Le faire-écrire de Gaston Chaissac : lecture d'un matériau épistolaire[1]

Vanessa Noizet

Bien qu'ils ne se soient jamais rencontrés, Gaston Chaissac (1910-1964) et le critique d'art, écrivain et collectionneur Anatole Jakovsky (1907 ou 1909-1983) ont échangé des lettres pendant près de vingt ans[2]. La correspondance, dans sa réalité même, vient combler une absence : celle d'une confrontation avérée entre les deux hommes. Plusieurs raisons peuvent être invoquées à cela : la première est d'ordre pratique et tend à mettre en avant le fait qu'Anatole Jakovsky n'a jamais disposé de son permis de conduire. Difficile dans ces conditions de se rendre auprès de Gaston Chaissac à Vix[3] petite commune dans le département de la Côte-d'Or, en région Bourgogne-Franche-Comté d'à peine cent habitants, à Boulogne-en-Vendée[4] dans le département de la Vendée en région Pays de la Loire peuplée d'environ cinq-cents âmes et/ou non loin de là, à Sainte-Florence de l'Oie[5] avec ses quelques centaines de villageois. Aucune gare de trains à proximité de ces lieudits. Cet argument ne saurait pourtant convaincre : à plusieurs reprises, le critique d'art n'a pas hésité à faire appel à ses connaissances pour se faire véhiculer[6]. En ce qui concerne Gaston Chaissac, sa géographie personnelle se résume à quelques lieux clefs[7] : outre ceux déjà évo-

1. Les idées développées dans cet article ont en partie été formulées dans : Noizet Vanessa, *L'écriture en question, pour une approche contextuelle de la correspondance échangée entre Gaston Chaissac et Anatole Jakovsky (1948-1964)*, Mémoire de master 2 en Histoire de l'art, sous la direction d'Arnauld Pierre, université Paris IV-Sorbonne, 2014.

2. Les premières lettres que nous avons pu étudier datent de 1948. Les dernières de 1964. Elles sont conservées en Normandie, chez les héritiers de Renée Jakovsky, la femme d'Anatole.

3. Gaston Chaissac a vécu à Vix de novembre 1942 à septembre 1943 puis de septembre 1961 à novembre 1964. Voir la chronologie établie par Abadie Daniel, dans *Chaissac*, exposition du 11 juillet au 29 octobre 2000, Galerie nationale du Jeu de paume, avec des textes de Daniel Abadie, Elisabeth Galloy, Arlette Singer, et *al.*, Paris, Galerie nationale du Jeu de paume, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 295-362.

4. Gaston Chaissac a habité Boulogne-en-Vendée de septembre 1943 à septembre 1948.

5. Lieu de résidence de la famille Chaissac de septembre 1948 à septembre 1961.

6. Témoignage recueilli auprès de Louis Frère, cousin de Renée Jakovsky, dans le cadre des recherches menées pour notre mémoire de Master 1 : Noizet Vanessa, *Anatole Jakovsky, la trajectoire d'un critique d'art au xx^e siècle*, Mémoire de master 1 en Histoire de l'art, université Paris IV-Sorbonne, 2011.

7. Voir la chronologie établie par Daniel Abadie dans *Chaissac*, *op. cit.*, p. 295-362.

qués, on citera les noms d'Avallon et de Villapourçon[8] en Bourgogne où il réside de sa naissance en 1910 à 1936 ; Paris où il séjourne quelques mois entre 1936 et 1937 et où il lie connaissance avec Otto Freundlich et Jeanne Kosnick-Kloss ; Nanterre où il est hospitalisé en 1937 ; Arnières et Clairvivre où il est soigné entre 1938 et 1942[9] ; Saint-Rémy-de-Provence où il est accueilli par Albert Gleizes entre mai et novembre 1942 ; enfin, la Vendée où il se fixe définitivement[10] à partir de 1942[11]. Ni l'un ni l'autre n'a semblé être disposé à se rencontrer physiquement. On ne doute pourtant pas de la qualité de l'accueil qui aurait été réservé à Anatole Jakovsky s'il s'était déplacé auprès de Gaston Chaissac ; de même, on imagine les poignées de main enthousiastes si l'artiste s'était rendu auprès du critique d'art. Les liens entre les deux hommes : en d'autres termes, la relation Chaissac – Jakovsky repose principalement sur la correspondance échangée. De ce point de vue, les rapports sont inégalitaires : tandis que Gaston Chaissac a fait parvenir entre cent et cent cinquante missives à Anatole Jakovsky, une quarantaine de courriers ont été adressés par le critique d'art à l'artiste. Qui plus est, la quantité de lettres envoyées par Gaston Chaissac ne peut être présentement dénombrée avec exactitude : certaines d'entre elles ont en effet été vendues par les époux Jakovsky. La valeur d'échange des lettres de Chaissac est telle qu'il n'est pas étonnant qu'elles se retrouvent dispersés dans de nombreuses ventes aux enchères publiques depuis des années, passant dans des collections particulières qui les soustraient bien souvent et pour longtemps au chercheurs. Chaissac a donc beaucoup écrit dans sa vie et cela explique les rapports épistolaires déséquilibrés en termes quantitatifs entre les deux hommes[12]. Il faudrait assurément inventer un néologisme comme « *épistomanie* » pour distinguer l'ambition littéraire de Chaissac[13] et caractériser une folie de l'écriture perceptible à travers les nombreuses lettres envoyées quotidiennement pendant presque vingt ans à des destinataires variés. La correspondance de l'artiste, par rapport à celle du critique d'art, se singularise par son importance numérique et par son contenu : outre les lettres, enveloppes, timbres et cachets qui la caractérisent traditionnellement, quelques collages sont intégrés à des lettres destinées à Jakovsky. L'inventivité formelle des courriers de

8. Gaston Chaissac quitte Avallon pour s'établir avec sa mère à Villapourçon, chez sa sœur Georgette.

9. Parallèlement, Jeanne Kosnick-Kloss organise à Paris la première exposition personnelle de G. Chaissac en décembre 1938, à la Galerie Gerbo. Voir la chronologie établie par Abadie Daniel, dans *Chaissac*, *op. cit.*, p. 298.

