

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition Gaston Chaissac présentée à la galerie Louis Carré & Cie du 14 octobre au 19 novembre 2011.

Chez Brame & Lorenceau aux mêmes dates, exposition «Gaston Chaissac. Œuvres de 1951 à 1964».

© Louis Carré & Cie, 2011

© ADAGP, 2011

ISBN 978-2-86574-066-6

© Claude Allemand pour son texte

# Gaston Chaissac

## 1940/1950

Préface de Claude Allemand

---

**Louis Carré & Cie**

10, avenue de Messine, 75008 Paris

Téléphone 33 (0)1 45 62 57 07 | Télécopie 33 (0)1 42 25 63 89

[galerie@louiscarre.fr](mailto:galerie@louiscarre.fr) | [www.louiscarre.fr](http://www.louiscarre.fr)

## Gaston Chaissac

### Contradictoire

Lire ou relire les innombrables lettres que Gaston Chaissac (1910-1964) adressait quotidiennement à ses multiples correspondants procure un sentiment de proximité assez troublant car elles nous éclairent non seulement sur son incontestable talent littéraire mais surtout sur sa personnalité multiple : « Je ne me dis pas artiste, je ne me dis pas poète, mais je me sens artiste, je me sens poète parfois. Je me sens paysan. Je me sens traceur de piste, guide. Je me sens dompteur. Je me sens prêtre. Je me sens voyageur. Et je me sens surtout le spectateur d'une pièce où tous les hommes et tout ce qui existe sur la terre, jouent un rôle. Je me sens un soldat qui doit lutter pour la paix. Je me sens tout<sup>1</sup> », écrit-il à Raymond Queneau en mars 1946. Spontané, libre, sensible, cultivé, fragile, amer, fantaisiste, tendre, insatisfait, sérieux, observateur, polémiste, poète, original, provocateur, humaniste et volontiers contradictoire, tel est Chaissac. Les exemples sur ce point ne manquent pas, dans tous les domaines. À René Rougerie, l'éditeur de la revue *Centres* qui va publier contes, lettres et dessins, Chaissac précise le 21 janvier 1946 : « J'ai coutume de réfléchir sur les problèmes de notre époque et d'écrire à leur sujet des choses contradictoires. Je ne tiens pas en effet à ordonner de faire telles choses pour qu'on m'obéisse mais bien plutôt d'émettre toutes sortes d'idées pour exciter les chercheurs à réfléchir, à chercher, à trouver. »<sup>2</sup> À sa sœur Georgette en 1948 il écrit : « Tu serais plus sensible à mes lettres sans doute si elles étaient plus régulièrement concrètes mais à quoi bon être concret puisque le concret est toujours abstrait pour certains et que d'autre part on interprète ou on comprend de travers souvent et je m'étais dit que des choses sans queue ni tête faisaient exactement le même effet. »<sup>3</sup> À ses amis Otto Freundlich et Jeanne Kosnick-Kloss, il affirme vers 1940 : « Si je signe mes écrits c'est pour en prendre l'entière responsabilité, mais mon plus grand désir serait de rester anonyme et pour toujours inconnu. »<sup>4</sup> Exposer ou ne pas exposer, être publié ou refuser de l'être, vendre ou conserver ses œuvres, employer des mots patois ou savants, peindre ou écrire, être cordonnier ou artiste, faire des peintures abstraites ou figuratives, approuver ou critiquer la préface de Dubuffet pour son exposition à la galerie L'Arc-en-Ciel en 1947, se laisser entraîner dans l'aventure de l'Art brut qui lui a été « publicitaire » et s'en éloigner à juste titre, selon les circonstances et les interlocuteurs Chaissac choisit l'une ou l'autre option mais le plus souvent il concilie les deux, en créateur insatiable et attachant.

N. B. : Pour faciliter la lecture, l'orthographe a été rétablie dans les citations de Chaissac.

1. Citée dans le catalogue de la vente publique Guy Loudmer, Paris, Hôtel Drouot, 17 juin 1991.
2. Collection particulière.
3. Chaissac, *Je cherche mon éditeur*, éd. Rougerie, 1998, p. 30.
4. Chaissac, *Correspondances*, Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 2004, p. 65.

## Lieux de vie

Les premières décennies de sa vie, il est comme ballotté d'un lieu à l'autre : né en 1910 à Avallon dans une famille modeste, il s'installe à seize ans, après divers apprentissages infructueux, chez sa sœur à Villapourçon dans la Nièvre ; malade il fait un séjour médical à Paris en 1929 et y retourne en 1934 pour tenter en vain d'exercer son métier de cordonnier. Hébergé dans la capitale chez son frère en 1936, il est par un heureux hasard voisin d'Otto Freundlich et Jeanne Kosnick-Kloss sa compagne qui l'accueillent et lui prodiguent leurs conseils ; comme un déshérité, il fait des séjours à la maison départementale de Nanterre, entre autres de l'automne 1937 au printemps 38 puis, après un an au sanatorium de La Musse à Arnières, près d'Évreux, il est envoyé au village sanitaire de Clairvivre en Dordogne où, en raison de la guerre, il est maintenu trois ans. Il y rencontre Camille qui deviendra sa femme et qu'il rejoindra en Vendée fin 1942 après six mois passé à Saint-Rémy-de-Provence près d'Albert Gleizes. Jusqu'à sa mort en 1964, il ne quittera la Vendée que pour trois brefs séjours à Paris en 1946, 1947 et 1948 à l'occasion d'expositions, et pour une visite à Dubuffet à Vence en 1956. Même aller à Nantes est un effort pour lui dont la santé est précaire et la méfiance à l'égard du milieu de l'art trop grande. Mari de l'institutrice laïque dans cette région conservatrice, homme au foyer sans travail lucratif fixe, il se sent incompris souvent en butte aux quolibets du voisinage et c'est par sa correspondance qu'il va tisser un réseau dense et efficace de relations épistolaires : pas moins de deux cents interlocuteurs, célèbres ou non, qui ne prennent pas souvent la peine de répondre et pour lesquels il va dresser une chronique vendéenne pittoresque, parler art, histoire, questions sociales, religion ou littérature, rendant compte au jour le jour de son état d'esprit, de sa santé, de ses difficultés matérielles et surtout de son activité créatrice, littéraire ou plastique, dans un style inimitable.

## Chaissac et ses publics<sup>5</sup>

Vivant isolé en Vendée, malgré quelques rares visites amicales, Chaissac n'eut de cesse de faire connaître son travail. Il propose ses contes, lettres, dessins et courts articles sur des artistes aux directeurs de revues avec lesquels il correspond assidûment, en particulier ceux de la littérature prolétarienne, et finalement une quarantaine de ses œuvres seront publiées de son vivant à partir de 1945, par exemple dans *Pierre à feu* éditée par Adrien Maeght, *Centres* dirigée par René Rougerie, *Maintenant* avec Henri Poulaille, *Peuple et Poésie* que dirige Jean L'Anselme, les *Cahiers de la Pléiade* et surtout *La Nouvelle Revue Française* chez Gallimard ce dont il est très fier, *La Tour de feu* de Pierre Boujut, *Phantomas* et *Daily-Bul* en Belgique et finalement une seule fois dans la *Publication de l'Art brut* en 1948, les autres projets de Dubuffet n'ayant pas aboutis. Anatole Jakovsky dès 1952 et Gilles Ehrmann en 1962 dans *Les Inspirés et leurs demeures* lui consacrent des essais monographiques. Jean Vodaine édite des textes plus longs en 1952, *Histoire d'un vacher* et en 1963, *Les Tentations des plumes de paon*. Mais c'est évidemment grâce à Jean Dubuffet qu'est publié son livre majeur en 1951, *Hippobosque au Bocage* : Dubuffet, séduit par ce « cher écrivain de lettres si drôles »<sup>6</sup> entreprend de recopier une sélection de textes et de lettres que Chaissac lui a adressées, ainsi qu'à Jean Paulhan, Robert Giraud, Michel Tapié et Jean L'Anselme. Jouant la mouche du coche (*hippobosca* est le

5. Cf. catalogue de l'exposition *Gaston Chaissac*, Nantes - musée des Beaux-Arts, Montpellier - Pavillon du musée Fabre, Charleroi - Palais des Beaux-Arts, coédition Réunion des musées nationaux, 1998 et catalogue de l'exposition *Chaissac*, galerie nationale du Jeu de Paume, 2000.  
6. Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, Gallimard, rééd. 1986, p. 242.

7. Lettre de Chaissac à Dubuffet [début mai 1947], Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye Sainte-Croix.

8. Lettre de Dubuffet à Chaissac, 10 mai [1952], collection particulière.

9. Lettre de Lhote à Paulhan, 18 décembre 1943, citée dans cat. Jeu de Paume, p. 307.

nom savant d'une mouche qu'on trouve sur le cheval), Chaissac estime que ses lettres « peuvent être matière à critique, mais elles sont utilitaires étant d'un pouvoir excitant, stimulant pour les peintres et les écrivains ». <sup>7</sup> Dubuffet lui-même considère que « c'est un très merveilleux livre et de grand secret ; il est armé jusqu'aux dents. C'est un chevalier imprenable, un chevalier fantôme qui passe à travers les portes et à travers les cuirasses. C'est un livre terrible. »<sup>8</sup>

En un quart de siècle, de son vivant, Chaissac a eu l'occasion de présenter ses œuvres dans 25 expositions personnelles, parfois confidentielles et dans une quarantaine d'expositions collectives. Chaissac n'est pas à Paris lors de sa première exposition personnelle organisée pendant dix jours à la galerie Gerbo fin décembre 1938 par Jeanne Kosnick-Kloss. Soixante dessins sont exposés, dix visiteurs laissent leur nom, tous amis des Freundlich et quelques ventes sont réalisées, entre autres à Albert Gleizes et sa compagne Juliette Roche avec lesquels commence une longue correspondance. Par eux, à Saint-Rémy-de-Provence en 1942, il rencontre André Bloc directeur de la revue *Architecture d'aujourd'hui*. Début 1940, Chaissac adresse une quarantaine de dessins à André Lhote pour avoir son avis et le peintre parle ensuite à Jean Paulhan « du pauvre bougre dans la misère. [...] C'est un Klee spontané »<sup>9</sup> en lui conseillant d'aller visiter sa seconde exposition personnelle à la Maison des intellectuels à Paris fin 1943. En 1944 et 1945, Chaissac participe entre autres au Salon des Indépendants où il est remarqué par Raymond Queneau qui lui apporte son soutien et lui parle de Dubuffet ; ce dernier voyant en 1946 des œuvres de Chaissac chez Paulhan entre en contact avec lui et commence alors un échange capital entre les deux artistes. Paulhan et Dubuffet organisent en juin 1947 à la galerie L'Arc-en-Ciel la troisième exposition personnelle de Chaissac, qui suscite un succès d'estime auprès du public intellectuel parisien mais aussi incompréhension et mépris. Chaissac n'est pas satisfait et quittant sa Vendée pour quelques jours, il vient faire la clôture de son exposition avec le projet de détruire devant le public les invendus pour donner un peu d'éclat à la manifestation ! Il rencontre avec intérêt et méfiance pour la première fois Dubuffet qui l'entraîne un temps sur le terrain de l'Art brut et le fait participer en 1949 à sa grande exposition manifeste *L'Art brut préféré aux arts culturels* (mais il n'est présenté qu'au sous-sol de la galerie Drouin aux côtés d'auto-didactes inconnus).

Malgré tout, en quelques années s'est constitué le réseau amical et intellectuel qui le soutient (y compris matériellement) et auquel, d'après les correspondances croisées, Chaissac fait part de son activité artistique pleine d'innombrables expérimentations mais aussi de sa solitude inexorable et de son mal-être physique. Pendant plus de dix ans il n'exposera plus à Paris mais seulement dans sa région, en particulier à Nantes (le musée des Beaux-Arts est le seul musée à avoir acquis des œuvres de Chaissac de son vivant et deux galeries le présentent) ou bien, solitaire, dans les locaux désaffectés de l'école primaire de sa femme, jusqu'à ce qu'Iris Clert au début des années soixante relance en quelque sorte sa carrière qui devient alors trop tardivement internationale, avec des expositions à New York et en Italie. Quelques mois avant sa mort, en 1964, Chaissac figure pour la première fois dans une exposition historique d'art moderne, *Cinquante Ans de collage*, au musée d'Art et d'Industrie de Saint-Étienne puis au musée des Arts décoratifs à Paris.

### Apprentissage

Si l'on en croit Chaissac qui régulièrement a dressé pour ses nouveaux correspondants sa généalogie familiale et artistique, il dessinait depuis l'enfance et bénéficia (comme Dubuffet!) des leçons de Melle Guignepied qui imposait de réussir du premier coup, sans repentir. À Paris, il allait souvent au musée du Louvre et plus encore au musée du Luxembourg où était exposé l'art moderne français : il avait pu y voir des peintures des impressionnistes, Bonnard, Chapelain-Midy, Robert Delaunay, Derain, Léger, Lhote, Matisse ou Picabia mais aucun tableau abstrait, car l'État n'avait acquis Kupka et Kandinsky qu'en 1936-1937 et les exposait au musée des écoles étrangères au Jeu de Paume où il semble ne pas être allé pas plus qu'à l'Exposition universelle de 1937. Il fréquenta ensuite les galeries et vit entre autres une exposition Braque chez Maeght. Mais c'est surtout de manière livresque et en rencontrant les artistes eux-mêmes qu'il enrichit sa culture. Il pouvait donc affirmer à Jean Dubuffet en 1947 : «Je n'étais donc pas tellement un "pur" selon de nouveaux doctes. [...] Il s'est trouvé qu'à 27 ans quand j'ai commencé à peindre je n'avais jamais fait du dessin académique et j'étais déjà pas mal intellectuel et ça doit être pour ça que j'ai peint comme ça.»<sup>10</sup>

### Otto Freundlich et Jeanne Kosnick-Kloss

La rencontre en 1936 avec Otto Freundlich et Jeanne Kosnick-Kloss, qui habitent le même immeuble que lui, est déterminante pour Chaissac. Il fréquente leur modeste académie Le Mur, créée la même année – il en est souvent le seul élève – et encouragé par leurs conseils commence à dessiner au crayon de couleur des formes zoomorphiques. Il s'essaie aux écailles imbriquées. L'atelier est rempli des œuvres de Jeanne Kosnick-Kloss, colorées, entre figuration et abstraction et de celles d'Otto Freundlich qui l'impressionnent. Il «fut aussi un mosaïste et un sculpteur. Je crois bien que c'est comme mosaïste que je le préfère, mais sa peinture elle aussi ne manque pas de qualité et elle est bien personnelle. Lorsque j'ai débuté en peinture il était le seul moderne que je connaissais et j'eus devant son œuvre une réaction.»<sup>11</sup> «Pour moi la peinture de Freundlich fut une révélation qu'on peut dessiner des tableaux autrement qu'en interprétant la nature mais je n'avais nulle envie de faire comme lui car à tort ou à raison je trouvais que ses toiles faisaient fragment de décor et que les lignes de dessin auraient dû s'arrêter avant le cadre, pas aller toutes buter dans le cadre et mon souci était de m'arrêter avant le cadre, de ne pas rentrer dans le cadre. C'est comme ça que sont nés mes décors», analyse-t-il pour André Lhote le 15 septembre 1947<sup>12</sup>. «Orphiste, il [Freundlich] se défendait d'être cubiste. Il jugeait le cubisme mort et estimait que Braque et Picasso en avaient retiré tout ce qui pouvait en être retiré. C'est les "coupes de verre", m'avait-il confié, qui l'avaient mis sur la voie. Ayant eu des projets de vitraux à exécuter, il s'était familiarisé avec le métier de verrier [...] et il avait vu alors que les coupes de verre étaient des éléments picturaux.»<sup>13</sup> «Mais plutôt que des coupes soigneusement faites au diamant, je préférerais introduire dans mes cartons à tapisserie la coupe de verre faite à la diable. [...] Il m'avait dit encore que ses toiles pouvaient me paraître trop colorées, mais que les lois picturales de sa tendance le voulaient ainsi, et il est l'artiste peintre dont j'ai le mieux saisi et retenu les explications.»<sup>14</sup> Nul doute que les discussions avec les deux artistes qui l'ont adopté comme leur «fils de cœur» et le soutiennent malgré

10. Citée dans cat. Jeu de Paume, p. 298.

11. Lettre de Chaissac à Julien Lanoë, [1949], collection particulière.

12. Citée dans cat. Jeu de Paume, p. 297.

13. Cf. note 11.

14. Lettre de Chaissac à J. Kosnick-Kloss, [après septembre 1948], collection particulière.

leur propre dénuement, l'accès à leur bibliothèque, l'observation des œuvres entre autres des gravures sur bois de Freundlich avec leurs grandes hachures noires ou des petits collages de Schwitters que ses hôtes possédaient, aient profondément marqué Chaissac qui revendiquera toujours cette initiation. Sans jamais se situer sur le terrain théorique que formalisait Freundlich par ailleurs, Chaissac affirme très vite son originalité et Freundlich reconnaît «Un maître nous est né!»

