

Boris Taslitzky, peintre et écrivain d'art

Isabelle Rollin-Royer

En 2006, le n° 8 des *Annales*, consacre un important dossier « La passion de la peinture », au critique d'art George Besson et au peintre Boris Taslitzky. L'ensemble donne à envisager les relations de l'artiste avec ceux, qui, parmi les plus grands, l'ont soutenu et aimé. George Besson, Francis Jourdain et bien entendu Louis Aragon.

Ce recueil propose, entre autres images, la reproduction, noir et blanc, d'une œuvre de Boris Taslitzky, malheureusement disparue¹ et dont les dimensions ne sont pas connues. Il s'agit d'une peinture de jeunesse. Son auteur a alors vingt ans et se représente en un triple autoportrait : le peintre, le poète et le sculpteur entourent la figure centrale de la mère de l'artiste. Le peintre est le seul à fixer le spectateur. Le regard des autres doubles, ainsi que celui de la mère du trio complémentaire, se perdent dans le vague d'un hors champ qui disperse la composition à l'extérieur des limites de la représentation. Les choses, déjà, sont dites. Elles concernent le rêve éveillé d'un pouvoir d'universalité créatrice. Mais, en même temps qu'elles sont posées, elles échappent : le spectateur ne peut observer simultanément tous les protagonistes de la scène, il est contraint de s'attacher à les contempler l'un après l'autre. La suite montrera que le rêve est aux deux tiers réalisé : Boris Taslitzky est un peintre qui peint et qui écrit.

Est-ce pour se défendre de ses propres qualités que dans un texte consacré à Jean Lurçat², il récuse ouvertement le manifeste talent d'écrivain que l'on rencontre parfois chez certains plasticiens ? « *Quelque admirables que soient les écrits de Jean Lurçat, ils demeurent ce qu'il voulut qu'ils soient, une dépendance indispensable et un écho de son art de peintre, de tapissier.* » Cependant, le principe, une fois établi, Boris Taslitzky n'a de cesse de le désavouer, de le déjouer, nommant Lurçat : « *Poète des couleurs, des formes et des mots, [...]* ». Ainsi, il déclare : « *Lurçat écrit comme il peint, comme il parle, délicat, mais tout en couleurs.* » Cette fascination, pour la mise en équivalence de l'éloquence des écritures chez Lurçat se confirme lorsque Boris Taslitzky affirme : « *Il écrivait comme d'autres dessinent et je dirais ici qu'il dessinait ce qu'il écrivait. Son écriture*

était d'une qualité et d'une beauté exceptionnelles. Très lisible et en elle-même œuvre d'art, faite d'arabesques qui se regardent avant de se déchiffrer, [...] ».

L'ensemble publié par *Les Annales*, en 2006, rend largement compte de cette double qualité créatrice chez Boris Taslitzky : les reproductions de dessins, de peintures, le témoignage de George Besson, un entretien avec le peintre et deux écrits de l'artiste.

Mon atelier, d'abord, et de 1962, un autre texte sur le mode métaphorique, inachevé et jusque-là inédit : *Un trio d'anges*.

Le manuscrit concerne Aragon et engage notre réflexion sur la tristesse et l'amertume d'une profonde amitié déçue. Mais, plutôt que la béance de la blessure, à l'instar d'Umberto Eco avec son ouvrage *L'œuvre ouverte*³, on peut voir dans l'inachèvement de ce texte, l'espoir de la réconciliation potentielle, possible.

Boris Taslitzky est principalement connu comme peintre et comme dessinateur, cela est bien naturel, puisque c'est ce qu'il est. Il est donc intéressant de constater que s'il peint, s'il dessine, Boris Taslitzky également écrit et il écrit bien. Il écrit des chroniques autobiographiques, *Tu parles...*⁴, *Tambour battant*⁵, ainsi que des études sur l'art et sur les artistes.

En même temps qu'il donne à *Ce soir*, des dessins d'actualité, ses chroniques sont éditées et ses études publiées dans *Les Lettres françaises*, *L'Humanité*, *France Nouvelle*, *La Nouvelle Critique*, *La Pensée*, *Europe*. Sa participation critique et théorique, loin d'être mineure, se conjugue à son engagement politique et à son combat pour la valorisation d'une certaine idée de l'art et pour la défense des artistes.

écrire sur l'art, pour l'art et pour les artistes, c'est sa manière de s'inscrire plus complètement dans la réalité de son temps et de la société dans laquelle il vit. Boris Taslitzky est communiste. Il est un peintre militant, ses peintures, ses dessins, ses écrits l'attestent. Cependant, il est dommage d'avoir trop souvent entendu limiter son œuvre à la dimension militante qu'elle porte, qui parfois l'exalte, sans jamais l'y réduire.

Sa culture est grande. Il fréquente le Louvre où très tôt il interroge la leçon des maîtres du passé. Il ne se contente pas de les copier, pour les comprendre, il réfléchit les pinceaux à la main. En cela, ses prises de positions sont cohérentes car elles s'articulent à sa propre pratique du dessin et de la peinture. Chaque texte confirme que Boris Taslitzky sait de quoi il parle.

Chez lui, l'enseignement des maîtres n'est pas simplement envisagé du point de vue de celui « *qui apprend* », il n'est pas exclusivement reçu de manière littérale. Sa peinture comme ses écrits montrent que cette leçon est perçue comme un cadeau. Elle est analysée, mesurée (au sens de la compréhension et de la conscience aiguë de la grandeur de l'exemple). Il y a une délectation manifeste à en interroger le sens, à dialoguer avec les constituants qui produisent celui-ci, à simplement mais magistralement en restituer l'essence. Boris Taslitzky ne se satisfait pas de cette conscience de la grandeur de l'exemple, il en fait une responsabilité, un devoir : il la communique. Ses qualités de pédagogue sont notoires, ceux qui ont eu la chance d'être ses élèves, alors qu'il était professeur à l'École Supérieure Nationale des Arts Décoratifs, s'en souviennent⁶.

Transmettre donc, par la pratique plastique du dessin, de la peinture, transmettre en enseignant aussi et transmettre en écrivant.

À la lecture de ses écrits sur l'art, une question est permanente, celle de la gloire de l'école française et des traditions nationales. Elle s'appuie et s'articule à l'exemple et au rayonnement des grands maîtres et à ceux qui, après eux, loin de l'attrance « *dommageable* » de la simple imitation, en sont les héritiers.

Dans ce panorama, Boris Taslitzky s'attache beaucoup au XIX^e siècle, principalement à Géricault, Delacroix, Courbet. Également pour cette période, dans le cadre d'une tentative de réhabilitation, il soutient l'œuvre d'Eugène Fromentin, laissée sur le bas côté de la route par le rouleau compresseur de notre histoire de l'art officiel, prompt à classer, ranger, cataloguer et écarter. Il écrit également pour parler des peintres, ses aînés dont la personnalité et l'œuvre l'ont marqué : Gromaire, Lurçat, Francis Jourdain, mais aussi de sculpteurs comme Marcel Gimond et Giacometti. Il se consacre à la mise en lumière de camarades plasticiens, Francis Gruber, Jean Amblard ou Louis Bancel.

