

Bourse Immersion

Profil de poste souhaité :

Expositions-dossiers

Présentation des collections du Musée national d'art moderne

Projet :

« Un Picasso en sabot » : retour sur la réception de l'œuvre de Gaston Chaissac (1910-1964)

La relation Chaissac – Dubuffet de même que l'assimilation puis le retrait des œuvres de Gaston Chaissac des collections d'art brut constituées par Jean Dubuffet dès 1945 sont autant de topoï de la réception de l'œuvre de l'artiste vendéen depuis les années quarante. Par souci d'exactitude, l'historiographie récente a souvent évoqué et étudié ces liens : à l'occasion de l'exposition « Chaissac – Dubuffet, entre plume et pinceau », présentée en 2013 au Musée de la Poste, des œuvres capitales des deux peintres ont notamment été confrontées et ont permis d'estimer deux singularités artistiques. Tandis que les documents exhibés mentionnant les achats et les dons effectués par la Compagnie de l'Art Brut ont souligné l'importance du mécénat de Dubuffet, la volonté d'indépendance du Vendéen a transparu à travers une sélection de lettres judicieusement choisies.

Deux manifestations d'importance ont préalablement autorisé une révision de la fortune critique de l'œuvre de Chaissac : la rétrospective que lui a consacrée la Galerie nationale du Jeu de Paume en 2001, ainsi que l'exposition « Chaissac, homme de lettres » montrée au Musée de la Poste en 2006, ont respectivement mis à l'honneur la richesse de la production plastique de l'artiste dès 1937 et la prolixité de sa correspondance. Si l'exposition de 2001 a accordé peu de place à son activité épistolaire, celle de 2006 a rapproché des lettres écrites par Chaissac de quelques œuvres réalisées par certains de ses destinataires (Jeanne Kosnick-Kloss, Otto Freundlich, etc). Ses missives, le plus souvent présentées à titre de documents, ont souvent été utilisées pour écrire la biographie¹ de l'artiste et apprécier le réseau qu'il constitue dès les années quarante avec certains protagonistes essentiels des milieux littéraires et artistiques français d'après-guerre.

À la lumière de ce bref rappel historiographique, une problématique s'impose : celle de la présentation muséale des correspondances d'artiste, d'autant plus essentielle en ce qui

¹ Daniel Abadie, « Chronologie » in D. Abadie (dir.), *Chaissac*, cat. expo., Paris, RMN, 2000, p. 295-362.

concerne Gaston Chaissac que ses productions écrite, peinte, dessinée, sculptée, collée sont concomitantes et d'égale importance. Certes, les lettres de Chaissac mentionnent l'élaboration de certains de ses projets et permettent de suivre l'évolution globale de son œuvre ; quelques éléments collés sont également intégrés à des courriers dans les années cinquante et autorisent des rapprochements de nature entre la correspondance et les collages réalisés par l'artiste à la même époque. Dans la continuité des recherches entreprises depuis notre mémoire de deuxième année de Master consacré à l'étude de la correspondance échangée entre Gaston Chaissac et Anatole Jakovsky, collectionneur et critique d'art naïf, d'autres paramètres méritent être considérés : dans un premier temps, le graphisme de l'écriture chaissaquienne autorise des rapprochements formels entre la correspondance et les œuvres plastiques où figurent des mots et des expressions choisies ; d'un point de vue anthropologique, l'œuvre de Chaissac témoigne ensuite de la vie quotidienne de l'artiste qui peint et écrit comme il fait la soupe².

La correspondance de Chaissac travaille en outre à la réception de son œuvre, comme le prouve l'extension continuelle du nombre de ses destinataires. Si le plaisir de la rédaction est certain, l'humour et la subtilité de Chaissac évidents, des lectures attentives de la correspondance révèlent pareillement tout un panthéon personnel de références volontairement convoquées par le Vendéen dans le but d'affirmer son statut d'artiste. Braque, Dubuffet, Gleizes, Freundlich, Matisse, Picasso sont à ce titre mentionnés dans nombre de missives du peintre qui revendique par cette occasion une filiation avec certains artistes issus des milieux d'avant-garde. Quelques photographies de Chaissac œuvrent également en ce sens : en août 1952, Robert Doisneau livre par exemple un portrait du peintre figurant devant quelques-unes de ses œuvres accrochées au mur ou posées sur son lit tandis que trône sur la cheminée une reproduction des *Femmes au jardin* de Monet³.

Les lignes consacrées à Chaissac dans la *Biographie au pas de course* de Jean Dubuffet valident cet argument : le père des *Corps de dames* y affirme en effet que les productions de l'auteur de « Peinture rustique moderne » ne sont pas suffisamment « exemptes

² « Peindre [pour Gaston Chaissac], c'est comme faire la soupe », déclaration d'Annie Chaissac recueillie par l'auteur le 25 août 2014.