### Premier programme artistique

Dès 1939, Chaissac formule pour ses protecteurs son projet : «Je poursuis deux buts très différents : donner à mes peintures naïves, dessins d'enfants, toujours plus de simplicité ; [...] quant à mes dessins abstraits à la plume, je veux les pousser à un très haut degré de raffinement ; ils représentent mes pensées intimes, mes rêves, mes aspirations.»<sup>15</sup> Par manque de moyens, il dessine sur des papiers de petits formats : la forme la plus simple, comme une cellule dotée d'yeux tout ronds, est déclinée selon les deux techniques qu'il emploie alors, colorée à la gouache ou remplie d'un réseau d'écailles à l'encre de Chine. Les éléments formels des œuvres de ces premières années sont tous là qu'il va ensuite combiner. L'accumulation, l'imbrication des éléments au cerne noir, leur prolifération est comme le résultat d'un dessin automatique, qui répond à une sorte d'urgence. Ainsi se construisent des formes dont la cohérence est renforcée par le décor qui fonctionne par remplissage des zones. La gouache est posée en aplats, selon une palette restreinte de jaune, rose, ocre, brun ou bleu lavande, scandés parfois de taches ou de stries noires. Le fond peut aussi s'agrémenter de mouchetures, de quadrillage ou de signes qui forment comme une écriture secrète. L'encre de Chine est employée pour créer des réseaux denses de motifs arrondis ou rectilignes comme des points de dentelle, des tuiles superposées ou des motifs orientaux, technique récurrente donc essentielle dans ses dessins à la plume.<sup>16</sup> Des créatures dotées de lourdes pattes, sorte d'animaux fantastiques et primitifs surgissent ainsi, expression de ce que Chaissac a désigné à Noël 1940 comme «l'idée première ensevelie sous les dogmes» dans sa première lettre à celle qui allait devenir sa femme, Camille Guibert. La figure humaine n'est pas absente mais sommairement dessinée ou réduite au visage éclairé d'un regard intense. Lors de son séjour auprès de Gleizes à Saint-Rémy-de-Provence en 1942, Chaissac, malgré ses grandes difficultés matérielles, est stimulé par les rencontres artistiques qu'il y fait, en particulier celle d'André Bloc. Il discute avec Gleizes, récemment converti, de problèmes religieux, découvre ses «peintures sans attaches terrestres», a accès à sa grande bibliothèque et est enthousiasmé par l'art de Matisse. S'inspirant du concept de village d'artistes-artisans créé par Gleizes à Moly-Sabata, il expérimente dans tous les domaines (dessins au charbon, poterie, papiers collés...) espérant trouver des débouchés lucratifs à sa production. En vain, et il rejoint la Vendée pour épouser Camille au moment de la naissance de leur fille.

### Vendée : fraîcheur et spontanéité

Hors des sentiers battus, poussé par un impérieux besoin, Chaissac crée avec autant de facilité qu'il respire : des visages asymétriques, aigus, des personnages dégingandés, des bonshommes un peu naïfs, des motifs abstraits, utilisant les rares matériaux dont il

dispose comme l’encre violette, la gouache, la craie d’écolier délayée, le pastel, le charbon, rarement la peinture à l’huile trop longue à sécher, sur tous les supports à sa portée comme les pierres des chemins, les murs du préau de l’école, des cartons ou les papiers récupérés de la classe de sa femme. Même pour les grands formats il préfère peindre à l’horizontale. Retenant les leçons de Gleizes, il utilise parfois le calque pour transposer et épurer un dessin. Il peint directement ou au contraire dessine des séries et décide que la mise en couleur peut attendre. Aucun artiste ne veut répondre à son désir de collaboration pour des œuvres à quatre mains et il doit se contenter de partenaires plus modestes que sont les enfants du village. Les difficultés le stimulent et l’attristent à la fois. Il a tout à fait conscience de ne pas être un artiste comme les autres mais il ne peut pas être autre chose. Il affiche sa préférence pour ce qu’il qualifie en 1946 de « peinture rustique moderne »<sup>17</sup> et conseille au journaliste vendéen Joseph Bonnenfant de « faire un rapprochement entre [ses] tableaux et la rusticité du langage des paysans (qui déforment les mots comme moi le dessin) qui est si expressif et savoureux. [...] Au fond en peinture je parle patois. »<sup>18</sup>

### Dubuffet et l’art brut

C’est sans doute cette singularité dans ses écrits comme dans son art qui a attiré Dubuffet. Engagé depuis 1945 dans la recherche « des productions artistiques dues à des personnes obscures et présentant un caractère spécial d’invention personnelle, de spontanéité, de liberté à l’égard des conventions et des habitudes reçues »<sup>19</sup>, Dubuffet ne peut qu’être intéressé par la personnalité de Chaissac. Une longue correspondance commence entre eux fin 1946, dans laquelle Chaissac ravi d’avoir trouvé un tel interlocuteur se positionne à ses côtés comme dénicheur de talents d’art brut. Les deux artistes échangent presque quotidiennement leurs expériences, Dubuffet devient le mécène collectionneur de Chaissac (86 œuvres sont dorénavant conservées au musée de l’Art Brut à Lausanne) et il l’intègre un temps dans les présentations du Foyer de l’Art Brut, avant de convenir que Chaissac, trop averti des choses de l’art, n’y a pas sa place. Très vite celui-ci trouve d’ailleurs trop lourde sa « fameuse couronne de prince de l’art brut »<sup>20</sup> et rejette vivement cette assimilation, dont il reconnaît cependant qu’elle a été un temps profitable à sa notoriété. Mais l’histoire est dorénavant connue.<sup>21</sup>

### Empreinte et assemblage de formes

Toujours à la recherche de procédés inédits, Chaissac invente la « recette » du dessin à la serpillière qu’il confie, en confrère, au peintre Jules Lefranc<sup>22</sup> : il suffit de relever rapidement les traces humides d’une serpillière jetée au sol pour y trouver matière à une nouvelle composition. Mais il peut aussi s’inspirer d’éléments trouvés, découpés pour reconstruire son œuvre par des assemblages inédits : des dessins d’enfants, des bouts de verre, l’empreinte des semelles en cuir du Haut Hoggar de son ami le peintre Cattiaux ou la reproduction d’une œuvre de Picasso. L’année 1947 est particulièrement féconde dans ce domaine et il réalise de grands dessins à la plume très élaborés et de nombreux tableaux à partir d’empreintes d’objets familiers : des ciseaux, un ouvre-boîte, des plats de cuisine, de la vaisselle cassée, une coquille Saint-Jacques, un couteau, divers outils et bientôt des épiluchures de courge, de pomme de terre et d’oignon (mais pas d’orange

car il n’a pas les moyens d’en consommer!). Les détritrus ramassés dans les ordures sont aussi d’après lui « des éléments picturaux de premier ordre ». La matière est infinie et naissent ainsi des compositions, des bouquets ou des portraits saisissants. Il est assez fier de ces expériences qui lui ont permis de se renouveler et il considère que ses « tableaux d’empreintes d’épluchures de courges se rapprochent de Dubuffet et ont aussi un soupçon de [ceux] de Picasso. »<sup>23</sup>

### Picasso

Otto Freundlich est certainement le premier à avoir parlé de Picasso à Chaissac ; il l’avait connu en 1908 comme voisin d’atelier au Bateau-Lavoir et garda toujours des relations avec lui. Il l’avait personnellement invité à visiter la première exposition de Chaissac en 1938, mais sans doute ne vint-il pas<sup>24</sup>. « Ce n’est qu’après mon exposition chez Gerbo que j’ai vu pour la première fois une œuvre de Picasso. C’était dans le journal *Marianne* », confie Chaissac à Michel Ragon<sup>25</sup>. Il ne rencontra jamais Picasso si ce n’est dans un rêve comme il le raconte dans une lettre à Jeanne Kosnick-Kloss en février 1945<sup>26</sup>. Il fait des dessins d’après Picasso (il en envoie un au peintre Lefranc l’été 1945)<sup>27</sup> et lorsque sa femme lui offre en août 1946 l’album préfacé par Robert Desnos *Picasso seize peintures 1939-1943*, il continue dans cette relation faite d’intérêt et de distance avec le maître en copiant ou en s’inspirant plusieurs fois de ses visages féminins déstructurés. « Il y a des gens qui ont dit que je suis un mythe et que c’est Picasso qui peint mes tableaux, faut-il être con pour croire que Picasso céderait ses choses ce prix-là. »<sup>28</sup> Chaissac a bien compris le hiatus qui existe entre lui et Picasso mais jouant sur cette apparente proximité que le journaliste Joseph Bonnenfant a soulignée le 11 juillet 1946 dans un article à *Ouest-France* en le qualifiant amicalement de « Picasso en sabots », il signera, avec dérision et amertume, lettres et dessins de divers pseudonymes comme « Picasso en sabarons », « Picasso en Chaudrons » ou « Picasso de Bidonville ».

### Figuration et abstraction

Poursuivant ses expérimentations, Chaissac sculpte des figurines en charbon de bois, assemble des souches en primitifs « nains de forêt », dessine sur les murs d’éphémères « géants de muraille », introduit des textes dans ses dessins à la plume ou ses peintures, compose des tableaux « où toutes les formes sont emmanchées les unes dans les autres. »<sup>29</sup> « C’est en somme simple, on ajoute des formes jusqu’à ce qu’on voit que ça suffit puis on met de la couleur ».<sup>30</sup> « La dorure et l’argenture » le ravissent et il recommence aussi à utiliser le pastel et signe parfois « Chaissac le pastelliste ». Début 1950 il s’explique à Robert Giraud : « Je signe désormais mes tableaux “chaissac le fumiste” car j’adopte bien volontiers les qualificatifs dont on me dote. Parmi mes toutes dernières choses se trouve un bouquet composé que de verts sauf deux taches rouges et le noir du cernage. Cette série était dessinée bien à l’avance. C’est ainsi maintenant que je procède. J’ai fait aussi les temps derniers une quantité industrielle de dessins à la plume dont certains sont signés “Chaissac le faiseur (ou le fabricant) de laissés pour compte”. [...] Les tableaux de cette année sont souvent des portraits voisinant bon gré mal gré avec des ornements non figuratifs. L’un d’eux que j’ai signé de mon pseudonyme Yvon le Baugeur [...] est de dimension bien plus grande... »<sup>31</sup>

17. Article publié dans *Centres*, février 1946.  
18. Lettre de Chaissac à Bonnenfant, [fin 1946], collection particulière.  
19. *Statuts de la Compagnie de l’Art Brut*, 1948, Lausanne, collection de l’Art Brut.  
20. Lettre de Chaissac à Julien Lanoë, 6 octobre 1950, collection particulière.  
21. Cf. note 5 et catalogue de l’exposition *Gaston Chaissac, poète rustique et peintre moderne*, musée de Grenoble, coédition Actes Sud, 2009 ; cf. aussi Serge Fauchereau, *Gaston Chaissac à côté de l’art brut*, Éditions André Dimanche, 2007.  
22. *Op. cit.* note 4, p. 120.

23. Lettre de Chaissac à Paulhan, [1947], collection particulière.  
24. Reproduit dans cat. Jeu de Paume, p. 299.  
25. *Op. cit.* note 4, p. 162.  
26. Publiée dans cat. Nantes, 1998, p. 103.  
27. Lettre de Chaissac à Lefranc, 20 août 1945, collection particulière.  
28. Lettre de Chaissac à Aimé Maeght, cité dans cat. Jeu de Paume, p. 312.  
29. Lettre de Chaissac à Dubuffet, 12 mai 1952, Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix.  
30. Lettre de Chaissac à René Guiette, 3 février 1950, Musée national d’art moderne.  
31. Lettre de Chaissac à Robert Giraud, 11 janvier 1950, collection particulière.

## Effervescence

Chaissac, dans les années cinquante, ne se contente plus d’empreintes d’objets, mais décide d’utiliser les objets et matériaux mis au rebut – gamelles écrasées, ardoises, plaques de zinc provenant de la réfection d’un toit, paniers hors d’usage, objets ménagers déclassés, vieux outils, souches puis grandes planches de bois irrégulières abandonnées à la scierie voisine ou échantillons de papiers peints pour les décorer de petits bouts de papiers collés, les peindre de motifs abstraits ou figuratifs en particulier des visages au regard qui est selon Dubuffet « un regard de hauts lieux, un regard très grave et dur comme du roc, un regard sereinement désespéré et d’ardente vaillance qui est celui des plus hauts parages de l’esprit »<sup>32</sup>. Ses totems, grands et petits, forment comme une armée éclectique et lui apportent une nouvelle notoriété. Il dessine toujours et enrichit les séries passées (paysages animés, un peu enfantins ou personnages à l’encre de Chine au corps rempli d’écailles) et invente aussi des formes très simples, épurées, des tableaux géométriques plus rigoureux ou des compositions faites de formes accumulées et enchevêtrées d’où surgit parfois, suggéré, un visage.

### «Ma peinture se vendra sans doute mieux après ma mort»<sup>33</sup>

Hors des sentiers de l’art officiel, inclassable, isolé en Vendée, Chaissac n’a pas connu de son vivant la reconnaissance à laquelle il a désespérément aspiré toute sa vie. Mais les artistes eux-mêmes – ceux du groupe Cobra, Georg Baselitz ou Robert Combas par exemple – ont su, après Freundlich, Gleizes, Bloc, Queneau ou Dubuffet apprécier sa spontanéité, sa liberté de ton et d’invention, sa farouche indépendance, toutes qualités qui font de Chaissac dorénavant un grand créateur parmi les artistes modernes.

Claude Allemand

Septembre 2011

32. Lettre de Dubuffet à Chaissac, 22 juillet 1954, collection particulière.

33. Lettre de Chaissac à Iris Clert, [1961], Musée national d’art moderne.

## Gaston Chaissac

### Contradictory

Reading or rereading the countless letters Gaston Chaissac (1910-1964) sent daily to his many correspondents leaves us with a rather uneasy feeling of closeness. For, they enlighten us not only about his indisputable literary talent but especially about his many-sided personality. As he wrote to Raymond Queneau in March 1946:

I don’t say I’m an artist. I don’t say I’m a poet. But I feel myself to be an artist. I feel myself sometimes to be a poet. I feel myself to be a peasant. I feel myself to be a trailblazer, a guide. I feel myself to be a tamer. I feel myself to be a priest. I feel myself to be a voyager. And I feel myself, above all, to be the spectator of a play in which all men and everything that exists on earth play a role. I feel myself to be a soldier who has to struggle for peace. I feel myself to be everything.<sup>1</sup>

Spontaneous, free, sensitive, cultivated, fragile, bitter, fanciful, tender, dissatisfied, serious, an observer, a polemicist, a poet, an original, a provocateur, a humanist, and willfully contradictory—such was Chaissac.

Examples abound on this score in all fields. To René Rougerie, the editor of the review *Centres*, who would publish his stories, letters, and drawings, Chaissac made a point of saying, on January 21, 1946:

I am in the habit of reflecting on the problems of our age and of writing contradictory things about them. Indeed, I’m not keen on giving orders to do such and such a thing so that I’d be obeyed, but rather on putting out all sorts of ideas in order to stimulate researchers to reflect, to seek, to find.<sup>2</sup>

To his sister Georgette, he wrote in 1948:

You would undoubtedly be more susceptible to my letters if they were more regularly concrete in nature. But what’s the point of being concrete, since the concrete is always abstract for some and since, on the other hand, one often misinterprets or misunderstands, and, as I had said to myself, some cock-and-bull stories have had exactly the same effect?<sup>3</sup>

1. Quoted in the Guy Loudmer catalogue for the June 17, 1991 Hôtel Drouot auction in Paris.

2. Private collection.

3. Chaissac, *Je cherche mon éditeur* (Mortemart: Éditions Rougerie, 1998), p. 30.

To his friends Otto Freundlich and Jeanne Kosnick-Kloss, he stated, around 1940:

I sign my writings so as to take full responsibility for them. But my greatest desire would be to remain anonymous and forever unknown.<sup>4</sup>

To exhibit or not to exhibit, to be published or to refuse to be so, to sell his works or to keep them, to use dialect or to employ scholarly words, to paint or to write, to be a cobbler or an artist, to make abstract paintings or figurative ones, to approve of or to criticize Dubuffet's preface to his 1947 exhibition at the Arc-en-Ciel Gallery, to let himself be carried away by the adventure of Outsider Art (*Art Brut*), which was an "advertisement" for his work, and to distance himself rightly therefrom—depending on the circumstances and his interlocutors, Chaissac would choose one or the other option, but most of the time, as an insatiable and endearing creative artist, he reconciled the two.