Il ne s'agit jamais de billets d'humeur, d'articles superficiels et complaisants. Chaque fois, Boris Taslitzky offre des études profondes, précises et documentées. Il s'attache à l'œuvre et met les qualités de celle-ci en perspective avec la personnalité de son auteur. Il parle d'art et en même temps d'humanité. Il est à la fois artiste, critique d'art, historien. C'est comme s'il nous restituait une vision « de l'intérieur », sans jamais céder à la dimension arbitraire d'une subjectivité simpliste ou de parti pris péremptoire. Son argumentation est soutenue et riche, son point de vue personnel et déterminé. Il propose une sorte de dis-

cours avisé, qui, une fois entendu, paraît simple, limpide, d'une objectivité évidente et qui ne pêche jamais par l'exercice d'une neutralité facile et confortable. Il restitue magistralement l'œuvre, la richesse des composants plastiques, la force de la composition, l'harmonie des rapports chromatiques, mais aussi l'homme, la singularité des traits, la tessiture de la voix, l'ampleur du geste, la force de persuasion, la puissance de création.

Lorsque Boris Taslitzky parle d'art, il parle donc toujours d'artistes et d'hommes qui peignent, qui sculptent. S'il n'a jamais fait le moindre geste dans le sens de la promotion de sa propre peinture, ni sollicité les critiques d'art, même lorsqu'ils étaient ses amis, c'est parce qu'il considère que ce n'est pas son affaire. Lorsqu'il parle de lui, de son travail de peintre c'est parce qu'on le lui demande. Il en profite, chaque fois, pour se référer à ses combats, ceux de l'artiste et ceux de l'homme. Cette discrétion, en revanche n'est plus de mise lorsqu'il présente des œuvres qu'il juge grandes, des auteurs auxquels il croit et qu'il considère injustement méconnus, négligés ou méprisés.

Cette curiosité envers les productions d'autres artistes est naturelle chez lui. Elle concerne l'histoire et aussi l'actualité de l'art. Elle relève de la grande générosité qui caractérise sa personnalité et s'avère sans limite lorsqu'il est question de s'élever contre l'injustice du parti pris ou de l'oubli. Si Boris Taslitzky argumente et démontre simplement avec force et finesse, il peut aussi se montrer acide et virulent, lorsqu'il dénonce une imposture. Ainsi, face à l'indifférence des instances officielles devant des formes artistiques singulières, sensibles, authentiques et mises de côté par le snobisme et les modes, il n'hésite pas à faire la part entre ce qu'il nomme les « *Avant-gardes réelles* »⁷ et l'audience de celles, « *autoproclamées qui se sont succédées en cascades* »⁸.

Pour ce qui concerne son œuvre, Boris Taslitzky déclare souvent que sa peinture est « *une peinture à contenu social* ». Cette revendication d'un art inscrit dans la réalité sociale, culturelle et politique de son époque le fait s'attacher à l'exemple de ceux qui, avant lui, refusant le confort de la tour d'ivoire, font de leur art une arme au service de l'intérêt général. À travers l'histoire, il se passionne pour des créateurs engagés dans leur art, mais aussi dans leur vie. Il s'enthousiasme pour des œuvres qui dénoncent les inégalités, les injustices, les oppressions. Elles représentent des témoignages de leur temps, s'inscrivent dans une filiation valeureuse et constituent des jalons, des relais pour les générations futures.

Il ne s'agit pas de glorifier une œuvre pour ce qu'elle figure. Ce qui compte, c'est l'intelligence, la pertinence et la permanence de la mise en adéquation de l'engagement qu'elle révèle, des qualités de la forme qu'elle propose et des combats de son auteur.

Ceux qui l'ont connu savent le culte véritable que Boris Taslitzky vouait à Théodore Géricault, au peintre, à l'homme. L'impressionnant et saisissant masque mortuaire accroché au mur de l'atelier de la rue Ricaut, sa présence aussi, comme l'attestent les représentations de l'atelier précédent, rue Campagne Première, participent, à travers le temps, à l'évidence de la passion d'un peintre pour un autre peintre. Lors de la grande exposition du bicentenaire de la naissance du maître que les Galeries nationales du Grand Palais lui consacèrent, je me rappelle la ferveur réactivée avec laquelle Boris Taslitzky parlait de telle peinture, de tel dessin du maître. Je conserve le souvenir de sa joie, à l'idée de retourner encore et encore jouir de cet ensemble d'œuvres, pour certaines, inédites ou jamais montrées au public français. Exceptionnel ensemble, provenant d'une soixantaine de musées et d'une vingtaine de collections privées avec pas moins d'une centaine de peintures, de cent soixante dix dessins, de lithographies et même de quelques rares sculptures de Géricault : une chance extraordinaire. Les visites assidues durant les mois d'exposition renforçaient et confirmaient l'exaltation.

Les deux peintres, bien entendu, ne se sont pas connus, un siècle les sépare et nous pouvons penser que l'admiration nourrie par Boris Taslitzky pour Géricault n'a pas d'égal.

À l'occasion de la parution de *La Semaine sainte* d'Aragon, Boris Taslitzky consacre en janvier 1959 un texte, *Géricault, héros de roman*, à celui qu'il déclare « *mon héros* ». Cependant, l'hommage révèle et annonce clairement une double et comparable fascination. Tout au long de son article, il évoque l'image et le génie de Géricault, « *cet hercule de la peinture* », comme pour mieux nous parler de son ami écrivain. D'un bout à l'autre de cette lecture, les deux personnalités, Géricault et Aragon, sont mises en parallèle ; elles se conjuguent, s'articulent et se croisent de façon surprenante. Boris Taslitzky parle du peintre, évoquant l'exceptionnel talent de l'écrivain et, simultanément, aborde le roman d'Aragon dans ce qu'il sublime véritablement l'œuvre de Géricault : « *Non pas qu'il y ait rapport direct du sujet au texte, mais rapport de violence, de drame, d'intensité, de mouvement, d'éclairage. Rapport d'esprit enfin.* »

La Semaine sainte, « roman peint » d'Aragon ravive la passion que Boris Taslitzky voue depuis son enfance au maître du romantisme : « *Car on a beau le relire, la découverte est renaissante, constante. Je suis retourné au Louvre revoir les œuvres de Géricault. Ce fut comme si c'était la première fois. Et peut-être que ce l'était.* »

La lecture de *La Semaine sainte* exalte et attise l'admiration qu'il porte à Aragon depuis 1934, alors que paraît le roman *Les Cloches de Bâle*.

Dans son journal, *Carnets de Buchenwald*, quelques années plus tard, durant la plus sombre période de sa vie, le peintre invoque le poète : « *Ce soir dans notre baigne nous avons lu tes vers, Aragon. Les camarades qui n'avaient pas fait silence pour Molière et Flaubert se sont tus pour écouter ta voix. C'était la voix même de leur France.* »⁹

Ce puissant attachement est d'ordre privé. Boris Taslitzky s'en est expliqué, qualifiant la figure d'Aragon de « *père spirituel et politique* »¹⁰. Cependant, même si cette dimension est fondamentale dans la relation des deux hommes, elle ne s'y réduit pas. Depuis 1934, elle s'accompagne, à la mesure d'une véritable révélation, de la reconnaissance affirmée en la valeur de l'apport d'Aragon : « [...] *Une œuvre pétrie de réalité et d'un romantisme tout moderne qui s'inscrivait par la puissance de son accent, dans l'impeccable lignée d'une tradition nationale à laquelle s'abreuvait mon enthousiasme au Louvre, devant la Méduse et le Four à plâtre.* »

Amitié immense, tellement empreinte d'admiration, et qui ne fonctionne pas uniquement en un sens. Il est intéressant de lire Aragon dans la dédicace qu'il offre à Boris Taslitzky dans son exemplaire de *La Semaine sainte* :

*à Boris, qui m'a amené à écrire ce livre,
son vieux.*

*Aragon
affectueusement*

Parmi les œuvres des maîtres du romantisme, Boris Taslitzky connaît parfaitement aussi celle de Delacroix et il n'a pas attendu les commémorations solennelles de l'année 1963 pour s'y intéresser. À ce propos, il avoue : « *Aucune autre œuvre que la sienne ne m'a tant occupé l'esprit et cela depuis l'enfance, quand bien même je lui ai préféré, profondément, celle de Poussin ou de Géricault.* »¹¹.

