

Chaissac ou la pluralité des mondes

Emmanuel Pernoud

En 1919, le psychiatre viennois Viktor Tausk écrit *L'« appareil à influencer » des schizophrènes*¹, essai où le sentiment de persécution est identifié par le malade à une « influence » méthodiquement et mécaniquement produite par ses ennemis, souvent par ses propres médecins. Les idées de Dubuffet et de ses disciples rappellent étrangement cette hantise de l'*influence* venant corrompre la pureté du moi. Dans sa *Biographie au pas de course*, rappelle Vanessa Noizet, Dubuffet énonce que ce n'est pas tant la diffusion et la commercialisation des œuvres de Chaissac qui lui posent un problème que les « influences reçues d'artistes homologués². » Dans cette théorie, s'émanciper signifie se protéger, reconstruire des murs suffisamment étanches pour barrer la route aux influences — sous-entendez aux « normes culturelles ». L'*influenza* imposerait de garder la chambre, de fermer les fenêtres. En présentant des œuvres réalisées en hôpital psychiatrique, Dubuffet chantait les mérites de l'isolement :

« La création d'art, pour avoir son plein intérêt, nécessite une concentration et une solitude qui ne sont guère compatibles avec la vie sociale de nos artistes professionnels. C'est quand un homme est seul, qu'il s'ennuie fort, qu'il ne peut compter sur aucune espèce de distractions ni de joies venant de l'extérieur, d'aucune espèce de fêtes, que les conditions sont le mieux remplies pour que naisse en lui un besoin de se fabriquer par ses propres moyens, lui-même tout seul et à son propre usage, un théâtre de fêtes et d'enchantements³. »

Michel Thévoz n'hésitait pas à parler du « bénéfice secondaire de l'internement⁴ ». À la fois dualiste — il oppose un dedans et un dehors — et spiritualiste — des influences s'infiltrant du dehors au dedans — le système de Dubuffet ressemblait trop aux croyances religieuses pour ne pas produire ses gourous et ses dévots, son crédo et ses excommunications, ses élus et ses

¹Viktor Tausk, *L'« appareil à influencer » des schizophrènes*, trad. de l'allemand par Jean Laplanche et V.-Smirnoff, préf. de Simone Korff-Sausse, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2010 (1919).

² Jean Dubuffet, *Biographie au pas de course*, Paris, Gallimard, collection « Les Cahiers de la N.R.F. », 2009, p. 58, cité par Vanessa Noizet dans « L'Art Brut en ses marges : l'exemple de Gaston Chaissac », [(Lausanne) référence + page]

³. « Honneur aux valeurs sauvages », conférence prononcée à la faculté des lettres de Lille, en janvier 1951, à l'occasion du vernissage de l'exposition « Cinq petits inventeurs de la peinture » à la librairie Marcel Evrard, reproduite dans Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1973, p. 105.

⁴. Michel Thévoz, *L'Art brut*, Genève, Skira, 1995, p. 155.

damnés, ses interdits divers frappant les mots eux-mêmes. Il n'a de cesse que d'étendre le dualisme du dedans et du dehors, comme le firent Dubuffet et Thévoz en séparant les « collections d'Art brut », des « collections annexes » devenues « collection Neuve Invention ». Enfin, comme toute théologie, il crée son paradis, son enfer et son purgatoire, échelonnant les degrés d'élection et de damnation sur un axe vertical :

« Si Soutter appartient à l'art brut ou à l'art culturel c'est question d'étiquetage, c'est question de définir où on décidera de faire commencer l'un et l'autre [...] Disons que Soutter s'insère *moins* dans les normes culturelles que, par exemple, Van Gogh, ou Matisse, où tous autres champions homologués de l'aile gauche (l'aile tendant vers l'art brut) de l'art culturel. Mais il s'y insère *plus* que, par exemple, Wölfli, ou bien Aloïse. Ceux-ci, c'est bien entendu, sont loin d'être eux-mêmes indemnes de toute influence reçue de la culture et de toute déférence aux normes de celle-ci. Ils en sont néanmoins, sans aucun doute, *plus* affranchis que Soutter⁵. »