### Living Spaces

During the first decades of his life, Chaissac was bounced around from one place to another. Born into a modest family in Avallon, France in 1910, he moved into his sister's at Villapourçon in the Nièvre *département* after pursuing a variety of unsuccessful apprenticeships. Falling ill, he spent a medical stay in Paris in 1929 and returned there in 1934 in a vain attempt to ply his trade as a cobbler. Put up in the capital by his brother in 1936, he turned out, through a fortunate coincidence, to be the neighbor of Otto Freundlich and his companion, Jeanne Kosnick-Kloss, who welcomed him and offered him their advice. Like a destitute person, he had several stays in the departmental poorhouse of Nanterre between, among other times, the Fall of 1937 and the Spring of 1938, after spending a year at the La Musse sanatorium in Arnières, near Évreux. He was then sent to the medical village of Clairvivre in the Dordogne, where, on account of the War, he was kept for three years. There, he met Camille, who was to become his wife and whom he would join in the Vendée in late 1942 after having spent six months in Saint-Rémy-de-Provence near Albert Gleizes. Until his death in 1964, he would leave the Vendée only for three brief stays in Paris in 1946, 1947, and 1948 to attend some exhibitions and for a visit to Dubuffet in Venice in 1956. Even to go to Nantes was an effort for him, as his health was precarious and his distrust of art circles too great. Married to a secular-minded teacher in that conservative area and being a househusband without a steadily paying job, he often felt himself to be misunderstood and exposed to the jibes of his neighbors. It was through his correspondence that he was going to build a dense and effective network of epistolary relationships. He had no less than two hundred interlocutors, both famous and unknown, who often did not go to the trouble of answering him and for whom he would draw up a picturesque chronicle of the Vendée, talking art and history as well as about social, religious, or literary questions while providing a day-to-day account of his state of mind, his health, his financial difficulties, and, especially, his creative, literary, and artistic activity, doing so in an inimitable style.

4. Chaissac, *Correspondances, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix Les Sables-d'Olonne* ([Les Sables-d'Olonne]: Centre d'étude et de documentation Gaston Chaissac; Société des amis du Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 2004), p. 65.

### Chaissac and his Audiences<sup>5</sup>

Living in isolation in the Vendée with just a few visits from some friends, Chaissac would not rest until his work became known. He offered his stories, letters, drawings, and brief articles about artists to journal editors with whom he faithfully corresponded, in particular those having to do with proletarian literature. Ultimately, from 1945 onward, around forty of his works were to be published during his lifetime, for example in *Pierre à feu* published by Adrien Maeght, *Centres* run by René Rougerie, *Maintenant* with Henri Poulaille, *Peuple et Poésie*, which was managed by Jean L'Anselme, the *Cahiers de la Pléiade* and, especially, Gallimard's *La Nouvelle Revue Française*, of which he was especially proud, Pierre Boujut's *La Tour de feu*, *Phantomas* and the *Daily-Bul* in Belgium, and, finally, though just once, in the *Publication de l'art brut* in 1948, Dubuffet's other projects having fallen through. Anatole Jakovsky, as early as 1952, and then Gilles Ehrmann, in 1962, in *Les Inspirés et leurs demeures*, devoted monographic essays to his work. Jean Vodaine published some longer texts in 1952, *Histoire d'un vacher*, and, in 1963, *Les Tentations des plumes de paon*. But it was clearly thanks to Dubuffet that his major work, *Hippobosque au Bocage*, was published in 1951. Charmed by this "dear writer of such funny letters,"<sup>6</sup> Dubuffet undertook to copy out a selection of texts and letters Chaissac had sent to him, as well to Jean Paulhan, Robert Giraud, Michel Tapié, and Jean L'Anselme. Playing at being the gadfly (*hippobosca* is the scientific name for the fly found around horses), Chaissac reckoned that his letters "may be subject to criticism, but they are useful for their ability to stir up and stimulate painters and writers."<sup>7</sup> Dubuffet himself thought that "it's a rather wonderful book, and a big secret; he is armed to the teeth—an unassailable knight, a ghostly knight who can pass through doors and through armor-plating. It's a terrific book."<sup>8</sup>

In a quarter century, Chaissac had the opportunity during his lifetime to present his works in twenty-five one-man shows, sometimes held for limited audiences, and forty group shows. Chaissac was not in Paris when his first one-man show was organized for ten days at the Gerbo Gallery in late December 1938 by Kosnick-Kloss. Sixty drawings were shown, ten visitors left their names (all of them friends of the Freundlichs), and a few sales were concluded, among them to Gleizes and his companion Juliette Roche, with whom he began a long-term correspondence. Through them, in 1942, he met André Bloc, the managing editor of the review *Architecture d'aujourd'hui*, in Saint-Rémy-de-Provence. In early 1940, Chaissac sent about forty drawings to André Lhote in order to solicit his opinion, and the painter then spoke to Paulhan "of the poor impoverished devil. . . He's a spontaneous Klee,"<sup>9</sup> recommending that Paulhan go to Chaissac's second one-man show in late 1943 at the Maison des Intellectuels in Paris. In 1944 and 1945, Chaissac participated in, among other shows, the *Salon des Indépendants*, where he was noticed by Raymond Queneau, who lent Chaissac his support and spoke to him of Dubuffet. Upon seeing some of Chaissac's work at Paulhan's in 1946, Dubuffet established contact with him, thus beginning a major exchange of views between these two artists. In June 1947, Paulhan and Dubuffet organized, at the Arc-en-Ciel Gallery, Chaissac's third one-man show, which was a critical success among the public of Parisian intellectuals, though it also gave rise to incomprehension and disdain. Chaissac was dissatisfied by this, and, leaving his Vendée *département* for a few days, came to close the show with the intention of destroying, in front of those in attendance, the works that had remained unsold,

5. See the exhibition catalogue *Gaston Chaissac* (Nantes: Musée des Beaux-Arts; Montpellier: Pavillon du Musée Fabre; Charleroi: Palais des Beaux-Arts; Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1998) and the exhibition catalogue *Chaissac* (Paris: Galerie Nationale du Jeu de Paume, 2000).

6. Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, reprint (Paris: Gallimard, 1986), p. 242.

7. Letter from Chaissac to Dubuffet [early May 1947], *Les Sables-d'Olonne*, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix.

8. Letter from Dubuffet to Chaissac, May 10 [1952], private collection.

9. Lettre from Lhote to Paulhan, December 18, 1943, quoted in the *Jeu de Paume* catalogue, p. 307.

hoping thereby to lend a bit of glamor to the event! Both curious and suspicious, for the first time he met Dubuffet, who brought him for some time into the field of Outsider Art and led him to participate in his great manifesto show of 1949, *L'Art brut préféré aux arts culturels* (known in English as “Art Brut: Madness and Marginalia”)—though, in this case, his work was shown only in the basement of the Drouin Gallery, alongside some unknown self-taught artists. And yet, in a few years’ time, a network of friends and intellectuals had been built up that supported him (including financially). He kept them informed, through a crisscross of letters, about his artistic activities, which were filled with countless experiments, but also about his unrelenting loneliness and his physical ill-being. For more than ten years, he would no longer show his work in Paris. He exhibited his work only in his own region—in particular, in Nantes (the Museum of Fine Arts of Nantes is the only museum that acquired Chaissac’s works during his lifetime and two galleries in the city presented his work), or all alone, on the closed-down premises of his wife’s former primary school—until the early Sixties, when Iris Clert in a way relaunched his career, which then too belatedly became international in scope, with exhibitions in New York and Italy. A few months before his death, in 1964, Chaissac figured for the first time in a historic modern-art show, *Cinquante ans de collage* (Fifty years of collage), at the Museum of Art and Industry of Saint-Étienne, and then at Paris’s Museum of Decorative Arts.

### Apprenticeship

If he is to be believed, Chaissac, who regularly listed for his new correspondents his familial and artistic genealogy, had been drawing since childhood and had benefitted (like Dubuffet!) from the lessons of Mademoiselle Guignepied, who constrained one to be successful on the first attempt, with no pentimenti. In Paris, he often went to the Louvre and, even more frequently, to the Luxembourg Museum, where French modern art was being shown. There, he had been able to see paintings by the Impressionists, Pierre Bonnard, Roger Chapelain-Midy, Robert Delaunay, André Derain, Fernand Léger, Lhote, Henri Matisse, and Francis Picabia, though no abstract pictures, for the French State purchased works by František Kupka and Vassily Kandinsky only in 1936-1937 and showed them in the Foreign Schools Museum at the Jeu de Paume, where he seems not to have gone any more than he would have attended the International Exposition of 1937. After that, he frequented galleries and saw, among other shows, the Braque exhibition at the Maeght Gallery. But it was especially through reading books and by meeting the artists themselves that he expanded his cultural horizons. He thus could assert to Dubuffet in 1947: “I therefore was not so much a ‘purist,’ to use the phrase of some new scholastics. . . It happened that, at age 27, when I began to paint, I had never done any academic drawing and I was already rather intellectual, and that must be reason I painted like that.”<sup>10</sup>

### Otto Freundlich and Jeanne Kosnick-Kloss

Chaissac’s 1936 encounter with Freundlich and Kosnick-Kloss, who lived in the same building, was decisive for him. He frequented their modest academy, Le Mur,

which had opened the same year (often, he was the only pupil) and, encouraged by their advice, began to draw zoomorphic forms in crayon. He tried his hand at interlocking scales. The studio was filled with colorful works by Kosnick-Kloss that hovered between representation and abstraction and those of Freundlich, which impressed him.

[Freundlich] was also a mosaicist and a sculptor. I rather think that I prefer him as a mosaicist, but his painting, too, is not lacking in quality, and it is quite personal. When I started out to paint, he was the only modern I knew and I had a reaction to his work.<sup>11</sup>

As Chaissac analyzed things for Lhote on September 15, 1947:

For me, Freundlich’s painting was a revelation, in that one could draw pictures in another way than just interpreting nature. But I had no desire at all to do things like he did, for, rightly or wrongly, I found that his canvases were like decorative fragments and that the lines of the drawing should have stopped before they reached the frame and not have all gone bumping into it, while my concern was to stop before reaching the frame, not to go into it. That’s how my ornaments were born.<sup>12</sup>

As an Orphist, he [Freundlich] denied being a Cubist. He thought Cubism was dead and reckoned that Braque and Picasso had drawn from it everything that could be drawn from it. It was those “pieces of cut glass,” he had confided to me, that had put him on the right track. Having had some plans to do some stained-glass windows, he became acquainted with the craft of glass-making . . . and he had then seen that pieces of cut glass were pictorial elements.<sup>13</sup>

But, instead of cutting carefully with a diamond, I would rather introduce into my wallpaper-on-cardboard works pieces of cut glass done any which way. . . . He told me again that his canvases might seem to me to be too colorful, but that the pictorial laws of his tendency would have them be so, and he is the painter-artist whose explanations I best grasped and retained.<sup>14</sup>

There is no doubt that Chaissac was deeply marked by his discussions with these two artists who had informally taken him in as their “adopted son” and supported him despite their own destitute situations, by his access to their library, and by his observation of Freundlich’s works, including his wood engravings, with their large black hatchings, or of some small Kurt Schwitters collages owned by his hosts. In any case, he would always remain proud of this initiation. Without ever placing himself on the theoretical ground Freundlich had formalized elsewhere, Chaissac asserted his own originality very early on, and Freundlich recognized that “a master has been born unto us!”

11. Letter from Chaissac to Julien Lanoë, [1949], private collection.

12. Quoted in the Jeu de Paume catalogue, p. 297.

13. See n. 11.

14. Letter from Chaissac to Jeanne Kosnick-Kloss, [after September 1948], private collection.

10. Quoted in the Jeu de Paume catalogue, p. 298.

## Initial Artistic Program

As early as 1939, Chaissac laid out for his patrons his artistic plan of action:

I am pursuing two very different goals: endowing my naive paintings, children's drawings, with an ever greater amount of simplicity. . . as for my abstract pen-and-ink drawings, I want to push them toward a very high degree of refinement; they represent my intimate thoughts, my dreams, my aspirations.<sup>15</sup>

For want of means, he drew on small pieces of paper: the simplest form, like that of a cell with big round eyes, was explored with the two techniques he was then using: painted in gouache or filled in with a mesh of scales in India ink. All the formal elements of the works being executed during those first years were already there; later, he would combine them. The massing and overlapping of elements outlined in black as well as their proliferation within the pictorial space were like the results of automatic drawing and responded to a sort of sense of urgency. That is how shapes were built up, their coherence reinforced by the ornamentation, which was created through the filling in of zones. Gouache paint was laid down flat, using a limited palette of yellow, pink, ochre, brown, and lavender blue, sometimes punctuated by black spots or streaks. The background could also be embellished with flecks, cross-hatchings, or signs that came to constitute something like a secret form of writing. India ink was used to create dense meshes of rounded or rectilinear motifs, like lace points, layered tiles, or oriental motifs, which were a recurrent and therefore essential technique in his pen-and-ink drawings.<sup>16</sup> Heavy-pawed creatures, which were sorts of fantastic and primitive animals, thus rose up as expressions of what, on Christmas Day 1940, Chaissac referred to as “the primal idea buried beneath the dogmas” in his first letter to the woman who was going to become his wife, Camille Guibert. The human figure is not absent, but cursorily drawn or reduced to just the face, lit up by an intense gaze.

During his stay near Gleizes in Saint-Rémy-de-Provence in 1942, Chaissac, despite his great financial problems, was stimulated by the meetings he had with artists, in particular with Bloc. He discussed religious issues with Gleizes, a recent convert, discovered the latter's “paintings with no earthly ties,” enjoyed access to his library, and developed an enthusiasm for the art of Matisse. Inspired by the concept behind the craftsman-artist village created by Gleizes at Moly-Sabata, he experimented in all fields of art (charcoal drawings, pottery, paper collage, etc.), hoping to find some well-paying outlets for the works he was producing. That hope was to prove to be vain, and he returned to the Vendée to marry Camille at the time of the birth of their daughter.

## The Vendée: Freshness and Spontaneity

Staying off the beaten track and driven by his pressing needs, Chaissac created works as easily as he breathed: sharp, asymmetrical faces, lanky characters, and somewhat naive-looking little fellows, as well as abstract motifs. He used the few materials he had at his disposal, such as purple ink, gouache, diluted blackboard chalk, pastels, charcoal, and, rarely, some oil paints that took too long to dry, doing so on any medium that came to hand, like stones picked up during walks, the walls of schoolyard playgrounds, or cardboard and paper salvaged from his wife's classes. Even in the case

15. Letter from Chaissac to Jeanne Kosnick-Kloss and Otto Freundlich, [1939], private collection.

16. See Henry-Claude Cousseau, *Gaston Chaissac, œuvre graphique* (Paris: Jacques Damase Éditeur, 1981).

17. Article published in *Centres*, February 1946.

18. Letter from Chaissac to Bonnenfant, [late 1946], private collection.

19. *Statuts de la Compagnie de l'Art Brut*, 1948, Lausanne, Art Brut Collection.

20. Letter from Chaissac to Julien Lanoë, October 6, 1950, private collection.

21. See note 5 and the exhibition catalogue *Gaston Chaissac, poète rustique et peintre moderne* (Grenoble: Musée de Grenoble and Arles: Actes Sud, 2009). See also Serge Fauchereau, *Gaston Chaissac à côté de l'art brut* (Marseille: Éditions André Dimanche, 2007).