10. Jusqu'en 1964, année de sa mort, l'artiste ne fait qu'un seul voyage : à Vence, chez Jean Dubuffet, en 1956.

11. Gaston Chaissac épouse Camille Guibert à Vix en novembre 1942. En septembre, le couple s'installe à Boulogne-en-Vendée où Camille Guibert est nommée institutrice.

12. Des études ont été consacrées à sa pratique épistolaire. Voir *Gaston Chaissac : homme de lettres*, exposition, du 11 avril au 22 juillet 2006, musée de la Poste, Paris, musée de la Poste, École nationale supérieure des beaux-arts, 2006 ; Fauchereau Serge, *Gaston Chaissac, à côté de l'art brut*, Marseille, André Dimanche, « l'Atelier blanc », 2007.

13. Gaston Chaissac, lettre à Michel Ragon [octobre 1946] : « Les années passaient comme un train omnibus. [...] Puis paris (*sic*), les marchés aux puces, les foires aux croutes (*sic*), l'atelier de Freunlich (*sic*). J'apprenais à peindre, le peintre et l'homme évoluaient et à 30 ans je réalisais mon rêve de mon enfance : j'écrivais. » Chaissac Gaston, *Correspondances Gaston Chaissac* ; publiées par le Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, les Sables-d'Olonne ; édition établie et présentée par Dominique Brunet, Benoît Decron, Lydie Joubert, et *al.* ; avant-propos de Serge Fauchereau, Les Sables-d'Olonne, Centre d'étude et de documentation Gaston Chaissac : Société des amis du musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 2004, p. 155.

Chaissac n'a d'égale que la richesse des thématiques abordées, ce qui contribue à confirmer la place prépondérante que tient l'écriture dans l'œuvre global du vendéen à partir de 1942.

« Écriture rustique moderne[14] »

Contrairement à Anatole Jakovsky qui rédige sa correspondance sur du papier à lettres ou des cartes postales, Gaston Chaissac recourt à des matériaux qu'il prélève dans son environnement immédiat. Les lettres sont très souvent rédigées sur des feuilles de cahier, parfois pliées afin de servir d'enveloppes. Conformément en cela aux usages populaires de la première moitié du vingtième siècle, l'artiste ne gâche rien, récupère tout, réutilise tout [Fig. 29 et Fig. 30, *cf.* illustrations en fin d'ouvrage]. Il réemploie notamment une page de texte dactylographié[15] et une étiquette de bouteille de vin[16] au dos desquelles il inscrit respectivement un conte et un quatrain versifié. Tandis qu'en janvier 1956 il rédige une lettre[17] au revers d'une liste émise par le département de la Vendée à l'occasion des élections législatives ; il intègre à un important collage de 1957 une étiquette de boîte de camembert et une convocation adressée à Madame Camille Chaissac par l'inspection académique de Vendée[18]. Chaissac écrit finalement quelques lignes sur une couverture de la revue « La Vie », où figure une reproduction d'une photographie de Joséphine Baker entourée de deux de ses enfants lisant le quotidien du même nom[19]. Si la mise en abyme de l'illustré a peut-être pu intéresser Chaissac, c'est surtout la dissonance entre cette publication d'obédience catholique et la situation personnelle de la vedette à cette époque – la presse annonce son divorce – qui l'intéresse. Les matériaux sélectionnés frappent également par leur diversité et révèlent un projet artistique : celui d'intégrer des éléments prétendument insignifiants à des réalisations écrites, dessinées et peintes de plus grande ampleur. L'écriture « moche[20] » de Gaston Chaissac est pareillement travaillée afin de s'adapter aux supports sélectionnés en tirant parti de l'espace disponible. Les phrases sont rédigées à l'envers, à l'endroit[21], sur les côtés[22] ; les derniers mots consacrés aux formules de politesse et à la signature épousent régulièrement les contours de la page utilisée afin d'éviter l'emploi d'une nouvelle feuille[23]. Si les lignes de texte, qui ne sont

14. Ce titre rappelle l'intitulé du manifeste : Chaissac Gaston, « Peinture rustique moderne », in *Centres. Cahiers littéraires*, Limoge, [s.n.?], février 1946. Cité dans *Gaston Chaissac : 1910-1964*, exposition musée des Beaux-Arts à Nantes du 11 juin au 27 septembre 1998 ; Pavillon du musée Fabre à Montpellier du 16 octobre 1998 au 3 janvier 1999 ; Palais des beaux-arts à Charleroi du 22 janvier au 28 mars 1999, ouvrage édité sous la responsabilité scientifique de Claude Allemand-Cosneau, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, p. 109.