L'année 1963 marque le centenaire de la mort du maître. La célébration est grandiose. Le musée du Louvre, bien entendu, organise de mai à septembre, dans la Grande Galerie une manifestation impres-

sionnante : Eugène Delacroix 1798-1863 – Exposition du Centenaire. Dans l'introduction du catalogue, le maître est présenté comme « une de nos gloires nationales, au même titre que Richelieu ou Napoléon, Descartes, Pascal, Racine, Molière, Voltaire ou Hugo, Berlioz ou Debussy, Pasteur ou Bergson »¹². La manifestation réunit des œuvres de collections publiques et privées du monde entier.

Des éditions périphériques comme *La revue du Louvre*, mettent à l'honneur les grandes décorations, notamment celles du Sénat. D'autres commandes officielles conservées dans des sites illustres sont valorisées, en particulier au Palais Bourbon et dans des édifices religieux comme les églises Saint-Sulpice et Saint-Paul.

Julien Cain¹³, administrateur général de la Bibliothèque nationale, propose une exposition sous le titre *Delacroix et la gravure romantique*¹⁴, présentant des œuvres gravées mais également des pièces de la correspondance de l'artiste. L'atelier et l'appartement de la rue de Furstenberg¹⁵ à Paris sont mis en valeur.

La capitale n'est pas seule active à la célébration : la ville de Bordeaux par exemple avec *Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves*¹⁶, parvient à réunir un ensemble important.

De nombreuses publications s'associent à l'hommage. La Mission universitaire et culturelle française à Rabat, avec une publication largement illustrée, s'attache au thème de *Delacroix au Maroc*¹⁷. Parmi bien d'autres publications, Le Club des amis du livre progressiste, sous la plume de Pierre Daix, présente une étude intitulée *Delacroix le libérateur*¹⁸. Dans ce contexte de commémoration officielle et nationale, *La Nouvelle Critique*¹⁹ s'associe à l'hommage et choisit Boris Taslitzky pour honorer le peintre romantique et son œuvre.

Réactivé par l'événement, l'engouement pour Delacroix donne l'opportunité au comité de la revue *Europe*, auquel participe Aragon, de consacrer son numéro d'avril 1963 à la célébration du maître. Ainsi, après des études de René Huyghe, Pierre Gaudibert et Marc Lebot, la parole est donnée à une cinquantaine d'artistes, parmi lesquels Henry de Waroquier, François Desnoyer, Marc Saint-Saëns, Boris Taslitzky, Jacques Despierre, Roger Bezombes, André Fougeron, Paul Collomb, Mireille Mialhe, Leonardo Cremonini, Walter Spitzer, etc. Il s'agit d'interroger : « les valeurs que Delacroix incarne dans leur conscience d'artistes modernes, [...] »²⁰. Les témoignages sont intéressants tant dans leur diversité que dans l'unité d'une presque unanime reconnaissance. Celui de Boris Taslitzky, cependant, se détache de cet ensemble. Il est à la fois documenté,

pédagogique et sensible, se plaçant tout à la fois du point de vue du plasticien et de celui de l'historien.

Les deux textes qu'il consacre à Delacroix fonctionnent indépendamment et sont cependant complémentaires pour la compréhension de la leçon d'un maître du XIX^e siècle par un peintre, qu'en un certain temps, Aragon n'a pas hésité à nommer *Le Maître de Saint-Sulpice*²¹.

Pour Boris Taslitzky, l'empreinte du romantisme est de nature guerrière. Il explique en des termes éloquents la contradiction intrinsèque de la beauté du drame, de la sublimation de l'horrible. Ainsi, la force du romantisme et la richesse de la peinture de Delacroix résident en cette infinie ressource de livrer simultanément le sublime et l'effroi, l'un et l'autre imbriqués au point de nous empêcher d'en définir jamais les limites.

Cette leçon a certainement permis à Boris Taslitzky, alors qu'il arrive au camp de Buchenwald, le 31 juillet 1944, de s'éblouir devant l'extraordinaire (entendu au sens littéral du terme) spectacle qui s'offre à lui : « *Qu'on le prenne comme on pourra, jamais je n'eus autant et si fortement la révélation de la beauté qu'à l'instant où je pris contact avec la géhenne du camp de quarantaine...* »²². La nécessité irrépressible que ce constat suscite est, pour lui, la mise en action immédiate du besoin de représenter²³ : « *... et ce qui domina alors tous autres sentiments ce fut l'impétueux besoin de dessiner, d'arracher à la réalité effroyable du spectacle permanent quelques-uns de ses aspects mouvants et sans cesse recréés comme si, ici, le sort qui nous y avait assemblés, se complaisait à l'invention complexe d'un grandiose impossible, mal situé dans le temps kaléidoscopé à l'infini.* »²⁴.

Cet écart vertigineux entre horreur et beauté, tumulte et harmonie est présent tout au long de sa carrière artistique : les dessins de Buchenwald, bien entendu, les œuvres majeures peintes qu'ils ont générées, comme *Le petit camp de Buchenwald*²⁵ ou *La mort de Danielle Casanova*²⁶, des compositions proposant la vision apocalyptique de charniers en flammes, mais aussi des scènes de tremblements de terre, de tueries au napalm, des visions représentant les corps blancs, nus et massifs de bourreaux fouettant des victimes aux silhouettes sombres voluptueuses et convulsées.

*Les Massacres de Scio*²⁷ de Delacroix ne sont pas loin. Cette avalanche magistrale et organisée de couleurs ardentes, la bouleversante concomitance de l'insupportable violence et de l'abandon presque lascif à celle-ci, se retrouvent dans certaines compositions de Boris Taslitzky. Ces séries de peintures articulent les extrêmes d'une fasci-

nation qui vacille entre l'horreur et le merveilleux. Durant les décennies d'activité artistique de Boris Taslitzky, elles se sont naturellement inscrites, dans une sorte d'alternance, de conjugaison avec de sages portraits, de paisibles paysages, de lumineuses natures mortes et d'admirables représentations de nus. Parmi ces peintures, parfois dans une même image se rencontrent de troublants contrastes, comme avec la représentation de cette jeune fille douce, dénudée et paisiblement assise²⁸. Le lit, sur le bord duquel elle pose sagement, rejoue à lui seul les couleurs et le tumulte qui parcourent la couche royale et funéraire de *La mort de Sardanapale*²⁹.

À propos de Delacroix, il écrit : « *La couleur ne décrit pas, elle souffre, elle songe.* »

Lorsque l'on connaît son œuvre, force est de constater que cette formule s'applique quelquefois à la peinture de Boris Taslitzky, que cependant injustement, on tente parfois d'enfermer dans le rôle de celui qui « *est surtout un dessinateur* »...

Son propos, lorsqu'il nous parle du romantisme de Delacroix, ne relève pas d'une démarche qui simplement et logiquement suivrait une filiation ; elle n'appartient pas au passé, elle ancre sa réalité dans son époque, celle de l'actualité de 1963 ; elle s'inscrit dans son temps. Aussi interroge-t-il sans complaisance le rêve romantique d'accéder au « *Beau-Idéal-Antique* ». N'est-il pas « *le refus du visage réel de l'homme* ». Boris Taslitzky va plus loin, engageant l'analogie avec certaines tentatives des écoles diverses qu'il côtoie, quête illusoire d'un « *Beau-Idéal-Moderne* ».