22. *Ibid.*, p. 120n4.

of his larger pictures, he preferred to paint horizontally. Remembering what he had learned from Gleizes, he sometimes used tracing paper to transpose and refine a drawing. He painted directly or, on the contrary, drew series, deciding that the coloring could wait. No artist would respond to his desire to collaborate on works drawn four-handed, and so he had to make do with more modest partners, village children. Difficulties both stimulated him and saddened him. He was quite aware that he was not an artist like others, but he could not be anything else. He stated his preference for what he described in 1947 as “modern rustic painting”<sup>17</sup> and recommended to the Vendée journalist Joseph Bonnenfant that he “make a connection between [his] pictures and the rustic language of peasants (who deform words like I do drawing), a language that is so expressive and zesty. . . In painting, basically I speak patois.”<sup>18</sup>

## Dubuffet and Outsider Art

It is undoubtedly the peculiar nature of his writings as well as of his art that attracted Dubuffet. Engaged since 1945 in the search “for artistic productions done by obscure persons who have a special character of personal inventiveness, spontaneity, freedom from conventions and received habits,”<sup>19</sup> Dubuffet could not help but take an interest in the personality of Chaissac. A long correspondence began between them in late 1946 in which Chaissac, thrilled to have found such an interlocutor, positioned himself at Dubuffet's side as a spotter of outsider-art talents. The two artists exchanged information on almost a daily basis about their experiments. Dubuffet became Chaissac's patron and collector (86 works are now preserved at the Museum of Outsider Art in Lausanne). And he included Chaissac for a time in the presentations at the Foyer de l'Art Brut, before admitting that Chaissac, too well informed and experienced in matters of art, had no place there. Rather quickly, moreover, the latter found his “much-talked-about crown as the prince of Outsider Art”<sup>20</sup> too heavy for him, and he brusquely rejected this comparison while nevertheless recognizing that for a time it had benefitted his reputation. But that story is now known.<sup>21</sup>

## Impressions and Assemblages of Forms

Always in search of new artistic processes, Chaissac invented the “recipe” for drawing with a floor cloth, which, as a colleague, he committed to the painter Jules Lefranc.<sup>22</sup> One only had to pick out quickly the moist traces of a floorcloth thrown on the floor to find in it the subject for a new composition. But he was also able to draw inspiration from found elements he would cut up to reconstruct his work via completely new assemblages: children's drawings, bits of glass, the impression of the Upper Hoggar leather soles of the shoes of his friend, the painter Louis Cattiaux, or the reproduction of a work by Pablo Picasso. The year 1947 was particularly fecund in this area, and he executed some large, very elaborate pen-and-ink drawings as well as numerous pictures, using impressions of familiar objects: scissors, can-openers, cooking dishes, broken crockery, a scallop shell, a knife, various tools and soon gourd, potato, and onion scrapings (though no oranges, because he had no way of consuming them!). Rubbish scooped from the garbage also, according to him, afforded “first-rate

pictorial elements.” The material was endless and thus gave birth to striking compositions, bouquets, and portraits. He was rather proud of these experiments that allowed him to try out new things, and he thought that his “gourd-scrappings pictures were close to Dubuffet and also had a hint of [those by] Picasso.”<sup>23</sup>

## Picasso

Freundlich certainly was the first person to have spoken to Chaissac of Picasso. He had known him back in 1908 as a studio neighbor at the Bateau-Lavoir and continued to maintain a relationship with him. He had personally invited Picasso to visit Chaissac’s 1938 show, though Picasso surely did not attend.<sup>24</sup> “It was only after my show at Gerbo’s that I saw a work by Picasso for the first time. It was in the newspaper *Marianne*,” Chaissac told Michel Ragon.<sup>25</sup> He never met Picasso, except in a dream, as he recounted in a letter to Kosnick-Kloss in February 1945.<sup>26</sup> He did drawings in the style of Picasso (he sent one of them to the painter Lefranc in the Summer of 1945),<sup>27</sup> and when his wife offered him, in August 1946, the Picasso album prefaced by Robert Desnos that was entitled *Picasso seize peintures 1939-1943*, he continued this curious but distanced relationship with the master by copying or being inspired on several occasions by his broken-up female faces. “There are people who have said that I am a myth and that it’s Picasso who is painting my pictures, but you’d have to be stupid to believe that Picasso would sell his stuff at that price.”<sup>28</sup> Chaissac understood very well the gap that existed between him and Picasso, but, playing on this apparent proximity, which the journalist Bonnenfant underscored in a July 11, 1946 *Ouest-France* article by describing him in friendly fashion as a “Picasso in clogs [*en sabots*],” he would, derisively and bitterly, sign letters under a variety of pseudonyms, such as “Picasso in Sabarons” (referring to leather-soled wooden shoes), “Picasso in Cauldrons,” and “Shanty-Town Picasso.”

## Representation and Abstraction

Continuing his experiments, Chaissac sculpted figurines in charcoal, assembled stumps into primitive “forest gnomes,” drew ephemeral “wall giants” on walls, added texts to his pen-and-ink drawings and paintings, and composed pictures “where all the shapes were bunched together.”<sup>29</sup> “It’s all quite simple: you add shapes until you see that it’s enough and then you apply color.”<sup>30</sup> “Gilding and silver-plating” delighted him, and he also began to use pastels again, sometimes signing his work “Chaissac the Pastelist.” In early 1950, he explained to Giraud:

From now on, I’m signing my pictures “Chaissac the Joker,” for I gladly adopt the epithets I’m given. Among all the latest things there’s a bouquet made up only of greens, except for two red spots and the black outlines. This series was drawn well in advance. That’s how I now proceed. I’ve lately been making industrial quantities of pen-and-ink drawings, some of them signed “Chaissac the Maker (or Manufacturer) of Rejects” . . . This year’s pictures are often portraits bordering, willy-nilly, on nonfigurative ornamentation. One of them, which I signed with my pseudonym Yvon the Mud Hut Builder, . . . is much larger in size.<sup>31</sup>

23. Letter from Chaissac to Paulhan, [1947], private collection.

24. Reproduced in the Jeu de Paume catalogue, p. 299.

25. *Ibid.*, p. 162n4.

26. Published in the 1998 Nantes catalogue, p. 103.

27. Letter from Chaissac to Lefranc, August 20, 1945, private collection.

28. Letter from Chaissac to Aimé Maeght, quoted in the Jeu de Paume catalogue, p. 312.

29. Letter from Chaissac to Dubuffet, May 12, 1952, Les Sables-d’Olonne, Musée de l’Abbaye Sainte-Croix.

30. Letter from Chaissac to René Guiette, February 3, 1950, Musée National d’Art Moderne.

31. Letter from Dubuffet to Robert Giraud, January 11, 1950, private collection.

32. Letter from Dubuffet to Chaissac, July 22, 1954, private collection.

33. Letter from Chaissac to Iris Clert, [1961], Musée National d’Art Moderne.

## Effervescence

In the 1950s, Chaissac was no longer content with impressions of objects and decided to use various discarded objects and materials: crushed lunchboxes, slates, sheets of zinc from a roof-repair job, broken baskets, disused household items, old tools, stumps and then large uneven discarded wooden planks from a nearby sawmill, and wallpaper samples so as to decorate them with small pieces of paper collage or paint them with abstract motifs or figurative ones with faces whose gaze was, according to Dubuffet, “a gaze from on high, a very serious gaze, hard as a rock, a serenely despairing gaze of fiery courage from the furthest reaches of the mind.”<sup>32</sup> His totems, both large and small, formed something of an eclectic army, and they brought him new fame. He continued to draw and to enhance his previous series (somewhat childish animated landscapes or India-ink characters whose bodies were covered with scales), and he also invented very simple and refined shapes, more rigorous geometrical pictures, and some compositions made up of massed and tangled shapes out of which arose, sometimes, the suggestions of a face.

## “My Paintings Will Undoubtedly Sell Better after My Death”<sup>33</sup>

Off the paths of official art, unclassifiable, and isolated in the Vendée, Chaissac did not receive, during his lifetime, the recognition he desperately yearned for his whole life long. But artists themselves—those of the CoBrA group, Georg Baselitz, and Robert Combas, for example—have been able, following Freundlich, Gleizes, Bloc, Queneau, and Dubuffet, to appreciate his spontaneity, the freedom of his tone and his inventiveness, and his ferocious independence, all these qualities that henceforth make of Chaissac a great creator among modern artists.

Claude Allemand, September 2011

English-language translation by David Ames Curtis



11  
Cavalier sur fond moucheté  
1941  
Gouache sur papier  
17,2 × 22,2 cm

5

Composition  
1939  
Gouache sur papier  
17 x 22,2 cm

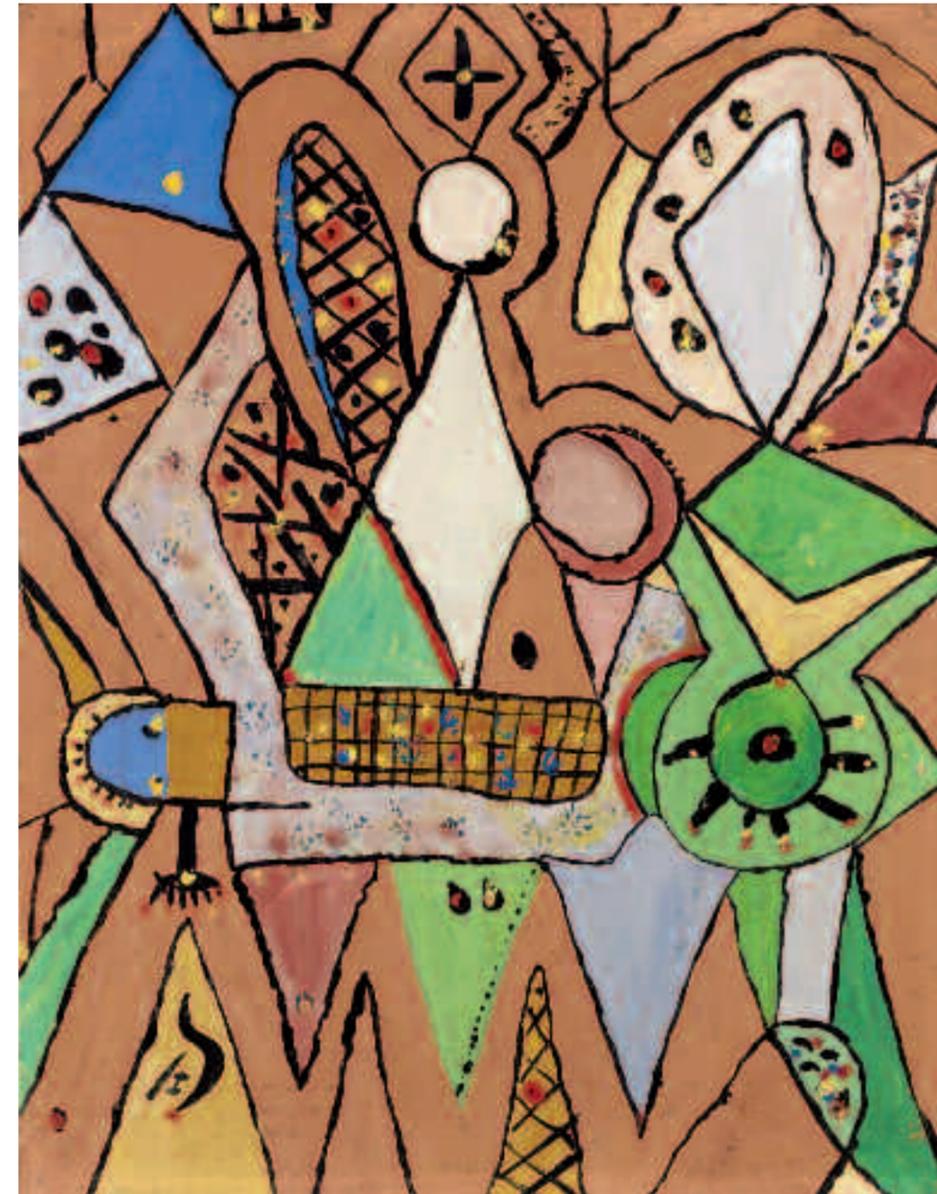
1

Composition  
1938  
Gouache sur papier  
17 x 22,3 cm



*Je perds beaucoup de pinceaux car je n'aime pas les nettoyer et je n'ai d'ailleurs pas d'essence à discrétion. La gouache fait mieux mon affaire à ce point de vue. Je ne sais comment je m'y prends, mes pinceaux ont le manche toujours rempli de peinture et à l'écurie c'est le manche de ma fourche que je salis de fumier, mais le fumier c'est comme la gouache, ça s'enlève facilement.*

*Hippobosque au Bocage, Paris, Éditions Gallimard, 1951, p. 15.*



27  
Composition  
1947  
Gouache sur carton  
65 x 50 cm



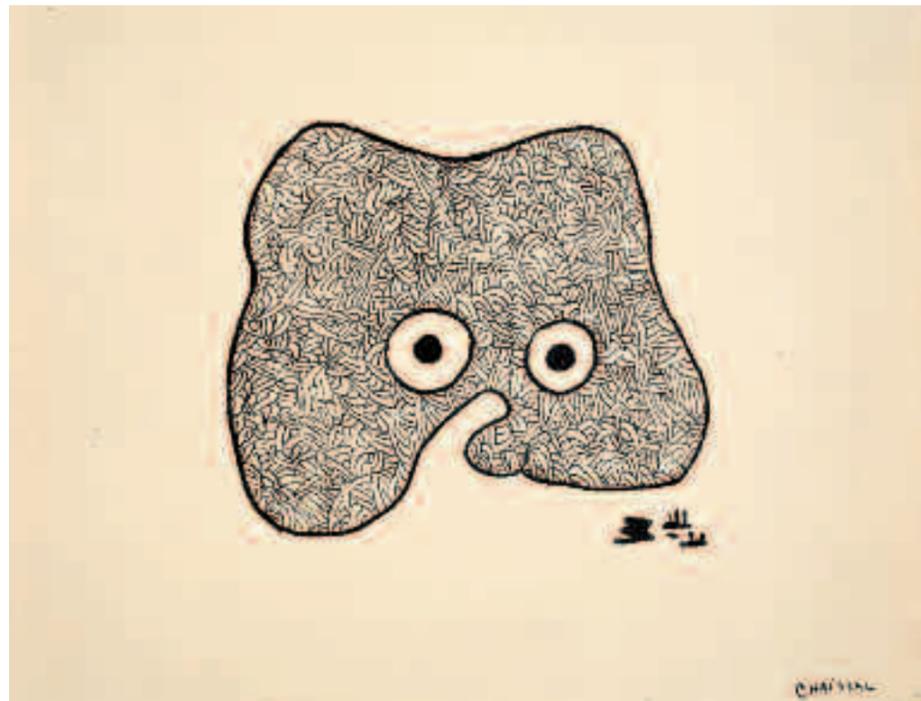
12  
Composition découpée  
1941  
Gouache sur papier  
29,7 × 22,5 cm