15. Lettre de Gaston Chaissac à Anatole Jakovsky [désormais désignée: G.C.A.J.], 11 août 1949, coll. part.

16. Lettre G.C.A.J., 15 août 1958, coll. part.

17. Lettre G.C.A.J., 29 août 1957, coll. part.

18. Lettre G.C.A.J., ? 1957, coll. part.

19. Lettre G.C.A.J., 7 juillet 1957, coll. part.

20. Lettre G.C.A.J., 19 juillet 1948, coll. part. : « je (*sic*) voudrais que cette lettre à l'écriture moche puisque puisse vous dire davantage que ce qu'on a pu déjà vous dire sur notre terre moins chaude et qui met entre automne et printemps son manteau blanc. »

21. Lettre G.C.A.J., 29 août 1957, coll. part.

22. Lettre G.C.A.J., 11 août 1949, coll. part.

23. Lettre G.C.A.J., 22 octobre 1959, coll. part.

jamais droites, peuvent évoquer en cela les circonstances de rédaction des lettres[24], elles rappellent également les libertés prises par Gaston Chaissac avec les codes du bel écrire. L'écriture est de fait traitée comme un matériau : on ne compte plus les fautes d'orthographe, les ratures et les pâtés qui trahissent le caractère « spontané[25] » de l'écriture chaissaquienne. Le travail de transcription des courriers permet quant à lui de déceler des erreurs récurrentes telles que les omissions d'accents, l'inversion régulière des majuscules et des minuscules, l'oubli des apostrophes et les inversions de singulier et de pluriel qui incitent le lecteur à douter de telles fautes. L'absence de maladresse dans les toutes premières lettres envoyées par Gaston Chaissac témoigne dans ces conditions de l'adoption d'une posture à travers l'écriture[26].

En dernier lieu, les enveloppes envoyées, qui constituent autant d'écrins aux lettres qu'elles contiennent, font l'objet de l'attention de l'artiste qui n'hésite pas à coller au dos de certaines d'entre elles des coupures publicitaires pour les « Biscuits Pernot », la « Margarine Excel[27] » ou les « Télévision[s] Grammont[28] », reflets en cela de la société de consommation qui se développe dans la France de l'après-guerre. En l'absence de dates écrites par Chaissac en personne, c'est très souvent le cachet de la Poste figurant sur les enveloppes qui permet de dater plus ou moins précisément les éléments de la correspondance. La temporalité propre au temps épistolaire, qui relève d'un temps historique permettant la datation des écrits, affronte le quotidien de l'artiste, narré dans les lettres, et qui échappe de la sorte à toute détermination chronologique. Cependant que la vie personnelle et l'itinéraire artistique de Chaissac sont relatés dans sa correspondance, les destinataires des lettres les perçoivent comme des *chroniques*[29] de la vie quotidienne et des évènements locaux. Le lecteur assiste en effet à la réalisation de l'œuvre plastique en même temps qu'il est confronté aux occupations journalières de l'écrivain : il y est fait allusion à la cuisine et au jardinage, à la vie du foyer en général. Les évènements narrés ne sont pourtant pas exposés de manière chronologique et/ou selon une logique narrative préétablie. Bien au contraire, l'évocation des habitants du village renvoie aux peintres, écrivains et critiques d'art mentionnés dans les lettres : on ne s'étonne donc pas de voir se côtoyer au sein d'un même courrier Paul Klee et les obsèques de Monsieur Girardeau[30], des considérations sur la détrempe et les peintres en bâtiment avec Michel Ragon et la « chienne du charon clérical[31] ». Le principe de digression est caractéristique de l'écriture chaissaquienne ; il déroute l'interlocuteur autant qu'il renseigne sur le quotidien de l'artiste qui

24. Témoignage d'Annie Chaissac cité in Brunet Dominique, « Chaissac édité, éditer Chaissac », article non publié : « Sa grande activité c'était l'écriture. Dans son lit, où il fait plus confortable. Les maisons d'école sont souvent de grandes maisons froides. » Nous remercions l'auteur pour la communication de ce texte.

25. On se rappelle ici de l'expression employée par André Lhote dans une lettre écrite à Jean Paulhan le 18 décembre 1943 où il qualifie Chaissac de « Klee spontané », voir la chronologie établie par Abadie Daniel, dans *Chaissac, op. cit.*, 2000, p. 307.

26. Voir la lettre de Gaston Chaissac adressée à Camille Guibert en décembre 1940 (coll. part.) dans *Gaston Chaissac : 1910-1964*, 1998, *op. cit.*, p. 26.

27. Lettres G.C.A.J., 21 novembre 1952 et 4 juillet 1955, coll. part.

28. Enveloppe datée du 04 mai 1957, coll. part.

29.Voir à ce sujet les « Chroniques de l'Oie » publiées de 1957 à 1960 dans *La Nouvelle Revue Française*, dirigée par Jean Paulhan.