L'auteur se place résolument à contre-courant des modes. Il revendique sa position face surtout aux suiveurs d'une avant-garde radicale quant à la revendication d'une politique de « *la table rase* ».

Ainsi, l'année du centenaire d'Eugène Delacroix lui permet, rendant hommage au maître, de faire quelques mises au point dans les débats qui animent alors le champ de l'actualité artistique.

Oui, Boris Taslitzky est attaché à la tradition, non au statisme et à l'académisme, mais à ce qu'elle enseigne de mouvement structuré, de débordement organisé.

D'ailleurs, pour lui, Delacroix doit beaucoup aux peintres qui l'ont précédé, mais pas uniquement : il est également redevable à Shakespeare, Byron, Goethe, Le Tasse, Dante. « *Il n'illustre pas, il crée* » et la dette du peintre à cet égard est qu'il s'empare des « *grands poèmes épiques* », les faisant siens, les exaltant dans un langage qui

lui est propre. Et parce qu'ils sont à la mesure de son pouvoir de création, Delacroix en offre de véritables équivalents plastiques.

En 1971, le centenaire de la Commune de Paris est négligé par les instances officielles. Cependant, des célébrations marquent l'événement. Le musée d'art et d'histoire de Saint-Denis organise une importante manifestation, la plus grande en Europe, avec deux cents mètres de cimaises et trente vitrines. Dans la préface du catalogue, Jean Rollin écrit : « *L'histoire de la Commune est méconnue. Honnie, escamotée, défigurée...* »³⁰.

L'histoire de ce grand et sanglant événement révolutionnaire est intimement liée à Gustave Courbet. Boris Taslitzky s'est toujours passionné pour cette figure majeure de l'art du XIX^e siècle. Si Courbet est sans conteste le leader de l'opposition à l'académisme qui ressasse les vieilles recettes allégoriques de la peinture classique, s'il s'engage dans la gauche républicaine, socialiste et anticléricale, jusqu'à son active participation comme Président de la Fédération des Artistes de la Commune de Paris, Boris Taslitzky refuse de voir réduire le Maître d'Ornans à un prétexte utile pour une démonstration idéologique.

Aussi, lorsqu'en 1971 il prononce une importante conférence, *Un Communard nommé Courbet*³¹, parce qu'elle constitue une authentique préoccupation, un devoir même, la question de la tradition revient une nouvelle fois avec force : « *Sa grandeur est d'une autre essence, parce qu'au-delà des temps écoulés, il demeure un Exemple, comme le furent aussi, de façon différente en des contextes de temps ou de lieux différents, les grands réalistes qui jalonnèrent épisodiquement l'Histoire de l'Art et des hommes, Rembrandt, Louis Le Nain, Goya, David ou Géricault* ».

En 1952, Aragon avait consacré à Gustave Courbet un ouvrage richement illustré : *L'Exemple de Courbet*³². Avec ce titre, Aragon amorçait la teneur de son propos. Et, près de vingt années plus tard, la question de l'exemple résonne dans la conférence de Boris Taslitzky : « *Sa vie d'homme s'écoule entre les événements majeurs qui vont de la naissance du Prolétariat à la première grande victoire de celui-ci, la Commune, qui, même écrasée trois mois après son instauration, demeure comme Courbet et aussi lui avec elle, un phare et un exemple [...]* ».

Courbet comme exemple : révolutionnaire dans sa vie, révolutionnaire dans son art. Boris Taslitzky dès l'introduction annonce la couleur de la magistrale cohérence de l'homme et de l'artiste : « *Le nom de Courbet, son action d'homme, de citoyen, d'artiste,*

sont devenus pratiquement synonymes de deux notions conjointes et redoutables, le Réalisme et la Révolution qui près d'un siècle après sa mort, le rendent encore suspect [...] ».

Très documentée, l'étude développe les termes de cette extrême imbrication qui ne diminue jamais les qualités artistiques immenses du peintre. Contre les poncifs poussiéreux de l'académisme qui s'épuisent dans des allégories mièvres et désincarnées, avec *Les Casseurs de pierres*³³, *Un enterrement à Ornans*³⁴, *L'Atelier du peintre*³⁵, Courbet peint le visage du peuple et de la société de son temps. Maître du Réalisme en peinture, il ouvre la voie au réalisme moderne. Boris Taslitzky parle de peinture, d'engagement et retrace le parcours de Courbet le révolté, à Courbet le révolutionnaire.

Aux Galeries nationales du Grand Palais, les ensembles réunis en 1977, avec l'exposition du centenaire de la mort du Maître d'Ornans³⁶ et récemment, en 2007, la grande rétrospective Courbet³⁷, ont souligné la complexité de l'œuvre, les liens parfois paradoxaux avec la représentation du réel et la tradition picturale. Elles ont permis de réévaluer la place de Gustave Courbet dans son époque et ont largement donné raison à ceux qui, avec Aragon et Taslitzky, en défendent l'exemple pour sa postérité.

La postérité, justement, Boris Taslitzky la convoque et, simultanément, la condamne d'avoir négligé, méprisé et finalement parfaitement oublié une autre figure d'artiste, contemporaine de Courbet : Eugène Fromentin. Obscur inconnu pour certains, peintre orientaliste pour d'autres, écrivain pour ceux qui auront abordé ses écrits sur l'art, le cas d'Eugène Fromentin est mis en évidence dans un texte par lequel, en 1957, Boris Taslitzky s'engage à tenter de rendre justice à cette personnalité tout autant discrète qu'intéressante : « *La postérité l'a relégué dans une ombre aussi bête que l'opacité. C'est elle-même qui s'est mise dans son tort. Et nous tous avec elle, qui sommes cette belle dame orgueilleuse, un peu borgne, un peu sourde.* »

Certes, moins éclatant que Delacroix, moins valeureux que Courbet, dépourvu du « *génie poétique d'un Chasseriaux* », Eugène Fromentin est peintre et écrivain. Aussi, le peintre Boris Taslitzky, écrit-il et argumente-t-il sur le fait que cette double qualité a empêché que soit pris au sérieux son talent de peintre et à une juste reconnaissance, sa valeur d'écrivain, en particulier avec « [...] *ce chef-d'œuvre d'écrits sur l'art qu'est Les Maîtres d'autrefois*³⁸ ».

Au-delà du réel intérêt témoigné en faveur de l'œuvre et du talent protéiformes du peintre-écrivain Eugène Fromentin, nous ne pouvons

nous abstraire de songer à la mise en abîme que constitue ce véritable réquisitoire d'un peintre, Boris Taslitzky, qui lui-même écrit.

Durant sa longue carrière, la relation intime qu'il tisse entre peinture, dessin et écriture, se confirme lorsqu'en 1964, *La Pensée* publie son intervention³⁹, à l'occasion du cinquième anniversaire de la mort de Francis Jourdain.

Pour parler de cette « *haute figure* » qu'il a bien connue et tellement appréciée, il se réfère à une métaphore : « [...], et j'avertis l'assemblée qu'il s'agit plus d'un croquis que d'un portrait ». Quel croquis ! De la remarque profonde et documentée à l'anecdote, dont il a été parfois un témoin actif, la mise en relief du personnage est captivante. S'attachant dans un propos clair à décrire l'homme, le peintre, l'architecte, l'écrivain et l'orateur, il nous permet de saisir au plus près, la force de cette personnalité hors du commun : « *Monsieur* » Francis Jourdain est tout près de nous, si proche qu'à l'issue de la lecture, il nous semble le voir, l'entendre même. La complexité et la générosité du caractère, la richesse des qualités, la diversité des dons, Boris Taslitzky nous offre un tableau haut en couleur, riche et sensible.