³ Cette photographie est reproduite dans le livre de Michel Ragon, *Du côté de l'art brut*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 45.

d'influences reçues d'artistes homologués » pour « relever proprement de l'art brut »⁴. Les *Crucifixions* qu'il peint à la fin des années quarante évoquent par exemple les compositions du même type réalisées par Albert Gleizes, compositions dont il a peut-être eu connaissance lors de son séjour chez le couple Gleizes à Saint-Rémy-de-Provence en 1942. On est aussi frappé par la ressemblance existant entre l'encre de Francis Picabia datée de 1920, *La Sainte Vierge*, et l'œuvre atypique de Chaissac datée de 1949 dénommée *Dieu*. Ces comparaisons ne sont pas uniquement le fruit du « démon de l'analogie » propre à hanter tout historien de l'art ; elles révèlent aussi la culture visuelle de Chaissac et brossent le portrait d'un homme cultivé, souvent enclin à commenter sa propre production artistique et celle de ses contemporains à travers ses lettres.

Dès lors, et ainsi que l'ont montré les précédentes expositions mentionnées au début de notre argumentaire, le singulier portrait de Chaissac en artiste tour à tour ferblantier, palefrenier, bourrelier, cordonnier, etc. n'est pas satisfaisant. Bien que les historiens et critiques reconnaissent l'influence d'Otto Freundlich sur la formation du style personnel de Chaissac, rares sont les articles et expositions qui ont étudié ou confronté les œuvres des deux hommes. La réception contemporaine de l'œuvre du peintre vendéen semble encore largement redevable du travail de théorisation entrepris par Jean Dubuffet avec l'Art Brut : l'*invention* de techniques par Chaissac est souvent soulignée (dessins et peintures à partir d'empreintes d'épluchures, peintures à la bouse de vache, etc.) ainsi que l'autodidactisme du peintre, souvent perçu au regard de la charge anti-culturelle énoncée par Dubuffet⁵. Chaissac : artiste « ex nihilo » ? La correspondance du Vendéen permet assurément de lire l'œuvre au prisme des références convoquées par l'artiste, ce que confirme également le truisme de la « spontanéité » – terme également présent dans les sciences et la philosophie marxiste – si souvent relevé par les commentateurs de l'œuvre de Chaissac, et qui l'apparente de fait à une certaine histoire de la modernité esthétique.

Notre communication au colloque « Art Brut et matérialité », organisé à l'Université Paris Ouest Nanterre – La Défense en octobre 2014, a principalement consisté en

⁴ Jean Dubuffet, « Biographie au pas de course », in *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, Gallimard, 1995, t. IV, p. 492.

⁵ Dernier exemple en date : le catalogue de l'exposition *L'Art en guerre. France, 1938-1947*. Jacqueline Munck et Laurence Bertrand Dorléac (dir.), *L'Art en guerre. France, 1938-1947*, Paris, Paris-Musées, 2012.

l'appréhension de la correspondance de Chaissac comme un matériau, qu'il soit d'ordre anthropologique, sociologique, esthétique et/ou littéraire. Nous souhaiterions donc, afin de poursuivre nos recherches, mettre à profit le fonds de correspondances et d'œuvres de Chaissac conservées par le Musée national d'art moderne et la richesse des collections d'art moderne (notamment en ce qui concerne les artistes qu'a fréquentés Chaissac ou qu'il cite régulièrement dans ses courriers) dans le but d'étudier l'histoire de la réception de son œuvre. Loin d'être un témoin passif de la diffusion de son travail, le Vendéen a activement recherché la fréquentation épistolaire d'artistes, de critiques d'art, d'écrivains et de galeristes afin de s'assurer un réseau de correspondants clefs.

Reprenant à notre compte les assertions d'André Lhote en 1943 selon lequel Chaissac est un « Klee spontané »⁶ ; de Raymond Queneau qui, dans les années quarante, compare le Vendéen à Klee et Miró ; ou encore les idées de Michel Ragon lorsque celui-ci écrit que « personne ne semble avoir songé à comparer [Chaissac] à Schwitters » et que « de toute évidence Chaissac est plus proche de Beuys que de Séraphine de Senlis »⁷, nous souhaiterions à travers une exposition-dossier confronter les sources imprimées, les sources manuscrites et les œuvres afin de dégager les permanences et les évolutions des discours critiques consacrés à l'artiste depuis plus de cinquante ans.

La collection d'œuvres de Chaissac *acquises* par le Musée national d'art moderne est de ce point de vue particulièrement intéressante : les *Totems* et collages de papiers peints que constituent ce fonds sont aujourd'hui parmi les œuvres les plus célèbres – doit-on dire « populaires » ? – du Vendéen. Ces deux séries sont développées par Chaissac dès le début des années soixante, c'est-à-dire à l'époque où il commence d'être défendu par la galeriste Iris Clert : le rapprochement des éléments journalistique (coupures de presse) et publicitaire (cartons d'invitation, affiches) contemporains permettraient assurément de dégager l'influence du marché sur la diffusion du travail de l'artiste. Dans ces conditions, l'étude de la fortune critique de l'œuvre de Gaston Chaissac est utile pour comprendre les processus d'intégration aux « mondes de l'art »⁸ théorisés par Howard S. Becker ; notre projet d'exposition-dossier voudrait finalement envisager la réception comme un paradigme afin d'évaluer les mécanismes de fonctionnement des milieux artistiques.

⁶ Daniel Abadie, « Chronologie » in D. Abadie (dir.), *Chaissac*, cat. expo., Paris, RMN, 2000, p. 307.

⁷ Michel Ragon, *op. cit.*, 1996, p. 43.

⁸ Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2010.