30. Lettre G.C.A.J., 23 janvier 1957, coll. part.

31. Lettre G.C.A.J., 02 septembre 1957, coll. part.

cuisine comme il peint, lave le linge comme il dessine, jardine comme il écrit[32]. La lettre enregistre conséquemment les moments vécus et rend possible la transfiguration littéraire du quotidien : la vie journalière doit dès lors être comprise comme un *sujet* (l'approche thématique de la correspondance) transformé en *objet* (par le travail de rédaction). Le choix de l'épistolaire, par sa temporalité propre, apparaît par conséquent comme le meilleur outil littéraire pour évoquer le déroulement de l'existence au jour le jour, et sa forme plus ou moins déterminée – du texte court au texte long – autorise une expression délivrée des contraintes de forme plus à même de saisir la fluidité de la vie ordinaire. La correspondance, en tant qu'elle est perçue comme un genre mineur[33], permet certainement à l'artiste d'exprimer plus librement les menus faits du quotidien, et autorise ceux-ci à accéder au rang de littérature à partir du moment où la publication des lettres est effective. Les fréquences d'écriture plus ou moins soutenues confèrent un rythme particulier à l'échange épistolaire: si l'année 1952 est riche du point de vue des éléments reçus par Anatole Jakovsky, on observe une production plus calme entre 1953 et 1955 ; la communication atteint son paroxysme de 1956 à 1958 avant que le nombre de courriers expédiés ne diminue de 1959 à 1964, année de la mort de l'artiste[34]. Ce qui pourrait être considéré comme un détail ne l'est plus si l'on examine attentivement la biographie de Chaissac[35]. L'année 1952 est par exemple particulièrement importante dans sa carrière : un de ses livres, *Histoire d'un vacher*[36], préfacé par Dubuffet, paraît ; la monographie d'Anatole Jakovsky, *Gaston Chaissac, l'homme orchestre*[37], est achevée d'imprimer en décembre ; Robert Doisneau réalise un reportage photographique sur l'artiste et sa production peinte est remarquable à cette date[38]. Aux périodes d'écriture intenses correspondent en conséquence des phases de création denses, ce qui, d'une certaine façon, prouve l'exact parallélisme des activités épistolaire et plastique dans l'œuvre de Chaissac.

Passages[39]

Ses courriers constituent en outre l'équivalent d'un journal personnel dans lequel est fait état de ses intentions : l'écriture permet véritablement à l'artiste d'attirer l'attention des destinataires sur son travail. Celle-ci relate en ce cas les procédés d'exécution des dessins et des peintures et se révèle un outil essentiel pour appréhender les œuvres. Dans une lettre

32. « Peindre [pour Gaston Chaissac], c'est comme faire la soupe », déclaration d'Annie Chaissac recueillie par l'auteur le 25 août 2014. Nous avons rencontré la fille de l'artiste après la soutenance du Master 2, ce témoignage n'y est donc pas reproduit.

33. Brunet Dominique, « Chaissac édité, éditer Chaissac », *op. cit.*

34. Il faudrait, pour être plus précis, faire une étude exhaustive sur tous les destinataires.

35. Chronologie établie par Abadie Daniel, dans *Chaissac, op. cit.*, p. 295- 362.

36. Chaissac Gaston, *Histoire d'un vacher : dédiées à Saint François d'Assise, ami des bêtes et des humbles et haute personnalité du monde céleste*, avec une préface de Jean Dubuffet et des illustrations de Luc Duvot, (S. l.), (s. n.), « Le courrier de la poésie », 1952, n.p.

37. Jakovsky Anatole, *Gaston Chaissac: l'homme orchestre*, Paris, Presses littéraires de France, 1952.

38. Chaissac entreprend cette année-là une série de peintures travaillées à l'aide de couleurs or et argent.

39. Voir à ce sujet Fauchereau Serge, « L'écrit peint », *Gaston Chaissac, à côté de l'art brut, op. cit.*, p. 123-130.

années cinquante[51] afin d'animer de larges surfaces de couleurs unies ; ceux-ci contribuent également à décorer le cadre qui entoure le panneau central d'une peinture de 1957[52]. C'est pourquoi l'écriture s'appréhende de deux façons : lisible, elle confère à l'œuvre un statut mixte à mi-chemin entre le texte et la représentation figurée ; visible, elle fait corps avec les éléments peints et dessinés et concourt à la création de l'image.

Dess(e)ins

D'une lettre à un dessin ou d'un dessin à une peinture, les allers-retours dans la production chaissaquienne sont indéniablement riches d'enseignement. À y regarder de plus près, des spécificités propres à chaque technique artistique employée sont aisément décelables : les dessins réalisés à l'aide d'une plume et d'encre de Chine se caractérisent par une grande minutie de réalisation et une profusion ornementale certaine. C'est dans l'œuvre dessinée que le motif en écaille acquiert ses lettres de noblesse. Les peintures frappent quant à elles par l'utilisation de couleurs vives réparties sur l'ensemble de la toile et délimitées entre elles à l'aide de contours noirs plus ou moins épais, bien que les dernières peintures en 1964 aient tendance à être dépourvues de ce cerne. La main écrit néanmoins comme elle dessine et comme elle peint, utilise pinceaux et plumes pour inscrire de nombreuses lignes sur les œuvres, tant et si bien que la frontière stylistique qui sépare l'ensemble des productions artistiques de Chaissac ne suffit pas à les distinguer les unes des autres[53]. Qu'il soit matérialisé par la présence du fameux cerne noir dans les tableaux, par les traits figurant les personnages et les monstres dans les éléments dessinés ou bien par cette écriture singulière visible dans l'ensemble de la correspondance, le graphisme interpelle par son omniprésence. Chaque réalisation témoigne de gestes exécutés en vue de son achèvement et, par conséquent, de l'intentionnalité de l'artiste, point de départ nécessaire à l'accomplissement de toute œuvre[54]. L'écriture manuelle occupe de cette façon une place considérable dans les missives envoyées par Gaston Chaissac. C'est là le problème majeur lié à l'édition de ses correspondances : le parti-pris de transcription et de reproduction en fac-similés de quelques lettres exemplaires dissimulant les éléments matériels relatifs à l'échange épistolaire, pourtant exemplaires au regard des recherches entreprises par l'auteur de « Peinture rustique moderne » dans le domaine artistique. Écrire, tout comme peindre et dessiner, revient à s'exprimer manuellement, et les parallèles établis entre les différentes productions réalisées par le Vendéen font du style une question centrale. Étymologiquement, s'il désigne un poinçon servant à écrire, ce terme caractérise un moyen d'expression, un langage et une signature. L'ensemble des procédés caractéristiques de l'art de Chaissac semble en ce cas constitutif d'une grammaire personnelle qui détermine à la façon d'une *signature* la reconnaissance immédiate d'une œuvre