Les artistes qui côtoient Boris Taslitzky le respectent et souvent l'aiment car la formule qu'il consacre à Francis Jourdain vaut pour lui également, qui se situe aussi à l'opposé : « [...] de ces mesquineries ou crocs en jambe qui sont monnaie courante entre les créateurs individuels constamment aux prises parce que toujours en concurrence ». Dans ses écrits, Boris Taslitzky vante les qualités de ses aînés et se bat pour la reconnaissance de ses condisciples.

Pour ce qui concerne les aînés, dont l'œuvre et la personnalité le marquent, avec Francis Jourdain et Jean Lurçat, nous trouvons Jacques Lipchitz, Marcel Gromaire, Max Lingner, et Marcel Gimond, qu'il considère d'illustres devanciers. Leur apport est au prix de « [...] l'effort de savoir s'en nourrir. »⁴⁰.

En pleine montée des périls en Europe, avec son ami Jean Amblard, Boris Taslitzky adhère en 1933 à l'AEAR. (Association des écrivains et artistes révolutionnaires), dirigée par Paul Vaillant-Couturier et Aragon. Un an plus tard, l'AEAR devient La Maison de la Culture qui sera l'une des grandes organisations du Front Populaire. Pour les deux jeunes peintres, cette adhésion s'inscrit dans le cadre du grand intérêt qu'ils portent aux questions sociales et politiques, au

problème de la place de l'artiste dans la société, mais plus largement à celle de l'homme dans le processus historique. La Maison de la Culture réunit les nombreux intellectuels et artistes qui entendent lutter contre la guerre et le fascisme et aussi pour la défense de la culture. Les plus grands noms s'y retrouvent et cohabitent dans les diverses sections organisées par disciplines, (écrivains, peintres, sculpteurs, architectes, musiciens, cinéastes, acteurs, etc.). En 1937, Boris Taslitzky devient le secrétaire général de la section des Peintres et Sculpteurs.

L'engagement politique est déterminant dans l'évolution de son œuvre : « À partir de 1933, je n'ai plus pu dire autre chose que ce que m'inspirait mon contact quotidien avec les réalités sociales, la découverte et la compréhension des nouveaux visages que je rencontrais, des actions pratiques auxquelles je prenais part, des discussions passionnées, passionnelles et passionnantes qui animaient nos débats à la Maison de la Culture, de l'aide que nos militants artistes apportaient aux organisations ouvrières et antifascistes. »⁴¹.

S'il regrette que cette période soit presque totalement occultée par les historiens, il parle souvent des années 1933-1939, comme le temps pour lui d'un intense bonheur, celui d'une grande richesse d'actions liées à l'effervescence de la création artistique.

Les activités de l'association sont déterminantes pour les militants, elles mettent en contact plusieurs générations d'artistes : « La cohabitation hebdomadaire fut une grande chance pour beaucoup de jeunes artistes qui puisaient auprès de leurs aînés une somme d'encouragements évidente et de conseils fructueux sans que nos glorieux prédécesseurs ne manifestent jamais de pesants excès de directions. Il est certain qu'ils tirèrent eux aussi de nos enthousiasmes et souvent de nos folies des richesses issues de sangs neufs. »⁴².

C'est dans ce climat de bouillonnement culturel et politique que s'inscrivent la plupart des grandes rencontres de Boris Taslitzky avec les plasticiens dont il livre au fil de sa plume, les portraits lumineux, clairs et captivants, dont les qualités d'analyse ne sont pas sans rappeler celles de ses portraits peints.

Marcel Gromaire, par exemple, est décrit comme l'une des plus fortes personnalités artistiques de son siècle. Le ton de Boris Taslitzky est volontiers polémique : « Marcel Gromaire est un exemple magistral de construction et de lumière rigoureusement unies. De construction, pas de gesticulation ; de lumière, pas d'éclairage. »⁴³. Si le texte honore la puissance et la singularité de l'œuvre qui inscrivent le

maître comme jalon de la tradition nationale française, il célèbre également l'étendue et la diversité de ses moyens plastiques et bien entendu, une nouvelle fois, la richesse du tempérament et les qualités humaines du personnage.

Dans un autre texte, Boris Taslitzky s'attache à la figure, presque complètement oubliée, du sculpteur Marcel Gimond, cependant « *sans conteste l'un des sculpteurs essentiels de notre siècle* »⁴⁴. C'est une nouvelle occasion d'exalter chez un artiste « *la véritable originalité* ». Marcel Gimond, mémorable professeur dirigeait à l'École des Beaux-arts un atelier de sculpture, il est l'auteur de nombreux bustes et d'importants écrits sur la statuaire, en particulier la belle et profonde étude, *La sculpture et la vie*⁴⁵, qui a longtemps fait autorité dans les milieux de l'art.

Parmi les grands aînés que Boris Taslitzky admire, Alberto Giacometti, auquel il consacre un hommage posthume, qui paraît dans *Les Lettres françaises*, le 20 janvier 1966. Jean Lurçat a disparu quelques jours auparavant. Dans la peine de cette double perte, Boris Taslitzky offre de Giacometti un portrait sensible et inattendu. Il a tant et tant été écrit sur cette grande figure de l'art du XX^e siècle que le récit de sa dernière rencontre à l'invitation de Giacometti donne au témoignage, toute l'épaisseur de ce moment particulier.

Les maîtres du passé, ceux que Boris Taslitzky a étudiés dans les musées, dans les livres, les grands aînés qu'il a connus ou pas, ne sont pas les seuls artistes qui recueillent son intérêt. Il est ouvert et curieux de tout ce qui se crée et bouge autour de lui. Il s'enthousiasme pour les œuvres de certains des artistes de son âge, plus jeunes aussi, comme celle du sculpteur Louis Bancel et emploie son talent d'écriture à les soutenir, parfois à les défendre contre la méconnaissance, l'oubli, parfois le mépris : « *Parmi ceux des camarades et amis de ma génération, les œuvres que j'admire le plus sont celles de Jean Amblard, de Mireille Mialhe, de Francis Gruber, d'Édouard Pignon, qui sont tous très différents les uns des autres, mais ils ne sont pas les seuls [...]* »⁴⁶.

Le texte consacré à Francis Gruber dans *L'Humanité*, est particulièrement beau. C'est un réquisitoire en forme d'hommage, l'hommage d'un homme en colère. Il s'élève contre les partis pris qui enferment, isolent et condamnent. Francis Gruber mérite sa place, « *l'une des premières de son temps* »⁴⁷ et Boris Taslitzky énonce clairement le

regret et l'amertume qu'un an après la mort du peintre, seule une galerie parisienne propose une exposition, alors qu'il en appelle à une reconnaissance nationale. Nous sommes alors en 1949. Il faudra attendre soixante ans pour que ce vœu soit enfin entendu. Le musée des Beaux-arts de Nancy⁴⁸, cet été, et actuellement, le musée Roger-Quillot⁴⁹ de Clermont-Ferrand consacrent une grande rétrospective à l'œuvre cependant toujours controversée de Francis Gruber.

Il me plaît de terminer la présentation de cette anthologie des écrits sur l'art de Boris Taslitzky avec Jean Amblard, celui qu'il nommait : « *le grand ami de toute ma vie* »⁵⁰. Ils se rencontrent en 1929 à l'école des Beaux-arts de Paris. Ils adhèrent ensemble à l'A.É.A.R., à l'association des Peintres et Sculpteurs de la Maison de la Culture, puis au Parti Communiste. Leur vie d'artiste se confond alors avec leur action militante et jusqu'à la mort de Jean Amblard, en 1989, cette amitié exceptionnelle n'a jamais faibli, ne s'est jamais démentie.