13  
Composition découpée  
1941  
Gouache sur papier  
34 × 28,5 cm

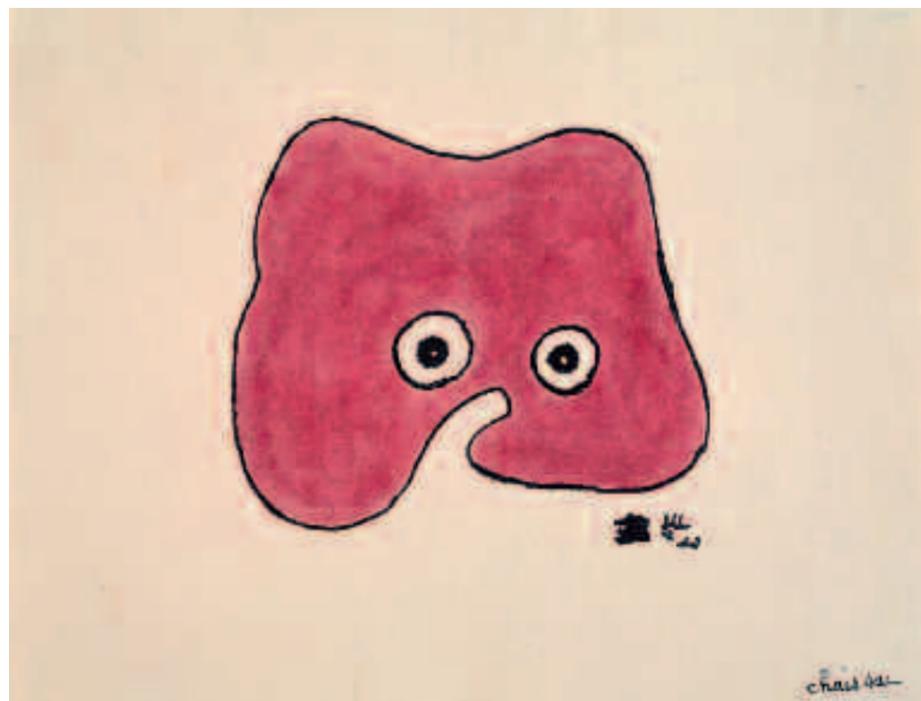
2

Forme aux yeux ronds  
1938  
Encre de Chine sur papier  
16,8 x 22 cm



3

Forme rose aux yeux ronds  
1938  
Gouache sur papier  
17 x 22 cm





4  
Composition à un personnage  
1938  
Gouache sur papier  
23,8 × 15,5 cm



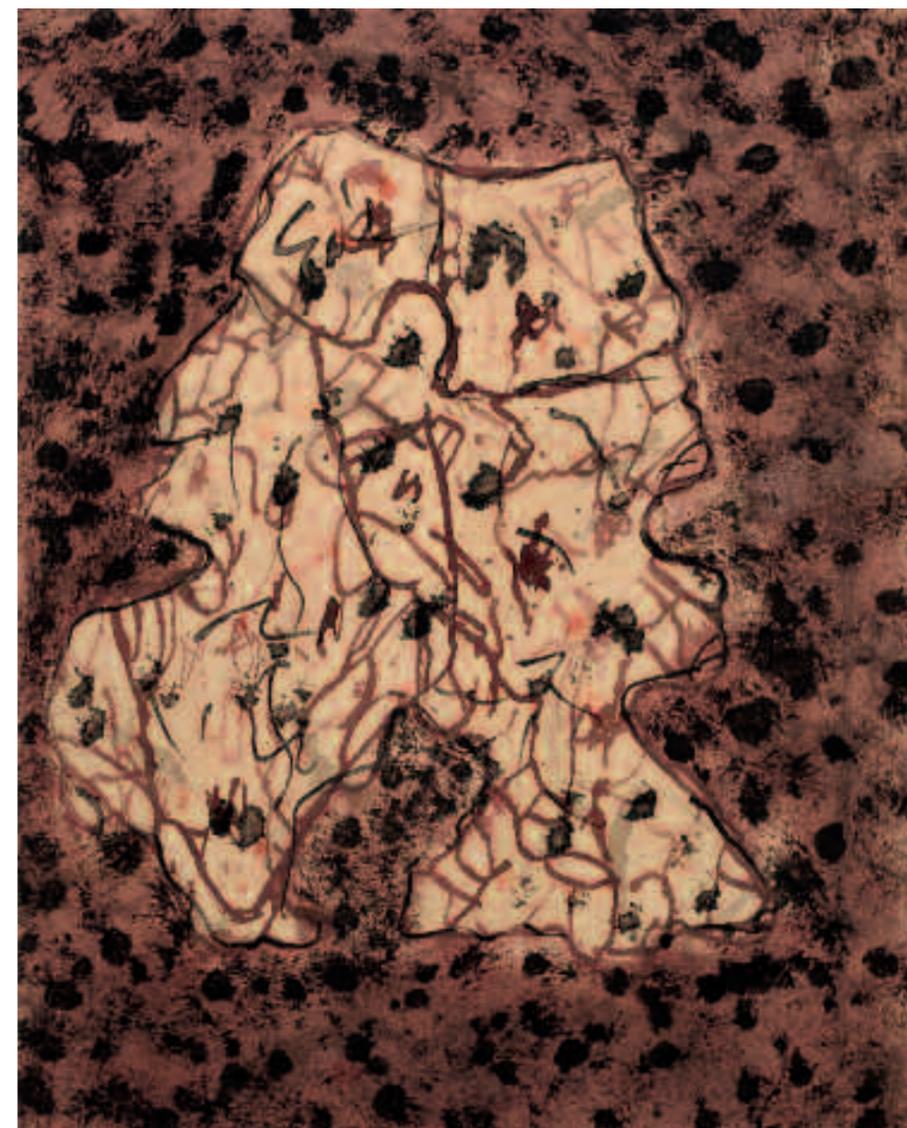
9  
«Jeanne»  
1940  
Encre de Chine sur papier  
15 × 23,5 cm



10  
Composition  
1940  
Encre de Chine sur papier  
15,3 × 23,8 cm



19  
Composition sur fond moucheté  
1942-43  
Gouache sur papier  
24 x 15,5 cm



14  
Composition sur fond moucheté  
1941  
Gouache sur papier  
40,2 x 32,5 cm



15  
Deux personnages à la forme découpée  
1941  
Gouache sur papier  
21,5 x 19 cm



36  
Yvon Le Baugeur  
1948-50  
Huile sur papier marouflé sur toile  
65 x 50 cm



6

Composition

1939

Gouache sur papier  
17 x 22 cm

7

Composition

1939

Gouache sur papier  
19,6 x 21 cm



20

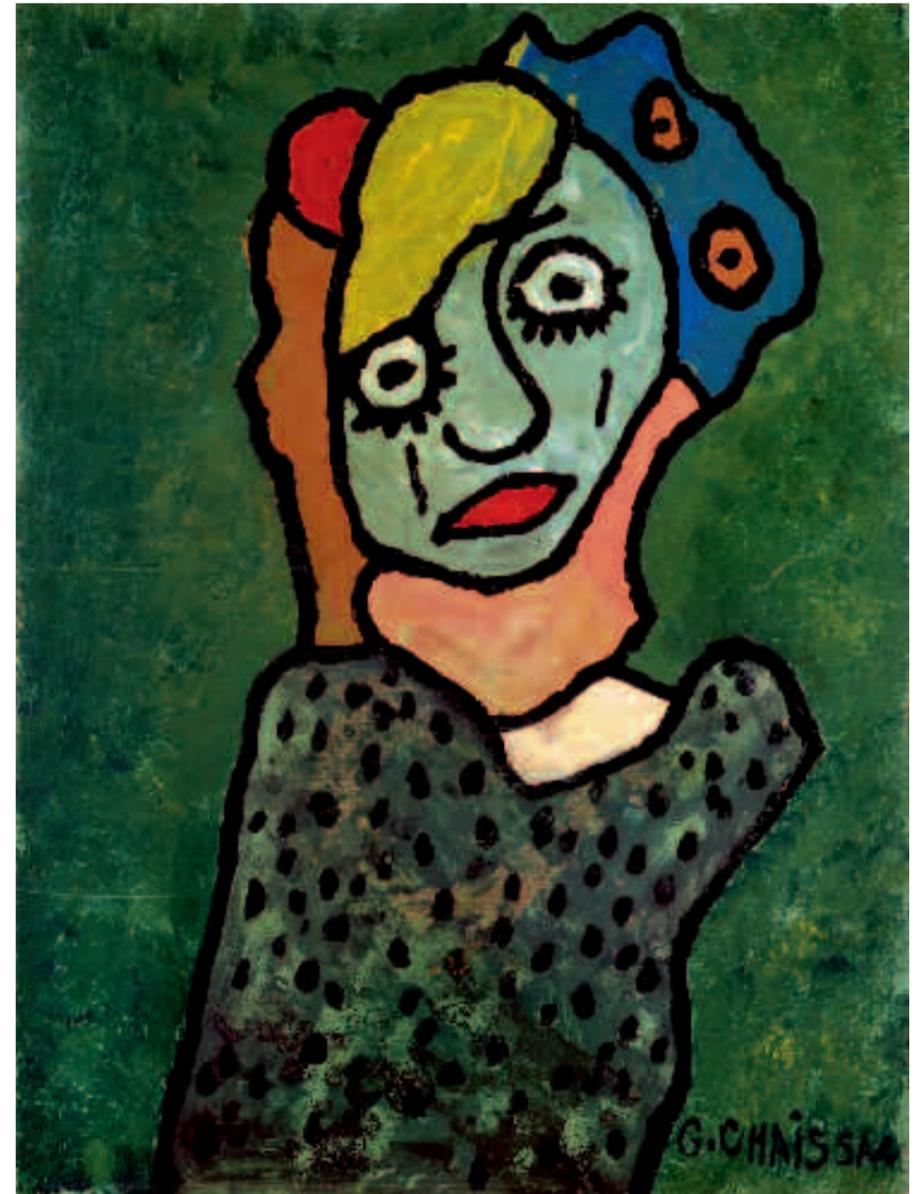
Composition

1943

Gouache sur papier  
30,5 x 27,5 cm

*Je ne me dis pas artiste, je ne me dis pas poète, mais je me sens artiste, je me sens poète  
parfois. Je me sens paysan. Je me sens traceur de piste, guide. Je me sens dompteur.  
Je me sens prêtre. Je me sens voyageur.*

Citée dans le catalogue de la vente publique Guy Loudmer,  
Paris, Hôtel Drouot, 17 juin 1991.



37

Belle dame

1949

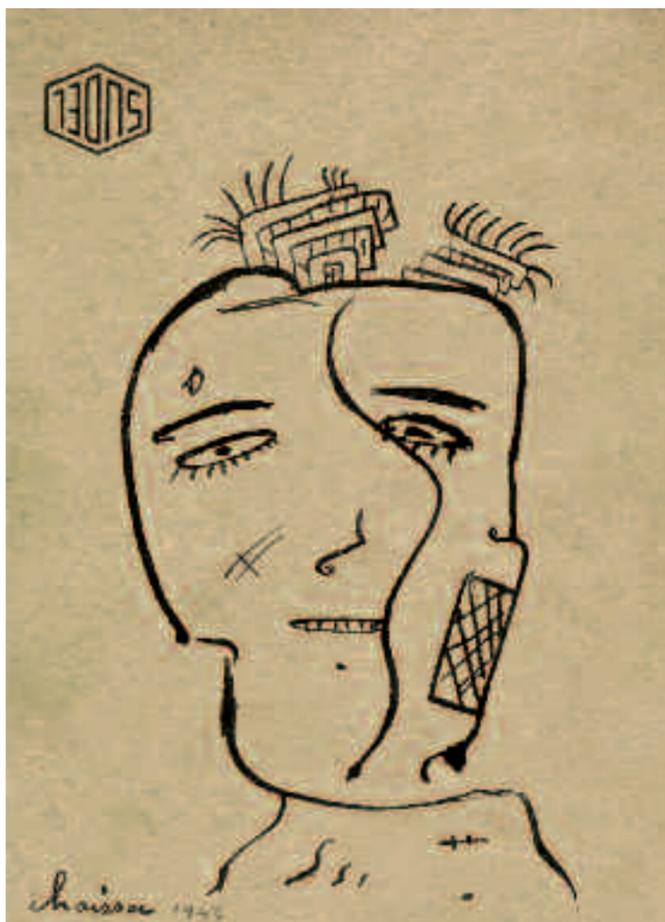
Huile sur papier marouffé sur contreplaqué  
65 x 49 cm



23  
Personnage au visage noir  
1944  
Gouache sur papier  
31 x 23,9 cm



21  
Personnage  
1943  
Gouache sur papier  
20 x 17,8 cm



22  
Tête  
1943  
Encre de Chine sur papier  
22 x 16,5 cm



16  
Portrait aux yeux ronds  
1941  
Gouache sur papier  
24 x 15,5 cm



47  
Composition à un personnage  
1952  
Pastel sur carton  
27 x 21 cm



24  
Portrait  
1944-45  
Pastel sur papier  
22,4 x 17,4 cm



28  
Homme aux bras écartés  
1947  
Gouache sur papier  
62 x 48 cm



29  
Sans titre  
1947  
Gouache sur papier  
49 x 63 cm

*Je poursuis deux buts très différents : donner à mes peintures naïves, dessins d'enfants, toujours plus de simplicité; [...] quant à mes dessins abstraits à la plume, je veux les pousser à un très haut degré de raffinement; ils représentent mes pensées intimes, mes rêves, mes aspirations.*

Lettre de Chaissac à J. Kosnick-Kloss et O. Freundlich, [1939],  
collection particulière.



25

Personnage chapeauté

1946

Encre violette sur feuille de cahier d'écolier  
22,5 × 16,5 cm



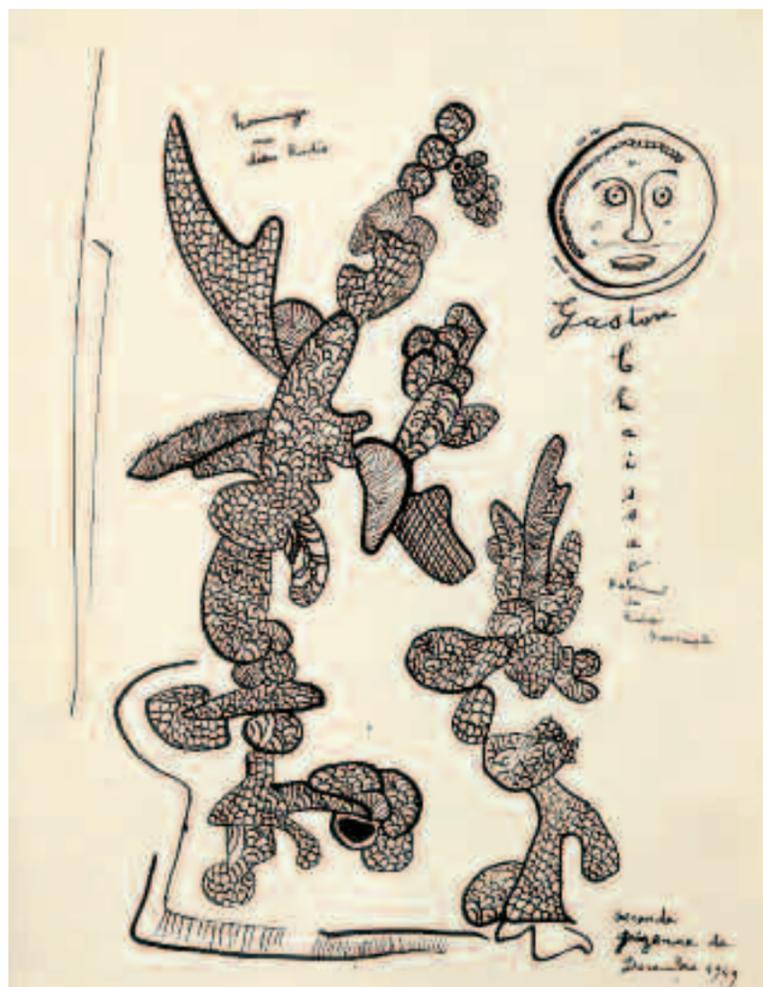
*Durant un temps, je voulais m'établir marchand de souvenirs dans un lieu touristique et n'ayant pas complètement abandonné cette idée, je me demande s'il ne serait pas possible de faire de Boulogne un lieu touristique. Il y a d'ailleurs une rivière qui est la Volga du lac de Granlieu, des châteaux qui ne sont malheureusement pas d'eau et l'étang de Maurice Charrieau où il élève ses poissons-chats, etc.*

*Hippobosque au Bocage, Paris, Éditions Gallimard, 1951, p. 33.*



30

Personnage fait à Boulogne  
1947  
Huile sur carton marouflé sur toile  
65 x 50 cm



40  
 Hommage au Dieu Radis  
 1949  
 Encre de Chine sur papier  
 27 x 20,5 cm



41  
 Personnage féminin à deux têtes  
 1949  
 Encre de Chine sur papier  
 27 x 20,5 cm

*Faire un rapprochement entre mes tableaux et la rusticité du langage des paysans (qui déforment les mots comme moi le dessin) qui est si expressif et savoureux. [...] Au fond en peinture je parle patois.*

Lettre de Chaissac à Bonnenfant, [fin 1946],  
collection particulière.