51. Chaissac Gaston, *Sans titre*, 1959, huile sur isorel, 65 x 59.5 cm, Paris, Galerie Messine | Chaissac Gaston, *Treizième évangile*, 1956, huile sur isorel, 190 x 122 cm, Paris, Fonds national d'art contemporain, Ministère de la culture et de la communication, dépôt au Musée départemental d'art contemporain de Rochechouart, n° Inv. : 29088.

52. Chaissac Gaston, *Sans titre*, 1957, objet peint, 63.5 x 24.5 cm, Berlin, coll. part.

53. Ingold Tim, *Une brève histoire des lignes*, traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Bruxelles, Zones sensibles, 2013, p. 163 : « De même que la main qui manie la fourchette passe sans interruption à un langage de signes, la main qui dessine passe sans interruption à la main qui écrit. »

54. *Ibid*, p. 187.

ou d'une lettre de l'artiste et écrivain[55]. Celle-ci est assurément importante dans son œuvre. Alors que sa présence est timide au début des années quarante – écrite le plus souvent en lettres capitales, elle figure en bas dans un coin du tableau ou du dessin – ses dimensions s'accroissent progressivement. L'écriture du nom du peintre (G. Chaissac) occupe la quasi-totalité de la partie inférieure de la composition dans une gouache sur papier de 1946[56]. De même, dans un collage de papiers peints[57] réalisé peu de temps avant sa mort, l'inscription calligraphiée du patronyme de l'artiste est immédiatement lisible en bas à droite de l'œuvre : le spectateur est de fait directement confronté à l'identité du peintre, intégrée au cœur de ses réalisations. À la façon du cerne noir qui relie dans les tableaux les différentes formes peintes entre elles, la construction littéraire des lettres de Gaston Chaissac assure une cohérence à l'ensemble des thématiques abordées[58]. Le « je » de l'énonciation y occupe une position centrale qui confère au narrateur une posture d'autorité : les évènements relatés n'existent qu'en tant qu'ils sont perçus et commentés par l'auteur. La répétition de certains passages rédigés d'une lettre à l'autre témoigne de même d'une unité au sein de la production écrite de l'artiste[59]. Le lecteur s'attache progressivement aux personnes évoquées par Chaissac, accède à son intimité et suit une trajectoire personnelle. Tandis que l'écriture crée une accoutumance et favorise une forme de familiarité, le rythme d'envoi des courriers encourage l'habituation. Les missives équivalent dans ces conditions à des feuilletons et participent d'une histoire plus vaste : celle de Gaston Chaissac, artiste et écrivain[60]. Si les œuvres plastiques et les lettres manifestent parallèlement le souhait de l'artiste de considérer pleinement les « infimes évènements » afin que ceux-ci ne « tombe[nt] pas dans l'oubli[61] », Chaissac recourt principalement au genre épistolaire afin de raconter et de témoigner. Le crédit porté au destinataire – sans correspondant, pas de correspondance – est central de ce point de vue : Chaissac écrit assurément pour être lu, pour exister en tant qu'écrivain. Les adresses à Anatole Jakovsky sont récurrentes tout au long de cet échange : elles peuvent faire appel au goût du collectionneur et se matérialiser à travers l'intégration d'une étiquette de boîte de camembert

55. Rosand David, *La Trace de l'artiste : Léonard et Titien*, traduit par Jeanne Bouniort, Paris, Gallimard, « Art et artistes », 1993, p. 24 : « Pour les amateurs du xviii[e] siècle, les dessins d'un maître étaient les plus à même de révéler son tempérament, et leur facture mettait au jour les particularités de son génie personnel. Les liens étymologiques entre le style et le *stilus*, l'écriture manuelle, se trouvent réaffirmés. Le style, nous rappelle Saul Steinberg, est une signature. »

56. Chaissac Gaston, *Sans titre*, 1946, gouache sur papier, 61 x 50 cm, Paris, coll. part.

57. Chaissac Gaston, *Sans titre*, 1963, collage de papiers peints et encre, 95 x 64 cm Nice, Musée d'art moderne et d'art contemporain, n° Inv.: 997.0.3.

58. Brunet Dominique, « Chaissac édité, éditer Chaissac », *op. cit.*

59. Comparer à ce sujet deux courriers envoyés par Gaston Chaissac en mai 1949, l'un à Anatole Jakovsky (27 mai 1949, coll. part.) et l'autre à Michel Ragon (30 mai 1949, dans Chaissac Gaston, *Correspondances Gaston Chaissac*, 2004, *op. cit.*, p. 199).