La « peinture rustique moderne » de Chaissac n'entrait dans aucun de ces compartimentages. Elle posait un sérieux problème à la doxa primitiviste. Ne sachant trop dans quel tiroir l'enfermer, on retira ses œuvres des collections d'Art brut pour l'intégrer aux « collections annexes »⁶. Avec maestria, Vanessa Noizet disséqua ce hiatus entre la merveilleuse complexité du « Picasso en sabots » — l'artiste et l'écrivain tout ensemble — et les simplifications stratégiques d'un Dubuffet qui pouvait déclarer « il faut faire gros, grossier⁷. ». Elle sut montrer comment, loin d'être « brut », Chaissac assumait entièrement les « influences » tant décriées par Dubuffet. Citant une lettre de 1949 à Michel Ragon, elle écrit :

« En affirmant que les autodidactes doivent bâtir leurs personnages en regardant Picasso tout en ne suivant pas l'exemple de Jean Dubuffet, Chaissac souhaite habilement se démarquer du peintre des *Corps de dames* en endossant la posture de l'artiste professionnel, capable de penser son art en relation, et en confrontation, avec celui de ses pairs, à l'opposé des propos clivants avancés par Jean Dubuffet⁸. »

Chaissac savait jouer des formes avec un art consommé du second degré et ce jusque dans son personnage soigneusement composé pour leurrer les instances prescriptrices, Dubuffet en

⁵Jean Dubuffet, « Louis Soutter » (1970), dans *L'Homme du commun à l'ouvrage*, p. 437-438.

⁶Vanessa Noizet, « Du Sahara au Mexique en passant par les sous-sols : Correspondances et imaginaires autour de Gaston Chaissac », [référence + page](#).

⁷Julien Dieudonné, Marianne Jakobi, *Dubuffet*, Paris, Perrin, 2007, p. 272.

⁸Vanessa Noizet, « L'Art Brut en ses marges : l'exemple de Gaston Chaissac », [op. cit.](#), p.

premier lieu. Chaissac fut un maître des masques : Vanessa Noizet utilise à ce propos la belle formule d'« épouvantail primitif », et précise :

« Le supposé primitivisme de Chaissac, prosaïque et moqueur, s'amuse de ceux qui, comme Dubuffet, perçoivent l'œuvre du Vendéen à la lumière de leurs préoccupations théoriques (je pense notamment à la préface de 1947). Chaissac lui-même joue de cette ambiguïté : dans la première lettre envoyée à Jean Dubuffet le 22 octobre 1946, il confie que “certains [...] me croient bourrelier, d'autres savetier, d'autres pope, d'autres ferblantier-chaudronnier et je ne sais plus du tout quoi encore. Il est vrai que j'en ai tellement raconté qu'il est difficile de s'y reconnaître.” »⁹ »

Mais l'apport le plus conséquent de Vanessa Noizet à ce portrait de Chaissac est d'ordre cartographique : dessiner la trajectoire de l'artiste, c'était tracer la toile de ses relations multiples, reconstituer les réseaux qui le faisaient passer d'un milieu à l'autre, franchir les frontières sociales et culturelles. « Réception de l'œuvre de Gaston Chaissac des années trente à nos jours » : par ce sujet, titre de la thèse qu'elle avait débutée en 2014 sous ma direction, Vanessa Noizet brossait une « galaxie Chaissac », tissée de fils à travers l'espace et le temps. Jamais « ermite » — pour reprendre le topos de l'artiste dit brut — ne fut plus relié au monde, lui qui laissa une correspondance estimée à plus de trente-mille lettres.

« Le choix de la correspondance est donc éminemment stratégique et ajoute à la complexité du personnage : les missives rendent ainsi la présence de l'artiste tout en dissimulant sa personne physique. En dépit de l'éloignement géographique, la voix de Chaissac est ainsi diffusée, autorisant de fait la correspondance à se substituer à la rencontre. C'est là, très certainement, l'aspect le plus troublant de l'art du créateur : la proximité apparente induite par le travail d'écriture épistolaire est cependant contredite par l'attitude secrète de l'artiste qui voyage très peu hors de Vendée¹⁰. »

On trouvera en annexe le plan de la thèse que me remit Vanessa en juin 2019. Il fait bien saisir la valeur que cette réception prenait à ses yeux pour renouveler l'image de Chaissac, loin des clichés. Lors d'un rendez-vous à l'INHA, elle traduisit graphiquement cette réception en la dessinant sous la forme d'une carte. Je garderai toujours en mémoire l'image de ce croquis étalé sur mon bureau : avec ses points dispersés et reliés par des fils, ce dessin exprimait d'un seul coup d'œil l'univers profondément relationnel dans lequel s'ancraient l'œuvre et la personne de Chaissac.