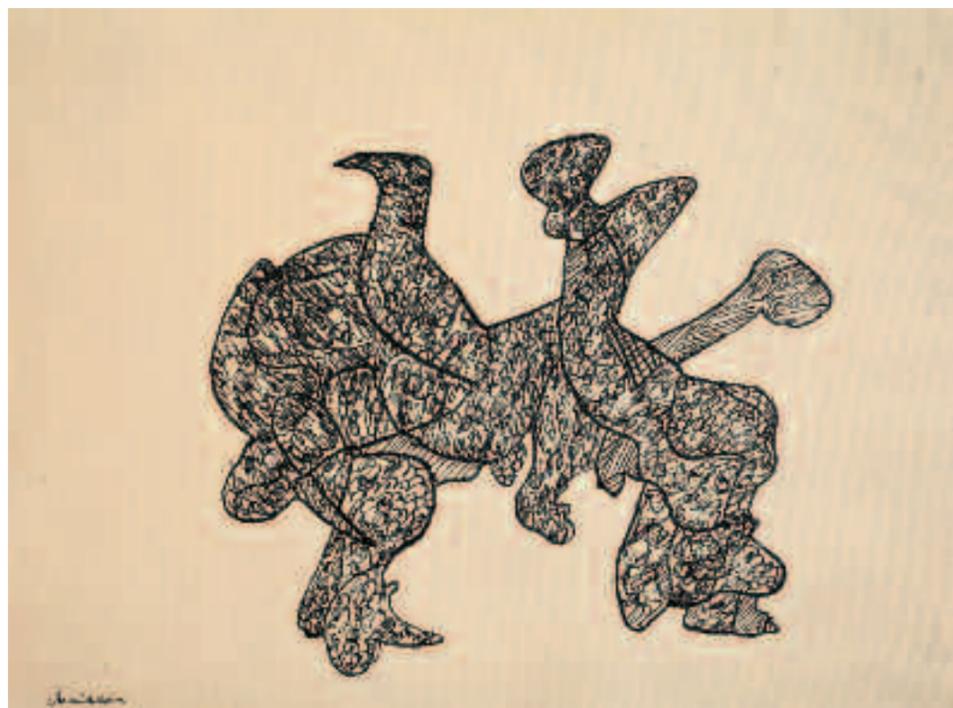
42

Le Fumiste

1949

Huile sur papier marouflé sur contreplaqué

70 x 50 cm



8  
Composition  
1939  
Encre de Chine sur papier  
23,7 x 32 cm



18  
Dame au parapluie  
1942  
Encre de Chine sur papier  
31 x 23 cm



31  
«Hommage à Matisse»  
1947  
Encre de Chine sur papier  
28 x 14,8 cm



32  
Composition à un personnage  
1947  
Encre de Chine sur papier  
27 x 20,9 cm



33

Sans titre

1947

Aquarelle sur papier

74,5 x 54 cm



35  
Composition à la voiturette  
1948  
Encre de Chine sur papier  
16,5 × 22,2 cm



34  
Personnage féminin  
1947  
Encre de Chine sur papier  
23,5 × 21 cm



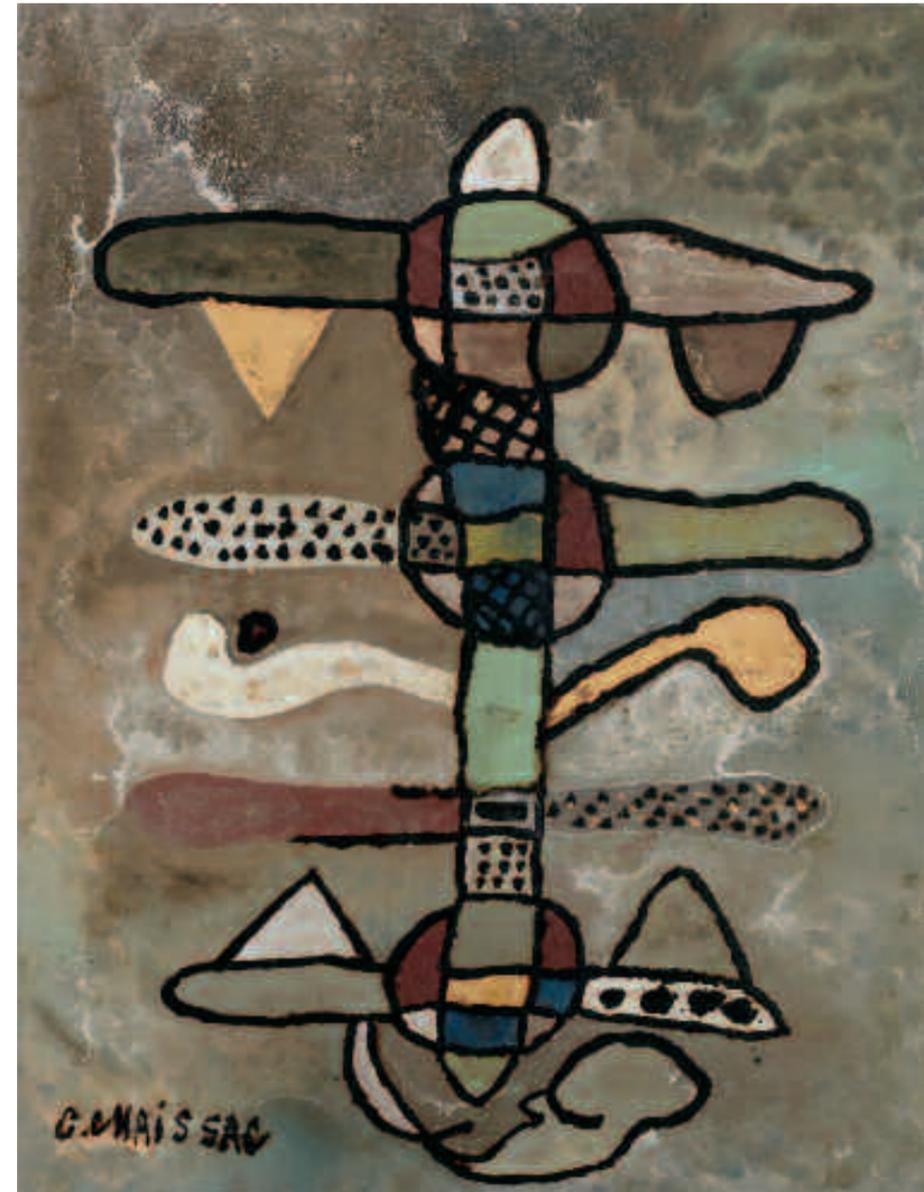
17  
Curiosité  
1941  
Encre de Chine sur papier  
32 x 24,3 cm



43  
Personnage fantastique  
1949  
Encre de Chine sur papier  
26 x 20 cm

*L'action de peindre des tableaux est un enfantillage et une peinture ne fait par conséquent jamais trop enfantine pour être véridique et si pour peindre on y met trop le sérieux des grandes personnes ce n'est plus qu'un simulacre de la chose.*

*Hippobosque au Bocage, Paris, Éditions Gallimard, 1951, pp. 208-209.*



45

Composition abstraite

1950-51

Huile sur papier marouflé sur toile

65 x 50 cm



46

Composition abstraite

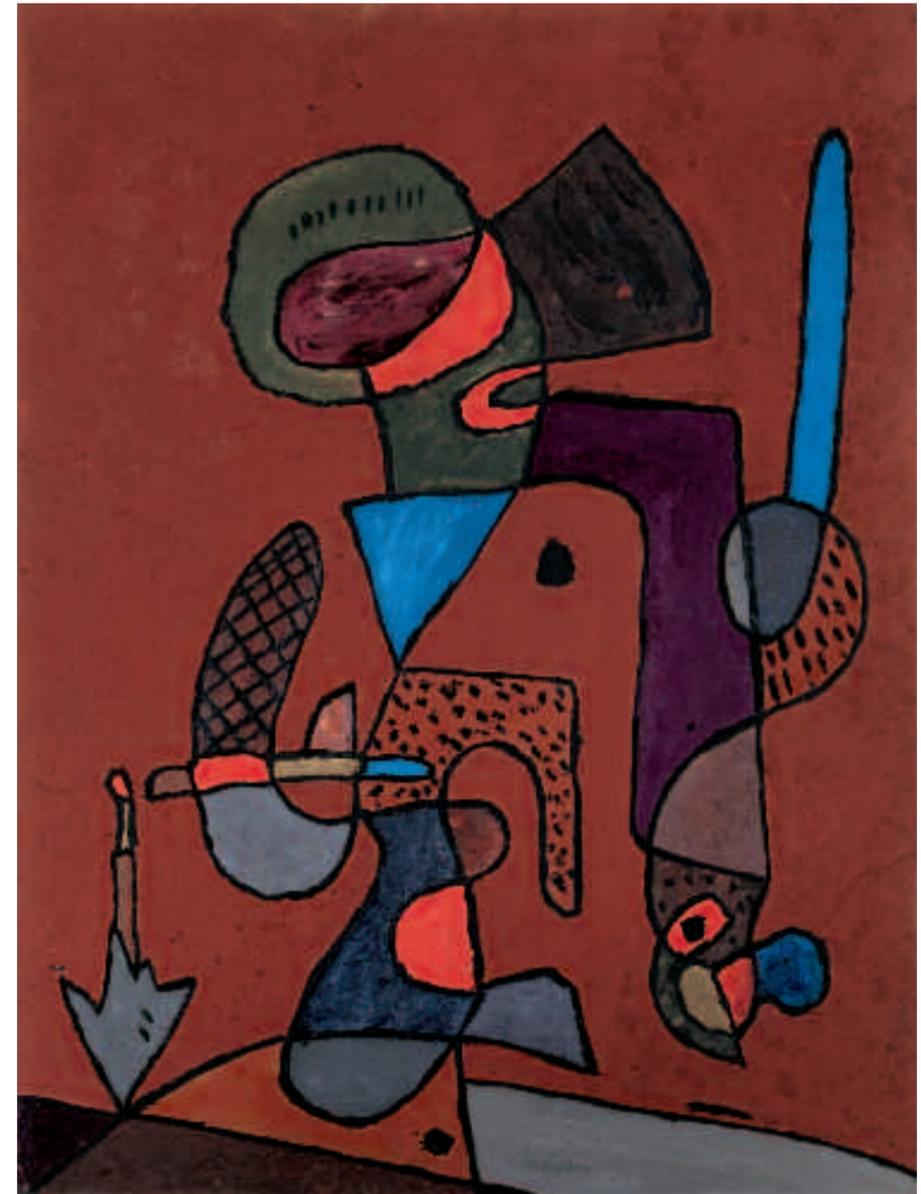
1950-51

Huile sur papier marouflé sur toile

65 x 50 cm



26  
Composition aux formes imbriquées  
1946-47  
Huile sur papier marouffé sur bois  
35 x 25 cm



44  
Composition abstraite  
1950  
Huile sur papier marouffé sur toile  
65 x 50 cm

*Maintenant un peu le tour de mes géants de murailles qui font la joie des petits enfants qui passent. Je vais te parler de leur naissance mais d'abord te décrire l'aîné : figure-toi un chapeau sur sa tête, des yeux pour voir clair, quelques poils sous le menton, le bras gauche qui fait le rond et s'appuie sur un pépin d'une main qui fait moignon, le droit plié au coude et sa main plus qu'énorme. Les jambes vont en pointe à leur extrémité comme le pépin et entre celui-ci et l'une d'elles qui est sa voisine immédiate j'ai niché une fleurette.*

*Hippobosque au Bocage, Paris, Éditions Gallimard, 1951, p. 99.*



48

**Le Dandy des murailles**

1952

Crayon gras et craies de couleur sur carton  
28,8 × 14,5 cm

## Biographie

1910

Gaston Chaissac naît le 13 août, au premier étage d'une petite maison sise au 1, rue de Paris à Avallon (Yonne) où ses parents, originaires de Corrèze, se sont établis après leur mariage et possèdent, au rez-de-chaussée, une échoppe de cordonnier. Il est le dernier d'une famille de quatre enfants, René, le fils aîné, né en 1899, Georgette, la sœur bien-aimée, née en 1900 et Roger en 1908.

Son père, Jean Chaissac, originaire de Soursac, est issu d'une famille très pauvre. Placé comme berger dès l'âge de 7 ans, il a appris le métier de cordonnier d'un savetier ambulancier rencontré sur les routes. D'origine paysanne, Madame Chaissac, née Claudine Breuil, a été domestique dans sa jeunesse.

La situation familiale est précaire ; les relations de ses parents sont extrêmement tendues et les affaires de son père ne sont pas florissantes.

1915

Son père est mobilisé. Peu après la guerre, il abandonnera sa femme et ses enfants pour fonder une nouvelle famille. Chaissac n'en gardera qu'un vague souvenir, entretenu par la mémoire familiale.

1919

Le divorce de ses parents est ressenti comme une sorte de honte. Peu après la famille doit faire face à un nouveau drame. Le fils aîné René, engagé très jeune dans la marine, est interné en hôpital psychiatrique, atteint d'une syphilis aggravée par des complications nerveuses (il mourra à Rodez en 1941). Ce dernier choc marque Gaston qui restera hanté par la peur de devenir fou lui aussi. Madame Chaissac reprend la cordonnerie avec l'aide de son fils Roger.

De santé fragile, nerveux, instable, d'une sensibilité extrême, le jeune Gaston est un enfant solitaire. Il connaît une enfance libre, sa mère trop prise par son commerce ne peut le surveiller ; il parcourt sa ville natale, particulièrement attiré par le quartier médiéval. Déjà attiré par la campagne, il aime les bois, les vallées, les sources, les vieux châteaux et nourrit une grande passion pour les fleurs.

Vers l'âge de 6 ou 7 ans il assiste à un enseignement dont il tirera un grand profit : les leçons privées de dessin données à sa sœur par une châtelaine des environs, Mademoiselle Guignepied. Coïncidence curieuse, Jean Dubuffet, jeune vacancier à Saint-Moré dans l'Yonne, suivra également l'enseignement de cette demoiselle.

1923

Chaissac a 13 ans. Fin de la scolarité obligatoire, il quitte l'école qui l'intéresse peu et qu'il considère comme un mal nécessaire. Il commence sans enthousiasme un apprentissage de marmiton à l'hôtel du *Chapeau Rouge* d'Avallon. Il aurait préféré être palefrenier ou charpentier, mais sa faible constitution ne lui permet pas de pratiquer ces rudes métiers. Le moindre effort soutenu le fatigue sans que l'on puisse déterminer la cause de cette asthénie chronique qui le conduira, avec les années, à un état dépressif de plus en plus profond.

Après six mois, il abandonne son apprentissage et trouve un emploi chez un quincaillier puis chez un bourrelier où il reste neuf mois. Il aime le cuir, les colliers difficiles à façonner et c'est là que se révèle sa passion des chevaux.

1926

Son frère part faire son service militaire puis s'installe définitivement à Paris comme sergent de ville. Sa sœur, reçue au concours des postes, quitte la maison. Madame Chaissac qui souffre d'hypertension, renonce à s'occuper seule de la cordonnerie familiale et va s'établir chez sa fille qui les accueille dans son bureau de poste à Villapourçon dans la Nièvre. Gaston, très attaché à sa ville natale, supporte mal ce premier déménagement, cependant il est l'occasion pour lui d'approfondir ses contacts avec la nature au cours de longues promenades solitaires dans les forêts tout en retrouvant l'atmosphère de l'échoppe paternelle dans le milieu animé de la poste.

À Villapourçon, il découvre la lecture, dévorant tout ce qui lui tombe sous la main, de Balzac qui le passionnera toute sa vie, aux *Veillées des chaumières* de sa sœur. Il décide de devenir musicien et achète un accordéon. Il étudie le solfège puis découvre que jouer librement à l'oreille est plus intéressant. Un jeune médecin l'emploie quelque temps pour s'occuper de son cheval et du jardin et lui fait découvrir, entre autres, la période de la préhistoire.

1929

Il tombe malade et son état est jugé suffisamment inquiétant pour qu'on l'envoie suivre un traitement à l'Institut naturiste des Durville à Paris, vraisemblablement sur l'initiative de sa sœur qui fréquentait des cercles théosophiques. Les méthodes naturelles employées : nourritures frugales, bains, douches, gymnastique, n'améliorent nullement sa santé et sont probablement à l'origine des régimes ascétiques suivis par

Chaissac tout au long de sa vie.

Sa forte attirance pour l'ésotérisme (druidisme, magnétisme, pendules, etc.) pourrait bien remonter à cette époque.

1931

Année douloureuse. D'abord le décès de sa mère, puis le mariage de sa sœur. Chaissac ne possède aucune affinité avec son beau-frère et la cohabitation avec le couple est difficile. De plus, malgré ses efforts, il n'a toujours pas de moyens de subsistance. Une tentative de reprise de la cordonnerie familiale échoue. Pendant cinq années, habitant tantôt chez son frère à Paris, tantôt chez sa sœur à Villapourçon, il multiplie les petits boulots : fabricant de brosses à domicile, cordonnier, employé d'une marchande foraine.

1932

Sa participation à une fête gauloise au mont Beuvray le marque profondément. Costumé en druide, il conduit le groupe de Villapourçon dont il a confectionné les costumes et les accessoires sur la base de documents historiques qu'il a recherchés.

1934

Il tente sa chance à Paris. Son frère lui a trouvé une minuscule échoppe près de la rue Mouffetard où il travaille, reçoit les clients et dort. Le manque de clientèle l'amènera très rapidement à abandonner son commerce et c'est le retour forcé à Villapourçon.

1937

Une seconde tentative pour trouver du travail à Paris donne une nouvelle orientation à sa vie. Hébergé chez son frère au 38, rue Henri-Barbusse, il rencontre le

peintre Otto Freundlich et sa compagne Jeanne Kosnick-Kloss qui habitent un atelier dans la cour de l'immeuble. Intéressés par ce jeune voisin dont ils ont remarqué les dons exceptionnels, ils lui offrent des crayons et du papier, l'encouragent à travailler. Chaissac prend conscience de son désir et de ses capacités à créer. Obligé de quitter le foyer de son frère à la suite de graves désaccords (leurs relations vont s'interrompre définitivement), il tombe sérieusement malade. Il est hospitalisé à l'hospice de Nanterre où il va rester six mois. Sans ressources ni domicile, il devient pensionnaire à l'hospice. Il est employé à l'atelier et avec le peu d'argent qu'il gagne, il achète du matériel pour continuer à peindre. Il a du mal à supporter la promiscuité, les moqueries de ses compagnons, la nourriture et surtout l'angoisse d'un avenir incertain.