60. Pour Annie Chaissac, la correspondance de son père peut être lue comme l'écriture d'une seule lettre en continu. Déclaration recueillie par l'auteur le 25 août 2014 et non reproduit dans notre M2.

61. Lettre de Gaston Chaissac à Pierre Boujut , 30 avril 1952, *Chaissac*, [...] Galerie nationale du Jeu de paume : Réunion des musées nationaux, 2000, *op. cit.*, p. 342: « C'est au fond comme des notes que je prendrais en prenant déjà la peine de faire quelque chose avec pour leur donner plus de chance de se voir conservées. [...] Si j'étais riche, j'aimerais construire des monuments commémorant les plus infimes évènements. Mais riche, ma tournure d'esprit me donnerait sans doute de tout autres désirs. Quoiqu'il en soit, je supplée comme je peux à l'absence de monuments grandioses pour donner des chances à d'infimes événements de ne pas tomber dans l'oubli. »

dans une lettre – collage de 1957[62] (Anatole Jakovsky est tyrosémiophile) ; elles se lisent aussi dans le vocabulaire employé et traduisent l'évolution des relations entre les deux hommes [Fig. 31 et Fig. 32, *cf.* illustrations en fin d'ouvrage]. Tandis que les courriers échangés jusqu'en 1956 sont effectivement destinés au « cher Monsieur » - marquant par là une certaine distance teintée de respect –, les lettres écrites à partir de cette date portent dorénavant la marque de l'amitié[63].

L'artiste respecte néanmoins très peu les modalités propres à la correspondance : Chaissac, qui est l'unique narrateur, évacue rapidement l'adresse au destinataire au profit du récit de ses propres expériences. La lettre est notamment considérée comme un outil stratégique qui lui permet de commenter son actualité et d'exposer ses vues sur le monde de l'art. Correspondre avec Anatole Jakovsky , critique d'art réputé et défenseur de la peinture naïve, revient conséquemment à opter pour un positionnement au sein du champ artistique. Gaston Chaissac, particulièrement au fait de l'actualité française de l'après-guerre, s'est très certainement adressé le premier au critique d'art afin d'élargir le cercle de ses correspondants. Ce choix, né du désir d'engendrer l'écriture, n'a pourtant pas satisfait le peintre et écrivain, déçu par la relative qualité de la correspondance de son interlocuteur. La relation Chaissac – Jakovsky repose sur un paradoxe : celui d'une absence de rencontre entre les deux hommes, à laquelle s'est substituée l'écriture. L'existence de cette correspondance ne supplée toutefois pas à une confrontation attestée entre l'artiste et le critique d'art : pour preuve, Gaston Chaissac n'a jamais cessé de s'adresser à Jean Dubuffet bien que leurs chemins se soient croisés à trois reprises[64]. Le recours à ce mode d'expression permet de substituer la missive à la présence réelle de l'artiste ; sa voix est entendue en dépit de l'éloignement géographique. C'est là, très certainement, l'aspect le plus troublant de l'art de Chaissac : la proximité apparente induite par le travail d'écriture épistolaire est cependant contredite par son attitude secrète. Cette démarche a très certainement encouragé le discours critique à saisir la singularité de l'artiste, ce qui ne s'est pas accompli sans malentendus et quiproquos[65]. C'est néanmoins oublier un peu trop vite que Chaissac conçoit la lettre comme une tribune, ce qui lui permet de se constituer en tant que premier commentateur de son œuvre. Enfin les lettres sont aussi un matériau d'inscription et de travail qui s'apparente à la peinture et au collage et doivent être considérées comme partie intégrante de tout l'œuvre de l'artiste.

62. Lettre G.C.A.J., [après le 13 mai] 1957, collage boite de camembert et scotch noir, coll. part.

63. Il faudrait pourtant nuancer ce point de vue à partir de l'observation de la position d'Anatole Jakovsky dont les courriers portent continuellement la marque du « Cher Monsieur » ou bien du « Cher Monsieur Chaissac », traduisant par là même l'existence de simples rapports cordiaux.