Ce n'est pas uniquement au nom de cet attachement que Boris Taslitzky soutient l'œuvre de Jean Amblard, il l'admire véritablement. Le texte ici présenté qui date de 1990, argumente magistralement et explique l'écart immense qui s'est installé entre la grandeur d'un talent et la méconnaissance dont il est l'objet.

Les choses avaient cependant bien commencé : En 1945, l'État commande à Amblard une peinture pour le hall du théâtre de la ville de Saint-Denis. La municipalité de cette ville vote un complément de crédits et propose au peintre de décorer les murs de la salle du Conseil sur le thème *Les Maquis de France*. La décoration composée de plusieurs immenses panneaux est saluée par le critique George Besson, par Marcel Gromaire, François Desnoyer, Léon Moussinac, Francis Jourdain. Quant à Henri Matisse, il s'émeut devant l'œuvre et demande à Aragon d'inviter Jean Amblard dans son atelier.

Un superbe ouvrage illustré suit la réception de la peinture⁵¹ ; il est composé des poèmes de Paul Éluard et Jacques Gaucheron et des textes d'Elsa Triolet et Auguste Gillot⁵².

En 1982, dans cette salle prestigieuse, le musée de Saint-Denis organise une exposition de dessins de Jean Amblard. Le catalogue est préfacé par Georges Henri Rivière⁵³.

Mais en 1990, les temps sont en voie de changer, et l'hommage⁵⁴ que Boris Taslitzky consacre à Jean Amblard, se transforme en réquisitoire. Il dénonce l'état déplorable de conservation de l'œuvre monumentale, les menaces qui pèsent gravement sur son intégrité et appelle la municipalité à ses responsabilités, la renvoyant au temps

durant lequel elle menait une politique culturelle éclairée. Il réclame le classement des *Maquis de France*. Vingt années se sont écoulées, Jacques Gaucheron, avec d'autres, a réitéré l'alerte, demandant à nouveau la restauration, auprès du maire de Saint-Denis. Sans réponse et opiniâtre, Jacques Gaucheron qui vient de nous quitter, a écrit à ce sujet en mars dernier au député de la Seine Saint-Denis. Il n'a obtenu aucune réponse, et l'on comprend aisément que le dommage de cette ignorance de vingt années soit coupable à plus d'un titre. Aussi est-ce dans le plus profond mépris, que comme le redoutait Boris Taslitzky, la décoration subit tranquillement la poursuite de sa funeste détérioration.

Bien qu'il s'en défende souvent, les textes que Boris Taslitzky consacre à l'art et aux artistes sont d'authentiques et pertinents écrits : « *L'exercice de la critique d'art n'est pas mon affaire. Il suffit à ma joie et à mon tourment d'être peintre.* »⁵⁵

Ces articles n'ont jamais encore été publiés conjointement et en si grand nombre. Leur suite rappelle, que si les armes du peintre sont les pinceaux et les brosses, ils peuvent parfois s'adjoindre la plume. Ce qui frappe chez Boris Taslitzky, c'est la grande cohérence que constitue l'ensemble de son œuvre graphique, picturale et théorique. Ses études sur l'art mettent en évidence les qualités artistiques des grands maîtres de l'histoire de l'art et aussi celles de ses contemporains, peintres et sculpteurs. Ce qu'elles relèvent chaque fois, c'est la pertinence de la relation qui articule le vécu, la pratique plastique, le tempérament et les engagements de l'auteur. Ainsi, la dimension révolutionnaire d'un créateur se révèle autant dans sa vie, dans son art que par son art. De cette manière, l'originalité est évidente aux grands artistes et, le plus souvent, ne se remarque qu'à l'analyse attentive. Recommandant d'éviter l'écueil de la copie servile, Boris Taslitzky invite au respect de la tradition et des valeurs nationales de la culture.

Ses admirations peuvent sembler contradictoires, elles attestent de son ouverture d'esprit : Poussin et Fragonard, Watteau, David, Géricault et Ingres, Corot et Courbet. Il soutient les artistes qui savent s'enrichir de ces apports prestigieux et leur succéder dans un cheminement qui n'appartient qu'à eux-mêmes.

L'œuvre picturale de Boris Taslitzky, en même temps que ses écrits, se place ouvertement et fermement dans une lutte politique. Aussi, aspire-t-il à s'inscrire, en tant que peintre, mais également en tant qu'homme, dans une tradition artistique et simultanément dans celle d'un combat essentiel et ontologique pour la défense des droits de tous.

Le 21 mai 1959, Marcel Gimond écrit à Boris Taslitzky : « (...), *vous prouvez qu'un artiste plasticien peut être un écrivain.* »⁵⁶. En effet, au cours de sa longue vie, Boris Taslitzky a fait œuvre de peintre et aussi d'écrivain. Des représentations de figures et d'expressions, aux chroniques, études sur l'art et sur les artistes, il n'a cessé de nous offrir de magistraux et beaux portraits peints, dessinés et écrits.

Il suffit de contempler, lire et s'émerveiller de ces multiples pouvoirs d'analyse et d'évocation ; le vœu que Boris Taslitzky formule, quelques années avant sa mort, est parfaitement atteint : « *Je suis à présent un vieil homme. J'ai toute ma vie aimé passionnément faire des portraits. Portraits d'hommes et portraits de mon époque (de ce que je crois en comprendre) et même lorsque je dessine ou peins un paysage, c'est encore un portrait que je fais.*

Alors, pour aussi longtemps que l'outil ne me tombera pas des mains, c'est ce que je continuerai de faire et si un jour quelqu'un veut me faire le plaisir de me définir, j'aimerais qu'il dise que cet artiste-là, fut tout simplement un portraitiste. »⁵⁷

Isabelle Rollin-Royer

Notes

1. Boris Taslitzky, *Trois figures de l'artiste autour de sa mère*, 1931, huile sur toile (œuvre disparue).
2. Boris Taslitzky, *En relisant Jean Lurçat*, 12 janvier 1966.
3. Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éd. Seuil, 1965.
4. Boris Taslitzky, *Tu parles...*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1959, réédité par L'Harmattan en 2004.
5. Boris Taslitzky, *Tambour battant*, Paris, Les Éditeurs français réunis, 1962, réédité par L'Harmattan en 2005.
6. Boris Taslitzky enseigne le dessin à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de 1971 à 1980.
7. Boris Taslitzky, Marcel Gimond.
8. *Ibid.*
9. Boris Taslitzky, *Carnets de Buchenwald* - Extrait, avril 1945 (dans *Boris Taslitzky, dessins faits à Buchenwald*, Paris, Biro éditeur, 2009).
10. Christophe Cognet, *L'atelier de Boris*, documentaire, Co-production : 24 images - Corto Pacific - TV10 Angers, 94 minutes, 2003.
11. Boris Taslitzky, *Delacroix*, in *Europe*, n° 408, avril 1963.
12. Maurice Sérullaz, *Eugène Delacroix 1798-1863*, exposition du Centenaire, Catalogue de l'exposition, Musée du Louvre, Paris, mai-septembre 1963.
13. Julien Cain, (1887-1974). Administrateur général de la Bibliothèque Nationale depuis 1930, il est à l'origine de la réorganisation de cette institution. Étroitement associé à la politique culturelle du Front populaire, il participe égale-

ment à l'organisation de l'*Exposition universelle* de 1937, pour laquelle il fait de la Bibliothèque nationale un Musée de la Littérature. Paul Valéry écrit de lui : « *Il est, sans doute, l'homme de France auquel l'organisation des lettres doit le plus.* » Durant l'Occupation, Julien Cain est arrêté pour faits de résistance. Il est déporté au camp de Buchenwald où il devient le compagnon d'infortune de Boris Taslitzky. Julien Cain signe la préface des *111 dessins faits à Buchenwald*, de Boris Taslitzky qu'Aragon publie à la Libération. L'ouvrage largement enrichi, vient d'être réédité par les éditions Biro.