1938

Grâce à l'intervention d'une infirmière amie de la famille, il est admis, sur le diagnostic d'un début de tuberculose fibreuse, au sanatorium d'Arnières près d'Évreux. Dans une ambiance plus sereine, auprès de médecins qui s'intéressent à la peinture et aux œuvres de leurs malades, avec l'aide que lui apportent Otto Freundlich, Jeanne Kosnick-Kloss, Albert Gleizes et sa femme, Chaissac continue de peindre et de dessiner. Ils organisent pour lui une exposition personnelle à Paris, galerie Gerbo, en décembre, pour laquelle ils encadrent eux-mêmes les œuvres avec des cadres fournis par Jeanne Bucher. Dès le premier jour des œuvres sont achetées par Marie Cuttoli, Juliette Roche et d'autres, ce qui encourage beaucoup Chaissac.

1939  
Le 13 mai, il est considéré comme guéri et transféré au centre de rééducation de Clairvivre en Dordogne. Ce centre se charge de redonner à ses pensionnaires une approche de la vie active. Nommé chef de l’atelier de cordonnerie, il s’efforce d’apprendre un métier à ses camarades dont la mentalité d’assistés le déçoit beaucoup. Loin des affres de la guerre qui vient d’éclater, il continue de peindre et de dessiner.

1940  
Chaissac entretient une correspondance abondante avec les Gleizes qui deviennent ses principaux appuis jusqu’en 1942. C’est à cette époque qu’il commence à écrire des contes, des histoires morales, qu’il propose à un éditeur d’Avignon qui, intéressé, lui demande des textes plus importants. En décembre, à l’occasion d’une exposition organisée au centre de rééducation, Gaston Chaissac rencontre une jeune institutrice passionnée d’art et de culture, soignée dans un sanatorium voisin, Camille Guibert avec qui il entretient une correspondance amoureuse.

1942  
Obligé de quitter Clairvivre en avril, il fait quelques tentatives pour trouver du travail dans la région. Sur les conseils de Gleizes qui lui a trouvé un travail chez un bourrelier, il décide de se rendre à Saint-Rémy-de-Provence où il va rester six mois. Chaissac passe des heures dans l’atelier de Gleizes à le regarder travailler, à feuilleter des catalogues d’exposition, des livres. Dans son salon, il rencontre des artistes et des intellectuels de renom : Charles et Marie Mauron, Aimé Maeght, Lanza del Vasto, André Lhote et André Bloc, autant de personnages importants pour sa carrière future. Il se lie surtout avec André Bloc, alors directeur de la plus importante revue d’art de l’époque *Architecture d’aujourd’hui* et qui deviendra son relais parisien. Ses longues conversations avec Chaissac, ses premiers achats de dessins et de gouaches marquent le début d’une longue amitié. Il fait connaître ses productions à la belle-fille de Matisse et au directeur de la galerie Drouin. Mais l’Occupation paralyse

toute activité et aucun projet ne peut aboutir. Dès cette époque, Chaissac éprouve une immense méfiance à l’égard du monde de l’art, comprenant qu’on ne le prend pas vraiment au sérieux, qu’on s’attache plus à l’aspect pittoresque de son personnage qu’à son travail. Une lettre de Camille Guibert lui apprend sa future paternité. Au mois d’octobre, le couple décide de s’installer en Vendée à Vix, chez les parents de Camille où ils se marient. Leur fille Annie naît en décembre. Camille attend sa nomination à un poste d’institutrice et le jeune couple séjournera à Vix pendant près d’un an. Chaissac assiste son beau-père qui est facteur et s’occupe du jardin. Le choc de la paternité stimule pour un temps l’homme autant que l’artiste. Il peint ses premières aquarelles à base d’empreintes et à fond moucheté. Il écrit beaucoup, surtout des contes.

1943  
En février, il apprend l’arrestation et la déportation d’Otto Freundlich qui, du camp de Drancy, a toutefois le courage de lui écrire une très longue lettre en forme de testament. En septembre, Camille est nommée à Boulogne, petit village du bocage vendéen, où le couple s’installe. Il s’occupe de sa fille, des travaux du jardin et de la maison et se consacre à la peinture, notamment à la peinture à l’huile. À la fin de l’année, il expose à Paris, à la Maison des intellectuels grâce à l’entremise de Jeanne Kosnick-Kloss. À cette occasion André Lhote incite Jean Paulhan à rendre visite à Chaissac.

1944  
En mars-avril, Chaissac est présent au salon des Indépendants (auquel il avait déjà participé en 1940). C’est à cette occasion que débute son amitié avec Raymond Queneau et que s’établit une relation épistolaire. Les lettres de Chaissac étonnent, amusent et circulent de main en main dans le milieu de *La Nouvelle Revue Française*. Cette correspondance animée, stimulante, savoureuse est partie intégrante de l’œuvre littéraire de Chaissac.

1945  
Nouvel envoi au salon des Indépendants puis à celui des Surindépendants (sur les conseils de Clovis Trouille). Publication d’« Oasis fleurie », dans la revue *Pierre à feu* éditée par Maeght. Par la suite de nombreux textes, poèmes, contes et lettres seront publiés dans des revues littéraires, poétiques ou artistiques.

1946  
Chaissac porte lui-même ses œuvres au salon des Réalités nouvelles où il est reçu par Auguste Herbin. De passage à la galerie Maeght, il rencontre André Marchand et Jacques Kober, le directeur de la revue *Pierre à feu*. La revue de littérature prolétarienne *Maintenant*, fondée par Henri Poulaille publie « Petits contes du tailleur de cuir ». Dans une sorte de lettre-manifeste, publiée par René Rougerie dans sa revue *Centres*, Chaissac conscient de son éloignement parisien situe le contexte dans lequel s’épanouit son œuvre qu’il définit comme « peinture rustique moderne » : rustique par rapport à la peinture cultivée de la métropole, mais moderne car ni académique ni naïve. Par l’entremise de René Rougerie, il envoie des œuvres en dépôt à la galerie Folklore de Limoges, dirigée par Georges Magadoux. C’est en décembre que se situe la rencontre, d’abord purement épistolaire, avec Dubuffet. Début d’une longue correspondance et d’une amitié féconde fondée sur des préoccupations communes et des affinités profondes.

1947  
Exposition personnelle à la galerie L’Arc-en-Ciel à Paris, organisée par Paulhan et Dubuffet qui écrit la préface du catalogue. Chaissac l’accepte, puis la qualifie d’idiotie, puis l’accepte de nouveau. L’exposition obtient un succès mitigé et la critique est désastreuse. Venu à Paris pour la fin de son exposition, il rencontre enfin Dubuffet qui est frappé par son élégance et sa tristesse. Chaissac rentre à Boulogne de plus en plus déçu par l’absence de retombées significatives et peu à peu se renferme dans un isolement plein d’amertume.

1948  
En juin, Dubuffet lui rend visite. Cette deuxième rencontre constitue un moment privilégié de leur amitié. À la suite de ses déceptions parisiennes, Chaissac décide d’exposer dans son atelier de Boulogne à l’intention de ses voisins vendéens. Sa première exposition a lieu le 13 mai. Pour la seconde exposition, il choisit le jour de la kermesse au profit des écoles libres. Mais le seul visiteur du jour est un chien… Sa troisième et dernière exposition à Boulogne, en juillet, lui vaut la commande de peintures murales pour le café *À l’A 100 t*. À partir de juin, la galerie Michel Columb à Nantes dispose en permanence d’œuvres que Chaissac laisse en dépôt. La directrice, Mademoiselle Marot, commence à s’occuper de lui à la demande expresse de Dubuffet. Lorsqu’à l’automne, Camille est nommée à Sainte-Florence-de-l’Oie (13 km de Boulogne), il semble que Chaissac quitte à regret Boulogne où ses rapports avec la population étaient, dans l’ensemble, plutôt bons. En revanche à Sainte-Florence-de-l’Oie, l’accueil est franchement hostile. Il y a immédiatement conflit entre les villageois, sous la coupe d’un curé inquisiteur, à l’esprit sectaire, et la famille Chaissac. Camille est institutrice de l’école laïque, Gaston, un artiste un peu excentrique, en mauvaise santé et surtout sans ressources personnelles. Ils vivent donc à l’écart et interdiction est faite aux enfants du bourg de venir jouer avec leur fille Annie. Malgré tout des gamins désobéissants viennent leur rendre visite. Chaissac les fera dessiner comme il a déjà fait dessiner les enfants de Boulogne, quitte à leur donner des pseudonymes pour leur éviter les sanctions administrées par le curé. Il essaie de se constituer une clientèle de cordonnier, mais on ne confie pas ses chaussures à un homme si peu dévot et qui « peint des choses qu’on ne devrait pas peindre quand on a sa vie à gagner ». Son isolement s’accentue. La visite que Chaissac attend le plus est celle du facteur qui lui apporte les réponses à ses innombrables lettres. Car quand il ne peint pas, il écrit des lettres par centaines, à des amis et même parfois à des inconnus tirés au sort dans l’annuaire du téléphone, des contes et des poèmes. Il collabore à des

petites revues poétiques ou militantes : *Peuple et Poésie* de Jean L’Anselme, *Poésie avec nous* de Jean Vodaine, *La Tour de feu* de Pierre Boujut.

1949  
Chaissac entreprend des tableaux de grand format qu’il signe « Chaissac le fumiste » et commence sa série de dessins à base d’écritures (personnages à l’encre de Chine habillés, enveloppés et soulignés d’écrits qui sont autant de prétexte à noter une adresse postale, réclamer des conseils médicaux, citer un fait divers). Apparition des premiers tableaux « abstrait » qui représentent des bouquets pour la plupart.

1950  
Grande série de peintures abstraites.

1951  
Les éditions Gallimard publient *Hippobosque au Bocage*, sélection de lettres et poèmes adressés à Dubuffet, L’Anselme, Tapié, Paulhan, Queneau et Giraud entre 1946 et 1948.

1952  
Le critique d’art Anatole Jakovsky, qui entretient depuis 1947 une correspondance passionnante avec Chaissac, publie une petite monographie *Gaston Chaissac, l’homme orchestre*. En juin, *Art d’aujourd’hui*, la revue d’André Bloc, publie sous la signature de Pierre Guéguen, « Voyage au pays de Chaissac », un article de six pages abondamment illustré d’œuvres de l’artiste. En août, le photographe Robert Doisneau lui rend visite et réalise une série de photos. En octobre, il reçoit la visite de Jean Larcade venu choisir des œuvres qu’il exposera l’année suivante dans sa galerie Circle and Square, à New York.

1954  
En dépit des moqueries et des brimades de son environnement *rétrograde et gogue-nard*, il organise dans la classe de l’école publique de Sainte-Florence, une exposition rétrospective d’environ 250 œuvres, dont une accumulation d’objets de rebut repeints et décorés de collages de papiers découpés et d’illustrés. Cette exposition inaugurée officiellement pas le vice-président du groupement des

Artistes indépendants de l’Ouest attire une vingtaine de visiteurs par jour.

1955  
En février, Chaissac renouvelle l’expérience de l’exposition à l’école publique avec des collages de papiers.

1956  
Un autre photographe célèbre vient le voir, Gilles Ehrmann. Il l’a rencontré par hasard au bord d’une route vendéenne, le visage caché par un masque en papiers collés. Ehrmann reviendra le voir à plusieurs reprises, notamment en 1958 accompagné de Benjamin Péret. Il séjourne à Vence chez Dubuffet, mais cette rencontre est une déception pour les deux hommes. Ni l’un ni l’autre n’en conservera un bon souvenir et Chaissac rentrera à Sainte-Florence particulièrement déprimé.

1957-1958  
Il souffre d’hypertension et se soigne avec de la tisane de gui, de la soupe aux orties et se nourrit à peine. Son activité littéraire est très riche et prend le pas sur la peinture.

1959  
Sa santé se détériore progressivement et ses lettres deviennent une énumération lancinante des maux qui l’accablent : asthénie, rhumatisme, colite, asthme, etc. Des travaux de réparation de l’école de Sainte-Florence le privent de son atelier et il doit s’occuper de sa belle-mère hémiplégique venue s’installer chez lui. Il travaille sur des petits supports, notamment une série d’huiles gouachées sur carton ondulé et une série d’aquarelles et gouaches aux thèmes bibliques. André Bloc met Chaissac en relation avec le marchand de tableaux milanais, Enzo Pagani.

1960  
Les galeries commencent à s’intéresser sérieusement à son travail. La galerie Pagani à Milan présente la première exposition d’une série de cinq. Mais ce début de reconnaissance décuple sa méfiance à l’égard des milieux de l’art. Il est incapable de s’en réjouir, persuadé d’être trompé et utilisé.

1961

L'école de Sainte-Florence doit fermer forçant les Chaissac à retourner à Vix où ils s’installent, en septembre, dans la maison délabrée du grand-père de Camille. Cependant, Chaissac se met à peindre avec frénésie malgré l’inconfort de la maison et les soucis que lui occasionne sa santé.

À Vix, la solitude est extrême. Annie est partie poursuivre ses études à La Rochelle. Il reçoit des visites occasionnelles, celles de la critique d’art Renée Boullier avec laquelle il se lie d’amitié, d’artistes, de collectionneurs, notamment Luc Benoist, conservateur du musée des Beaux-Arts de Nantes, Julien Lanoë, Jean Le Guillou. Il a de rares contacts avec ses voisins, et trouve du réconfort chez le curé de Damvix qui lui demande d’exécuter une peinture sur verre pour son église.

Iris Clert vient à son tour. Elle repart avec un stock important d’œuvres qu’elle expose dans sa galerie parisienne en octobre.

Elle en réclame d’autres.

Après l’article de Pierre Guéguen paru dans *Aujourd’hui*, le collectionneur améri-cain Morton Neumann vient lui acheter des tableaux.

C’est à cette époque qu’apparaissent les collages de papiers de tapisseries.

1962

Parution du livre de Gilles Ehrmann,

*Les Inspirés et leurs demeures* avec

une préface d’André Breton et un texte

de Benjamin Péret.

1964

Il bénéficie maintenant d’une consécration internationale. Deux expositions sont organisées aux États-Unis, l’une chez Cordier et Ekström à New York, l’autre à Minneapolis.

Peu avant sa mort, la télévision allemande vient tourner un film de quelques minutes dans le cadre d’un reportage sur «Les Inspirés», de Gilles Ehrmann.

Il meurt le 7 novembre à l’hôpital de La Roche-sur-Yon d’une hémiplégie du côté droit, après onze jours de paralysie et d’aphasie. Il est enterré civilement à Vix.

1965

1966

1967

Sources : *Gaston Chaissac* par Johannes Gachnang et Françoise Brutsch, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes, 1988.

Biographie par Françoise Fauconnet-Buzelin in catalogue de l’exposition *Gaston Chaissac*, Nantes, musée des Beaux-Arts ; Montpellier, pavillon du musée Fabre ; Charleroi, palais des Beaux-Arts, 1998-1999.

*Gaston Chaissac* par Thomas Le Guillou, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes (coll. Polychrome), 2000.

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1910
Gaston Chaissac was born on August 13, on the first floor of a little house situated 1, rue de Paris in Avallon, (Yonne) where his parents, originally from Corrèze, had settled after their marriage where they had a shoemaking shop on the ground floor. He was the last in a family of four children, René, the eldest son, was born in 1899, Georgette the beloved sister, in 1900, and Roger in 1908.

His father, Jean Chaissac, born in Soursac came from a very poor family. Working as a shepherd at the age of 7, he learned the shoe-making trade from a travelling shoemaker he met on the road. Of peasant stock, Madame Chaissac, born Claudine Breuil, had been a maid in her youth. The family’s position was precarious; the parents’ relationship was extremely tense and his father’s business was not very successful.

1911

1915
His father was mobilised. Shortly after the war, he left his wife and children to start a new family. Chaissac only had vague memories of his father, kept alive through family memories.

1916

1919
His parents’ divorce was perceived as something shameful. Shortly afterwards, the family faced an other drama. The eldest son, René, who had joined the navy at an early age, was placed in a psychiatric hospital, suffering from syphilis, aggravated by nervous complications (he died in Rodez in 1941.) This latest shock had an impact on Gaston, who was to remain haunted by the fear of going mad as well. Madame Chaissac restarted the shoemaking business with the help of her son Roger.

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1926  
His brother went to do his military service then settled definitively in Paris as police sergeant. His sister, who had passed the postal competition, left home. Madame Chaissac, suffering from hypertension, gave up trying to cope alone with the family shoemaking shop and went to stay with her daughter, who welcomed her in her post office in Villapourçon, in the Nièvre.