64. Voir CGDJ.

65. Noizet Vanessa, « Écarts : de la correspondance à la critique d'art », *op. cit.*, p. 66-93.

Illustrations de l'article de Vanessa Noizet

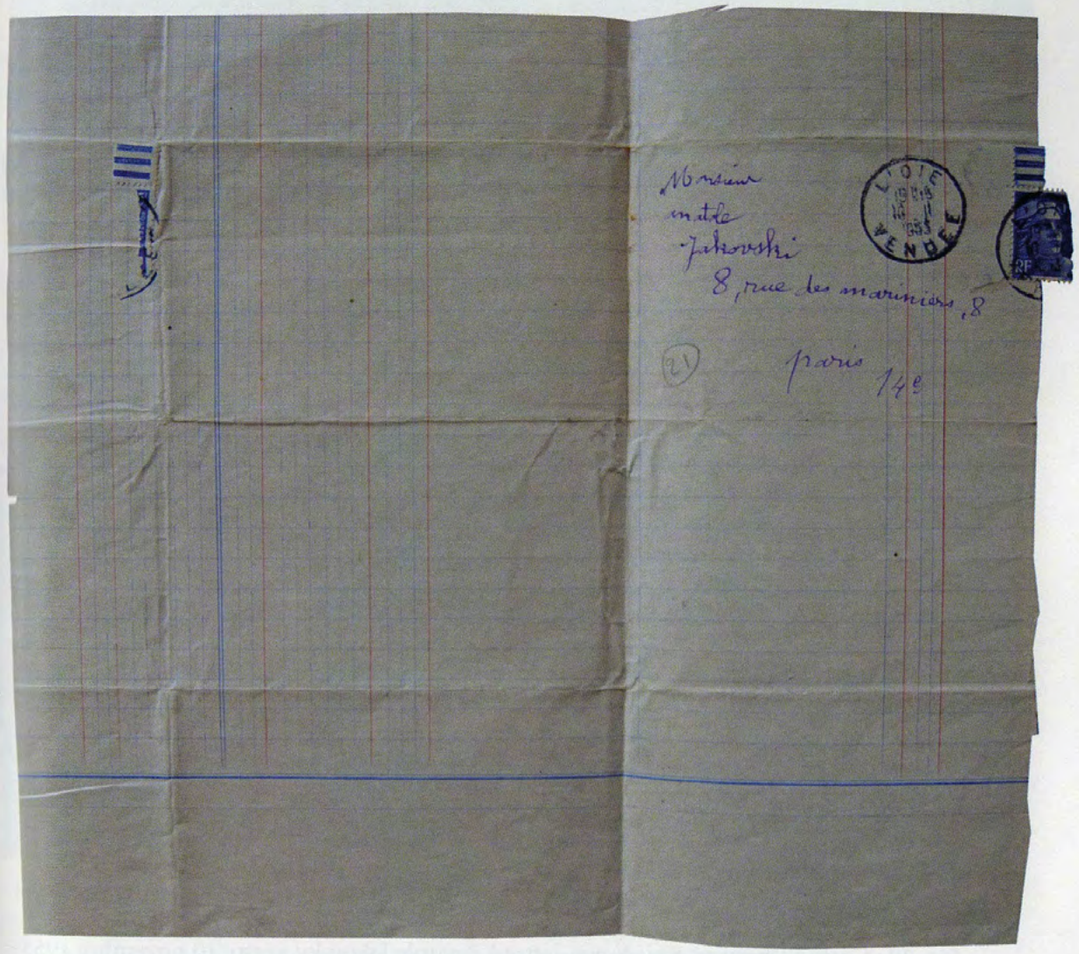

Fig. 29 : Gaston Chaissac, Enveloppe-lettre à Anatole Jakovsky, recto, 10 novembre 1953 (cachet de la poste), collection particulière. Photographie : Vanessa Noizet. © Libre de droits.