14. *Delacroix et la gravure romantique*, Catalogue de l'exposition, Bibliothèque nationale, Paris, 1963.

15. Musée national Eugène Delacroix, 6 rue de Furstenberg, 75006, Paris.

16. *Delacroix, ses maîtres, ses amis, ses élèves*, exposition, Musée de Bordeaux, 1963.

17. *Delacroix au Maroc*, Mission universitaire et culturelle française à Rabat, Éd. Marocaines et internationales, 1963.

18. Pierre Daix, *Delacroix le libérateur*, Paris, Le Club des amis du livre progressiste, 1963.

19. *La Nouvelle Critique*, n° 143, mai 1963.

20. *Europe*, n° 408, avril 1963.

21. En février 1945, Aragon publie dans *Regards* « Le maître de Saint-Sulpice » pour évoquer les fresques peintes par Boris Taslitzky, lors de son internement au camp français de Saint-Sulpice-la-Pointe, près de Toulouse. Il s'agit alors, pour Aragon de protéger son ami peintre déporté à Buchenwald, tout en rendant hommage à son talent, à l'instar des artistes seulement connus par leurs tableaux : le maître de Moulins, le maître de la Vierge à la Rose, le maître à la Licorne.

22. *Ibid.* 5.

23. Grâce à la solidarité et à l'organisation de résistance clandestine particulièrement active à Buchenwald, Boris Taslitzky, durant son internement produira près de deux cents croquis et dessins ainsi que cinq aquarelles.

Ces témoignages graphiques sont protégés et cachés jusqu'à la libération du camp, Boris Taslitzky les destine à Aragon qui pourra ainsi en choisir quelques-uns et les publier dans *Ce soir*. Mais Aragon est déterminé à diffuser l'exceptionnel témoignage des persécutions perpétrées dans un camp de concentration nazi et rendant hommage au talent et au courage de son ami peintre, fait publier plus d'une centaine des dessins dans l'album *111 dessins faits à Buchenwald*.

24. *Ibid.* 5.

25. Boris Taslitzky, *Le petit camp de Buchenwald*, 1945, huile sur toile, 300 x 500 cm., Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.

26. Boris Taslitzky, *La mort de Danielle Casanova*, 1950, huile sur toile, 194 x 308 cm., Musée de l'histoire vivante, Montreuil.

27. Eugène Delacroix, *Les Massacres de Scio*, 1824, huile sur toile, 419 x 354 cm., Musée du Louvre, Paris.

28. Boris Taslitzky, *Nu*, 1959, huile sur carton entoilé, 46 x 33 cm., Coll. part.

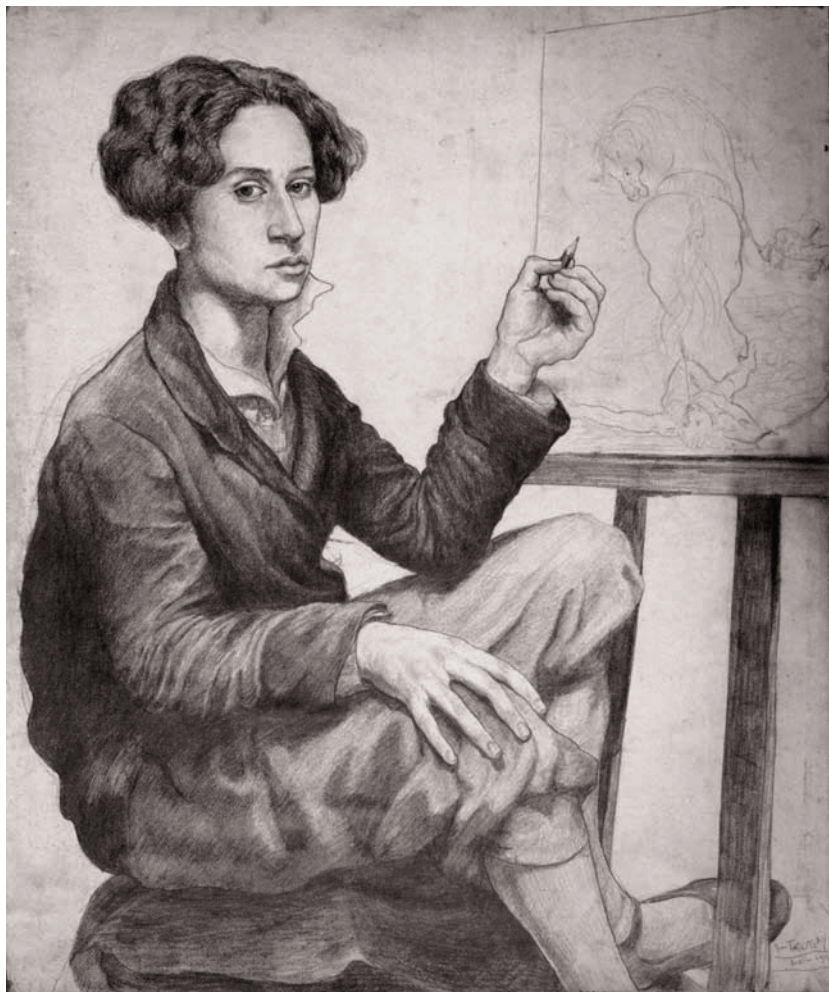
29. Eugène Delacroix, *La mort de Sardanapale*, 1827, huile sur toile, 392 x 496 cm., Musée du Louvre, Paris.

30. Jean Rollin, *La Commune de Paris 1871-1971*, Exposition du centenaire, Catalogue, Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, 1971.

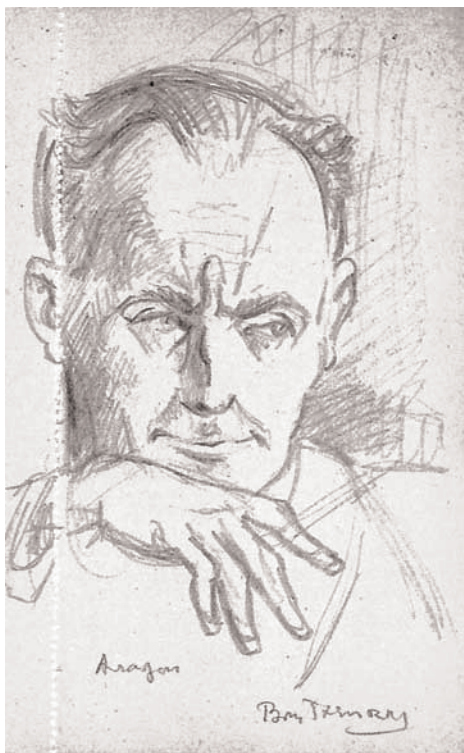
31. De larges extraits de la conférence de Boris Taslitzky à l'Université Nouvelle, ont été publiés dans le n° 42 de *La Nouvelle Critique*, en 1971.

