, présentera en octobre et novembre prochains des œuvres de Boris Taslitzky, Mireille Miaïlle, Mentor, André Fougeron, Roger Somville et bien d'autres.

Cette période d'après guerre, souvent négligée par les historiens de l'art, fait partie de l'Histoire de la peinture française et il serait juste de porter un regard neuf sur la richesse artistique de ces années que l'on a tendance à réduire aux grands noms des avant-gardes.

En ce sens, il serait nécessaire, voire indispensable, de questionner ces réticences (aujourd'hui encore), sinon les raisons, justifiant la mise à l'écart de tout un pan de notre histoire de l'art.

Isabelle ROLLIN-ROYER
Mars-avril 2019

⁹ Exposition "Trésors de Banlieues", halle des Grésillons, Gennevilliers, octobre-novembre 2019