⁹Vanessa Noizet, « Autour d'une *Tête archaïque* de 1947 : Gaston Chaissac en ses masques », [(colloque Rennes) **référence + page.**]

¹⁰Vanessa Noizet, projet de thèse, octobre 2014.

Annexe : Vanessa Noizet, « Réception de l'œuvre de Gaston Chaissac des années trente à nos jours », thèse de doctorat. Plan du 24 février 2019

Problématiques :

- 1) Multiplicité réceptions marque difficultés à penser l'œuvre d'un artiste en dehors des catégories artistiques préétablies**
- 2) Gaston Chaissac, conscient de cette contradiction, assure lui-même la diffusion de son œuvre**
- 3) « Rêve accessible » : réception continue**

1^{er} chapitre : « Un maître nous est né » (Otto Freundlich) ?

I) La naissance d'un mythe (1934-1944) ?

a) *Gaston Chaissac à Paris (1934-1938)*

L'atelier d'Otto Freundlich et de Jeanne Kosnick-Kloss ; enseignement/ théories d'Otto Freundlich

Premières expositions organisées par O. Freundlich et J. Kosnick-Kloss

« Archéologie » biographie : travailler expositions et musées vus par Chaissac à ce moment-là (Luxembourg, exposition Paul Klee)

b) *Errances : Arnières, Clairvivre, Saint-Rémy-de-Provence (1938-1942)*

Correspondances avec le docteur Forestier (Arnières)

Histoire de Clairvivre (histoire du lieu, organisation ensemble architectural) ; organisation exposition

Liens avec le docteur Périgord, médecin et collectionneur, proche de la littérature prolétarienne et des frères Giraud ; liens avec la galerie Folklore à Limoges ; contacts avec le docteur Ferrière
Nouveaux cercles à Saint-Rémy-de-Provence (André Lhote, Albert Gleizes – Méjades) ; correspondances Lhote, Gleizes

c) *Un parcours vendéen*

Installation en Vendée avec sa femme Camille, originaire de Vix

Lien œuvre avec vie en Vendée (Boulogne, Sainte-Florence, Vix) ; liens art et vie quotidienne

Statut marginal en Vendée : opposition au groupe

Ruralité => Peinture rustique moderne

II) Boulogne et Sainte-Florence de l'Oie : l'œuvre tout contre les catégories (1944-1961)

a) *Le singulier*

« Esthète en tablier de cuir » : liens avec Henri Poulaille et Michel Ragon ; littérature prolétarienne

« L'homme du commun » : contacts avec Raymond Queneau, Jean Paulhan et Jean Dubuffet ; liens avec la NRF et Gallimard ; « Chroniques de l'Oie »

« Picasso en sabots » : Joseph Bonnenfant et *Ouest-France* ; contacts avec revues et associations artistiques locales (*La Tour de feu* et les Indépendants de l'Ouest) ; reportage photographique Robert Doisneau et article Robert Giraud

b) Le naïf

Liens avec Jules Lefranc et Anatole Jakovsky

Gaston Chaissac, l'homme-orchestre (1952)

Gaston Chaissac, peintre naïf (situer par rapport aux publications de Jakovsky jusque dans les années 1960) ?

c) Le moderne

Œuvre structurée en deux parties : les « belles huiles » (C. Chaissac) et les collages, peintures sur pierre, etc. ; exposition « Supercocasse » (début de reconnaissance en Vendée) ; peinture rapide, spontanéité

Historique des expositions (Paris, Nantes, Sainte-Florence, La Roche-sur-Yon, etc.)

Nouveaux cercles, nouveaux réseaux : contacts avec Julien Lanoë, président des amis du Musée des beaux-arts de Nantes, liens avec CoBrA, etc.

André Bloc et les revues *Aujourd'hui* et *Art et Architecture d'aujourd'hui* : collectionner et diffuser

III) Les dernières années (1961-1964) : reconnaissances marchande et institutionnelle de l'œuvre

a) Développements

Galeristes : Enzo Pagani, liens avec André Bloc, et Cordier et Ekstrom, liens avec Jean Dubuffet
Julien Lanoë et le Musée des beaux-arts de Nantes : exposition 1961 face à Édouard Pignon
Presse et télévision (reportage télévision allemande)

b) Prolongements : un artiste pop ?