32. Aragon, *L'Exemple de Courbet*, Paris, Éd. Cercle d'Art, 1952.

33. Gustave Courbet, *Les Casseurs de pierres*, 1849, huile sur toile, 159 x 259 cm. Détruit pendant les bombardements alliés sur la ville de Dresde en février 1945 (le tableau se trouvait dans la Gemäldegalerie).
34. Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans*, 1850, huile sur toile, 315 x 668 cm., Musée d'Orsay, Paris.
Un enterrement à Ornans tient certainement à sa valeur de manifeste du réalisme en peinture que son titre soit donné sans « e » majuscule au mot « enterrement ». C'est en effet ainsi qu'est légendé son cartel au Musée d'Orsay, dans les collections duquel l'œuvre est conservée.
35. Gustave Courbet, *L'Atelier du peintre*, 1855, huile sur toile, 359 x 598 cm., Musée d'Orsay, Paris.
36. *Gustave Courbet*, exposition du centenaire de la mort de Gustave Courbet, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 1977.
37. *Gustave Courbet*, exposition rétrospective, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2007.
38. Eugène Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois*, Éd. Plon, 1876.
39. Boris Taslitzky, *Francis Jourdain*, in *La Pensée*, n° 114, avril 1964, conférence du 13 décembre 1963. (Ce texte, repris par Boris Taslitzky lui-même, sous le titre « Monsieur » *Francis Jourdain*, a été publié à nouveau en décembre 2000, dans le n° 30 de *Faites entrer l'Infini*).
40. Boris Taslitzky, *Marcel Gromaire*.
41. Boris Taslitzky, *Notes autobiographiques*, ND.
42. Boris Taslitzky, *Jalons sur fond brûlant*, notes.
43. *Ibid.* 40.
44. Boris Taslitzky, *Marcel Gimond*.
45. Marcel Gimond, *La sculpture et la vie*, publié dans *La Nouvelle Critique*, n°96, mai 1958.
46. Boris Taslitzky, *Ibid.* 41.
47. Boris Taslitzky, *Mon ami Francis Gruber*, *L'Humanité*, 3 novembre 1949.
48. *Francis Gruber, l'œil à vif*, exposition rétrospective, Musée des Beaux-arts de Nancy, du 2 mai au 18 août 2009 / Musée Roger-Quillot de Clermont-Ferrand, du 19 septembre au 31 décembre 2009.
49. *Ibid.*
50. Boris Taslitzky, *Notes autobiographiques*, 2002.
51. Auguste Gillot, Paul Éluard, Elsa Triolet, Jacques Gaucheron, *Les Maquis de France, Peintures de Jean Amblard*, Paris, Éd. Cercle d'art, 1951.
52. Auguste Gillot (1905-1998) maire de la ville de Saint-Denis de 1944 à 1971, conseiller général de la Seine, membre du Conseil National de la Résistance.
53. Georges Henri Rivière (1897-1985) est le fondateur du Musée national des arts et traditions populaires à Paris. Il a joué un rôle essentiel dans la nouvelle vague muséographique et dans le développement des musées d'ethnographie à l'échelle mondiale au sein du Conseil International des musées (ICOM).
54. Boris Taslitzky, *Hommage à Jean Amblard*, Hôtel de ville de Saint-Denis, salle de la décoration *Les Maquis de France*, 28 mai 1990.
55. *Ibid.* 50.
56. Marcel Gimond, *Correspondance Boris Taslitzky*, extrait, 21 mai 1959.
57. *Ibid.* 50.



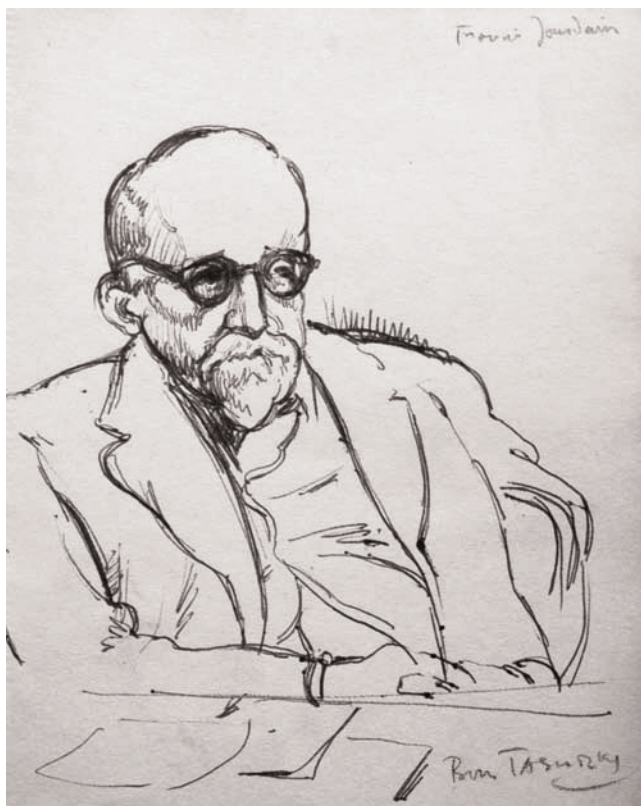
Boris Taslitzky, *Autoportrait au chevalet*, avril 1929,
mine de plomb, 68,5 x 57,8 cm, coll. part.



Boris Taslitzky, *Louis Aragon*, ND, mine de plomb,
8,52 x 14 cm, coll. part.



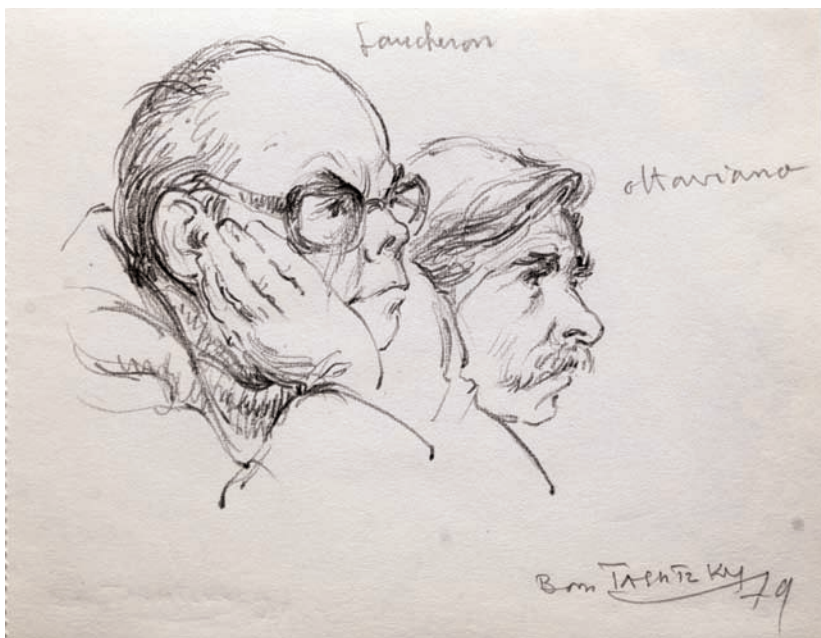
Boris Taslitzky, *Etude pour La mort de Danielle Casanova*, 1959.
encre et huile sur papier calque, 47,7 x 74,6 cm, coll. part.



Boris Taslitzky, *Francis Jourdain*, 1963, encre, 15 x 12 cm, coll. part.



Boris Taslitzky, *Francis Jourdain*, 1963, encre, 15 x 12 cm, coll. part.



Boris Taslitzky, *Jacques Gaucheron et Jack Ottaviano*, 1979,
mine de plomb, 10,2 x 13 cm, coll. part.