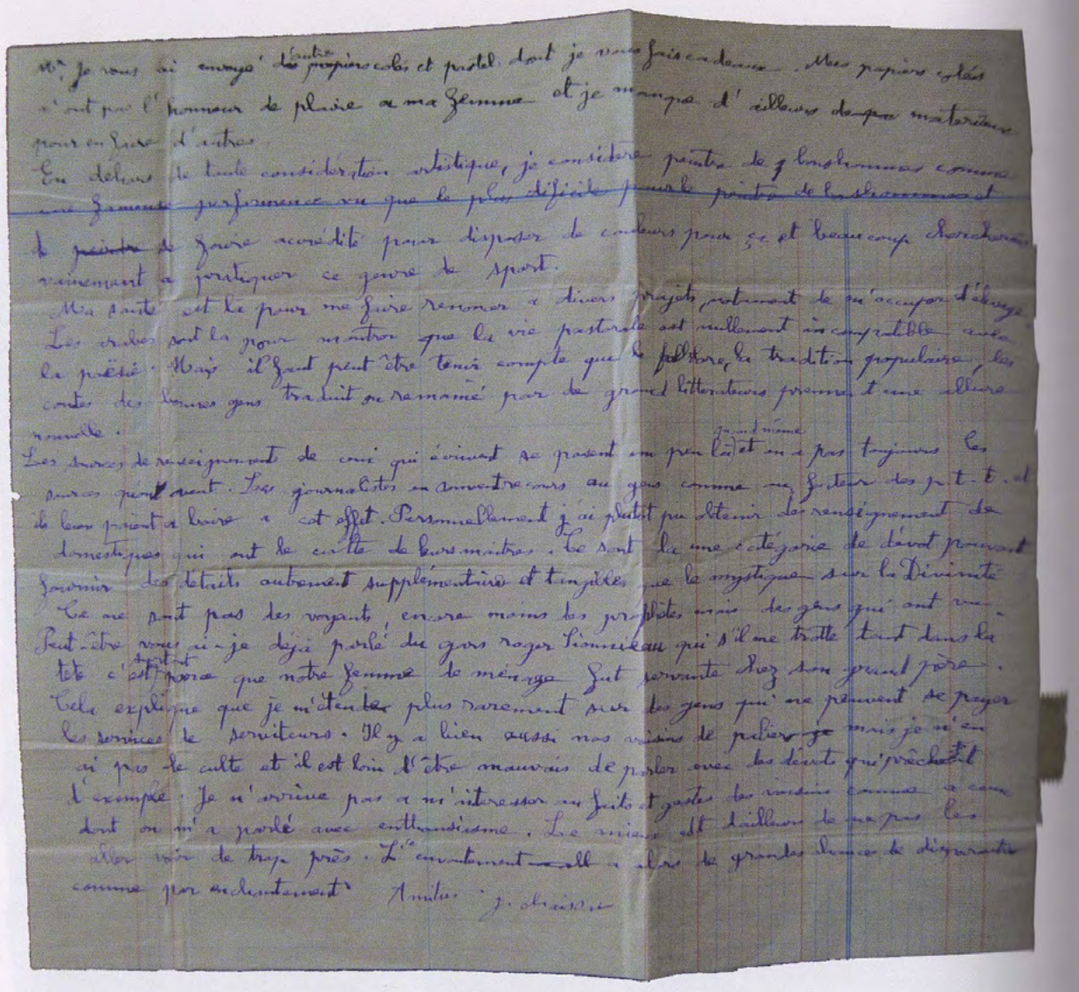

Fig. 30 : Gaston Chaissac, Enveloppe-lettre à Anatole Jakovsky, verso, 10 novembre 1953 (cachet de la poste), collection particulière. Photographie : Vanessa Noizet. © Libre de droits.

Fig. 31 : Lettre de Gaston Chaissac à Anatole Jakovsky, [après le 13 mai] 1957, recto, collage boite de camembert et scotch noir, collection particulière.
Photographie : Vanessa Noizet. © Libre de droits.

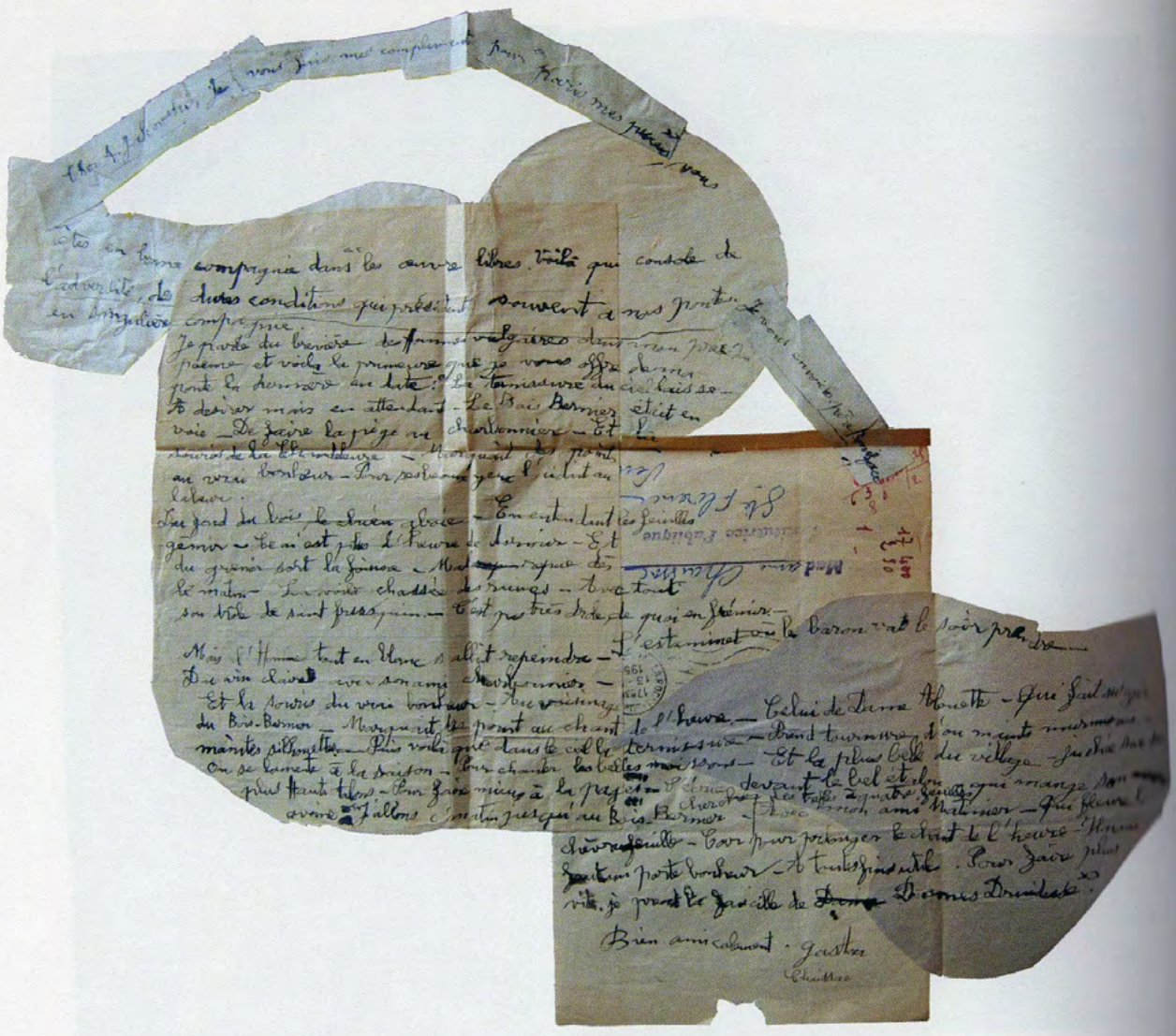

Fig. 32 : Lettre de Gaston Chaissac à Anatole Jakovsky, [après le 13 mai] 1957, verso, collage boite de camembert et scotch noir, collection particulière.
Photographie : Vanessa Noizet. © Libre de droits.