Iris Clert, expositions et correspondances ; liens avec les Nouveaux réalistes

Bricolages ; les dernières séries : totems et peintures où disparaissent le cerne

c) Masques et totems : l'homme derrière l'artiste

Ghérasim Luca, Benjamin Péret, Gilles Ehrmann, « Les Inspirés et leurs demeures » : intérêt pour la trajectoire de l'homme et de l'artiste ; rencontres ; correspondance avec G. Luca

Gaston Chaissac et la Belgique : *Daily Bul* et *Pol Bury*, *Phantomas*, etc.

Les dernières lettres : amertume et déception. L'œuvre finie est-elle achevée ?

Consulter correspondance Ghérasim Luca

2ème chapitre : Le Brut

I) Gaston Chaissac et Jean Dubuffet

Amitié humaine et artistique ; *Hippobosque au bocage* ; Dubuffet mécène

Exposition de 1947 (avec Jean Paulhan)

Étude de la correspondance croisée des deux artistes

Les Chaissac de Dubuffet

Deux conceptions de l'art différentes

II) Gaston Chaissac et l'Art Brut

Un homme du commun ?

Étude de la place de l'œuvre de Chaissac dans les premières publications de l'Art Brut

Almanach et *Albums photographiques* de Jean Dubuffet

L'Art Brut préféré aux arts culturels (1949)

Présence d'œuvres de Chaissac aux États-Unis dans les années 1950 au moment où les ouvrages sont envoyés par Jean Dubuffet chez A. Ossorio (travailler photos récupérées)

Mise en perspective par rapport aux écrits contemporains de Jean Dubuffet (jusqu'aux années 1960)

III) L'Art Brut contre Chaissac

Retrait des œuvres de la Collection de l'Art Brut

Collection Neuve Invention

Différenciation par Jean Dubuffet de son invention et de l'œuvre de Chaissac pour autant amalgame perdure : pourquoi ?

Pour Annie Chaissac, projet de son père est difficile à concevoir : besoin de catégoriser

Art Brut devenu une catégorie qui enferme et permet l'appréhension de l'œuvre de Chaissac : tension à l'œuvre dans l'Art Brut

Accrochages contemporains Collection Art Brut : tout est mêlé

Travailler la monographie de Jean Dubuffet par Michel Thévoz

Aller à la Collection de l'Art Brut pour un autre séjour de recherche centré sur P. Dereux (correspondance avec Dubuffet)

3ème chapitre : Le rêve accessible

I) Une réception à huis clos

Inventaire des œuvres et « Dictionnaire » par Camille Chaissac et Annie (à voir avec Annie) ; travail avec le galeriste Nathan

Vendre le haut du panier et garder la « grammaire » en réserve afin de perpétuer l'intérêt pour l'œuvre

Expositions et publications plus ou moins confidentielles lesquelles ont permis de recenser les sources existantes, de constituer une bibliographie, d'entretenir la « chasse au trésor »

Camille Chaissac : valoriser l'œuvre en lien avec les musées ; chercher la reconnaissance artistique ; travail avec Henry-Claude Cousseau

Annie Chaissac : intérêt plus sociologique et historique ; expliquer itinéraire personnel et lier l'art à l'histoire culturelle

II) Exposer et diffuser l'œuvre

Musée de Lyon (1968)

Musée national d'art moderne (1973)

Musée de Nantes (1998)

Jeu de Paume (2000)

Musée de la Poste (2006, 2013)

+ Galeries (Thomas le Guillou, Louis Carré)

III) Le Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne

a) Historique de la collection

Musée lié à la Préhistoire (empreintes de dinosaures, campagnes de fouilles à proximité) et à la Vendée (constitution département ethnographique en lien avec G.-H. Rivière)

Constitution d'une collection d'art contemporain : travail sur les inventaires depuis Claude Fournet, Henry-Claude Cousseau, etc.

Quelle place pour Chaissac ? Création Centre d'étude et de documentation Gaston Chaissac

b) Expositions Chaissac

Travail sur les catalogues, d'après les archives et photographies trouvées

Quelques grandes expositions relayées par les Cahiers du Musée

Accrochages

Chroniques (2017)

c) Gaston Chaissac et Victor Brauner comme figures de proue : redéfinition du projet scientifique et culturel du musée (à voir avec Gaëlle Rageot-Deshayes, directrice du lieu?)

Séjours à Nice et Nantes

Conclusion : Les latrines et la Boîte à sucre à Sainte-Florence de l'Oie