Gaston, deeply attached to his native city, did not take kindly to this first move, however it gave him a chance to intensify his contacts with nature, during long solitary walks in the forests, as well as finding once more the atmosphere of the family shop in the busy ambience of the post office. In Villapourçon, he discovered books, reading anything which came his way, from Balzac who fascinated him all through his life, to his sister's *Veillées des chaumières*. He decided to become a musician and bought an accordeon. He studied the rudiments of music, but discovered that playing freely by ear was more interesting. A young doctor employed him for a while to look after his horse and his garden, and helped him discover, among other things, the pre-historic period.

1929  
He fell ill and his condition was deemed worrying enough for him to be sent to follow treatment in the Durville's Naturist Institute in Paris, probably due to his sister's influence, as she was close to theosophical circles. The natural methods employed: frugal meals, baths, showers, gymnastics in no way improved his health and probably explain Chaissac's ascetic eating habits throughout his life. His strong attraction to esoterism (Druidism, Magnetism, pendulums, etc.) might date back to that period.

1931  
A painful year. First of all his mother's death, followed by his sister's marriage. Chaissac had no affinities with his brother-in-law, and co-habitation with the couple proved difficult. Furthermore, despite his best efforts, he still had no means of earning a living. An attempt to revive the family shoemaking business failed.

During the next five years, living sometimes with his brother in Paris, sometimes with his sister in Villapourçon, he undertook many odd jobs: making bruches at home, shoemaker, working for a market seller.

1932  
Taking part in a gaullish feast at Montbeuvray affected him profoundly. Dressed as a Druid, he led the Villapourçon group, whose costumes and accessories he had manufactured, based on historic documents he had researched.

1934  
He tried his luck in Paris. His brother found him a tiny shop near the rue Mouffetard where he worked, saw clients and slept. The lack of clients led him to very quickly give up his business and he had to return once more to Villapourçon.

1937  
A second effort to find work in Paris gave a new direction to his life. Living with his brother at 38 rue Henri Barbusse, he met the painter Otto Freundlich and his partner Jeanne Kosnick-Kloss who lived in a studio in the building's courtyard. Intrigued by this young neighbour, whose unusual gifts they had noticed, they gave him pencils and paper, and encourage him to work. Chaissac became aware of his desire and of his capacity for creating. Having had to leave his brother's home, as a result of deep disagreements, (their relationship came to a final end), he fell seriously ill. He was hospitalised in the Nanterre hospice, where he remained six months. Without resources and homeless, he took up residence in the hospice. He was employed in the workshop and, with the small amount of money he earned, he bought materials so as to carry on painting. He found it hard to put up with the promiscuity, his companions' taunts, the food, and above the anxiety concerning an uncertain future.

1938  
Thanks to the intervention of a nurse, a friend of his family's, he was admitted, following a diagnosis of fibrous tuberculosis, in the Arnières sanatorium, near Evreux. In a more serene atmosphere,

alongside doctors interested in their patients' paintings and books, and with support from Otto Freundlich, Jeanne Kosnick-Kloss, Albert Gleizes and his wife, Chaissac went on painting and drawing. They put on a one-man show for him in Paris, in the Gerbo gallery, in December, for which they framed the works themselves, with frames given them by Jeanne Bucher. From the very first day, works were bought by Marie Cuttoli, Juliette Roche and others which encouraged Chaissac greatly.

1939  
On May 13, he was deemed cured and sent to the re-education centre of Clairvivre in the Dordogne. This centre had as its aim to provide its patients with a fresh approach to active life. Appointed head of the shoemaking workshop, he tried to teach a profession to his comrades whose assisted mentality he found very disappointing. Far from the horrors of the recently declared war, he continued to paint and draw.

1940  
Chaissac carried out a copious correspondence with the Gleizes who where to remain his most steadfast supporters until 1942. It was around that time, that he started to write fairy tales, moral fables, which he offered to a publisher in Avignon, who, intrigued, asked him for more important texts. In December, during an exhibition put on the re-education centre, Gaston Chaissac met a young school teacher, passionate about art and culture, being treated in a neighbouring sanatorium, Camille Guibert, with whom he carried out a loving correspondence.

1942  
Having had to leave Clairvivre in April, he made some attempts to find work in the area. Following the Gleizes' advice, who had found work for him with a harness maker, he decided to go to Saint-Rémy-de-Provence, where he spent six months. Chaissac spent hours in Gleizes' studio, watching him work, flicking through exhibition catalogues, books. In his living room, he met well-known artists and

intellectuals: Charles and Marie Mauron, Aimé Maeght, Lanza del Vasto, André Lhote and André Bloc, all people who were to play an important part in his future career.

He became especially close to André Bloc, who was then director of the most important art publication of that time *Architecture d'aujourd'hui*, and who was to become his parisian contact. His long conversation with Chaissac, his first purchases of drawings and gouaches were the start of an enduring friendship. He showed his productions to Matisse's daughter-in-law, and to the director of the Drouin gallery. But the Occupation put a halt to all activity, and no project saw the light of day.

From that time on, Chaissac felt a huge distrust for the art world, understanding that he was never really taken seriously, that people were more attached to his picturesque character than to his work. A letter from Camille Guibert told him of his impending fatherhood. In October, the couple settled down in Vendée in Vix, with Camille's parents, where they got married. Their daughter Annie was born in December. Camille was waiting for an appointment as primary school teacher and the young couple stayed in Vix for nearly a year. Chaissac helped his father-in-law, a postman, and looked after the garden. The shock of becoming a father stimulated the man as much as the artist, for a while. He painted his first watercolours based on imprints and on flecked grounds. He wrote a lot, particularly fairy tales.

1943  
In February, he learned the arrest and deportation of Otto Freundlich, who, from the Drancy camp however found the strength to write him a letter like a last will and testament. In September Camille was appointed to Boulogne a little village in the heart of Vendée, where the couple settled down. He looked after his daughter, worked in the garden and in the house, and devoted himself to painting, particularly oil painting. At the end of the year, he exhibited in Paris, in the Maison des Intellectuels, thanks to the intervention of Jeanne

Kosnick-Kloss. On that occasion, André Lhote persuaded Jean Paulhan to pay Chaissac a visit.

1944  
In March-April Chaissac took part in the Salon des Indépendants (he had already taken part in 1940). That was the start of his friendship with Raymond Queneau, with whom an epistolary relationship started. Chaissac's letters were amazing, amusing and quickly did the rounds of the group of *La Nouvelle Revue française*. This lively, stimulating, flavourful correspondence is an intrinsic part of Chaissac's literary output.

1945  
He sent a new work to the Salon des Indépendants then to that of the Surindépendants (following Clovis Trouille's advice). "Oasis fleurie" was published by Maeght. Later on, many texts, poems, fairy tales and letters were published in literary, poetry and art magazines.

1946  
Chaissac bought his works himself to the Salon des Réalités Nouvelles, where he was welcomed by August Herbin. Passing through the Maeght gallery, he met André Marchand and Jacques Kober, director of the magazine *Pierre à feu*. The proletarian publication *Maintenant*, founded by Henri Poulaille published "Petits contes du tailleur de cuir". In a kind of letter-manifesto, published by René Rougerie in his magazine *Centre*, Chaissac, well aware of his distance from Paris, described the context in which his work took place, which he defined as "modern rustic painting": rustic compared to the cultured painting in the capital, but modern because neither academic or naive. Thanks to René Rougerie's intervention, he sent works on deposit to the gallery Folklore in Limoges, directed by Georges Magadou. It was in December that the encounter, at first purely epistolary, with Dubuffet took place. It was the beginning of a lengthy correspondence and of a fertile friendship based on common preoccupations and profound affinities.

1947  
One-man show at the gallery Arc-en-Ciel in Paris, organised by Paulhan and Dubuffet, who wrote the catalogue preface. Chaissac agreed, then described it as idiotic, then accepted it once more. The exhibition had only a moderate success and the critics were disastrous. When he came to Paris for the end of the show, he finally met Dubuffet who was struck by elegance and his sadness. Chaissac returned to Boulogne more and more disappointed by the lack of significant repercussions, and little by little withdrew in bitter isolation.

1948  
In June, Dubuffet came to visit. This second meeting was to prove a privileged moment in their friendship. As a result of his parisian disillusionment, Chaissac decided to exhibit in his studio in Boulogne, for his Vendée neighbours. His first show took place on May 13th. For the second one, he picked the day of the festival in aid of the free schools. But the only visitor that day was a dog... His third and last show in Boulogne, in July, led to the commissioning of mural paintings for the café *A t'A 100T*. From June onwards, the Michel Columb gallery in Nantes kept a permanent stock of work which Chaissac had left on deposit. The director, Mademoiselle Marot, started to take an interest in him, following Dubuffet's specific request. When in the fall, Camille was appointed to Sainte-Florence-de-l'Oie (13 km from Boulogne), it appears that Chaissac left Boulogne rather reluctantly, where his relationship with the population was on the whole quite good.

On the other hand, in Sainte-Florence-de-l'Oie, the reception was frankly hostile. There was an immediate conflict with the villagers, led by an inquisitorial parish priest, with a closed mind, and the Chaissac family. Camille was a teacher in the lay school, Gaston a rather eccentric artist, in bad health and, above all, without any private means. So they lived somewhat apart and the children in the little town where forbidden to play with their daughter Annie. In spite of this, disobedient kids came to visit. Chaissac set them to drawing, as he had already taught

the children in Boulogne, if necessary giving them aliases to avoid the sanction inflicted by the parish priest. He tried to create goodwill as a shoemaker, but people did not want to entrust their shoes to such an undevout man, and “who paints things that you shouldn’t paint when you have to earn a living”.

His isolation went on growing. Chaissac looked forward the most to visits from the postman who brought him answers to his innumerable letters. For, when he was not painting, he was writing, hundreds of letters to friends and even sometimes, to unknowns chosen at random in the telephone book, fairy tales, and poems. He contributed to little poetry or militant publications: Jean L’Anselme’s *Peuple et Poésie*, Jean Vodaine’s *Poésie*, Pierre Boujut’s *La Tour de Feu*.

1949

Chaissac undertook large scale paintings which he signed “Chaissac le fumiste” and started his series of drawings based on writings (figures in Indian ink, covered in, enveloped and underlined by writings, which proved so many opportunities to jot down a postal address, ask for medical help, mention a piece of news...). The first “abstract” paintings appeared, most of them representing bouquets.

1950

A large series of abstract paintings.

1951

The Gallimard editions published “Hippobosque au bocage”, a selection of letters and poems sent to Dubuffet, L’Anselme, Tapié, Paulhan, Queneau, and Giraud, between 1946 and 1948.

1952

The art critic Anatole Jakovsky who had been having a fascinating correspondence with Chaissac, since 1947, published a little monograph: “Gaston Chaissac, l’homme orchestre”. In the June issue of *Art d’aujourd’hui*, André Bloc’s magazine, appeared over Pierre Guéguen’s signature: « Voyage au pays de Chaissac », a six page article lavishly illustrated with the artist’s works. In August, Robert Doisneau the

photographer visited him and made a series of photos.

In October he was visited by Jean Larcade, who had come to choose works which he showed the following year in his gallery Circle and Square, in New York.

1954

Despite the mockings and persecution of his “retrograde and facetious” neighbours, he put on a retrospective of about 250 works, in the Sainte-Florence public school, including an accumulation of found objects repainted and decorated with collages made from cut-out papers and illustrated magazines.

This exhibition, which was officially inaugurated by the vice-president of the group of “Artistes indépendants de l’Ouest”, attracted about twenty visitors a day.

1955

Another famous photographer, Gilles Ehrmann came to see him. He had met him by accident along a road in Vendée, his face hidden behind a mask made out of paper collages. Ehrmann visited him several times, especially in 1958, accompanied by Benjamin Péret. He stayed with Dubuffet in Vence, but this meeting prove disappointing for both men. Neither of them retained a good memory of the experience and Chaissac returned to Sainte-Florence deeply depressed.

1957-58

He suffered from hypertension and cured himself with mistletoe tisane, nettle soup and practically no food. His literary activity was very intense and took precedence over his painting.

1959

His health declined progressively and his letters a touching enumeration of the ills he suffered: asthenia, rheumatism, colitis, asthma, etc. Some building work in the Sainte-Florence school deprived him of his workshop and he had to care for his paralysed mother-in-law, who had come to live with them.

He worked on small supports, particularly a series of gouached oils on corrugated cardboard, and a series of watercolours and gouaches on biblical themes.

André Bloc put Chaissac in touch with the Milanese art dealer Enzo Pagani.

1960

Galleries started to take a serious interest in his work. The Pagani gallery in Milan, showed the first of a series of five exhibitions. But the beginnings of recognition only increased his distrust of the art world.

He was unable to enjoy it, convinced he was being cheated and manipulated.

1961

The Sainte-Florence school had to close, which forced the Chaissacs to return to Vix, where they settled in Septembre, in the decrepit house belonging to Camille’s grandfather. However, Chaissac started to paint frenetically despite the house’s discomfort and the worries due to his health.

In Vix, loneliness was extreme. Annie had left to continue her schooling in La Rochelle. He had a few visits, including from the art critic Renée Boullier with whom he became friendly, as well as artists, and collectors, especially Luc Benoist, curator of the Beaux-Arts museum in Nantes, Julien Lanoë, Jean Le Guillou. He had a few contacts with his neighbours, and found comfort with the parish priest of Damvix who asked him to make a painting on glass for his church. Iris Clert also came to see him. She left, taking with her an important stock of works, which she showed in her parisian gallery in October. She requested more of them.

After Pierre Guéguen’s article in *Aujourd’hui*, the american collector Morton Neumann came to buy some pictures

At that time, the wallpaper collages made their appearance.

1962

Gilles Ehrmann’s book came out “Les inspirés et leurs demeures”, with a preface by André Breton and a text by Benjamin Péret.

1964

By now he had international recognition. Two exhibitions were organised in the United States, one with Cordier and

Ekström in New York, the other in Minneapolis.

Shortly, before his death, German TV made a short film, a few minutes long, in the context of a documentary based on Gilles Ehrmann’s “Les Inspirés”. He died on November 7, in the hospital at La Roche-sur-Yon of hemiplegia on the right side, after eleven days of paralysis and aphasia. He had a lay burial in Vix.

Sources:

*Gaston Chaissac* by Johannes Gachnang and Françoise Brutsch, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes, 1988.

Biography by Françoise Fauconnet-Buzelin in catalogue of the exhibition *Gaston Chaissac*, Nantes, musée des Beaux-Arts; Montpellier, pavillon du musée Fabre; Charleroi, palais des Beaux-Arts, 1998-1999.

*Gaston Chaissac* by Thomas Le Guillou, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes (coll. Polychrome), 2000.

## Expositions personnelles

- |  |   |
|--|---|
| 1938<br>Paris, galerie Gerbo, <i>Gaston Chaissac</i> .   | 1960<br>Milan, galleria Pagani, <i>Chaissac</i> .   |
| 1941<br>Limoges, galerie Mogador.  | 1961<br>Milan, galleria Pagani, <i>Presenza di Chaissac</i> .<br>Paris, galerie Iris Clert, <i>Le Monde fabuleux de Chaissac</i> .<br>Nantes, galerie Michel Columb, <i>Gaston Chaissac</i> .<br>Nantes, musée des Beaux-Arts, <i>Hommage à Édouard Pignon et Gaston Chaissac</i> . |
| 1943<br>Paris, maison des Intellectuels, <i>Gaston Chaissac</i> .  | 1962<br>Milan, galleria Pagani, <i>Il Mondo poetico di Chaissac</i> .   |
| 1947<br>Paris, galerie L'Arc-en-Ciel, <i>Chaissac</i> .<br>Nantes, galerie Michel Columb, <i>Gaston Chaissac</i> . | 1963<br>Fontenay-le-Comte, <i>Chaissac-Chisa</i> .<br>Paris, galerie Iris Clert, <i>Bal Pop</i> .<br>Nantes, galerie Michel Columb, <i>Chaissac</i> .<br>Gênes, galleria del Teatro Stabile, <i>Gaston Chaissac</i> .<br>Milan, galleria Pagani, <i>Momenti di Chaissac</i> .       |
| 1948<br>Boulogne, maison de l'artiste.   | 1964<br>New York, galerie Cordier-Ekström, <i>Gaston Chaissac. Totems, Gouaches &amp; Drawings</i> .<br>Minneapolis, galerie 12, <i>The Wonderful World of Gaston Chaissac</i> .  |
| 1949<br>Nantes, galerie Michel Columb, <i>Gaston Chaissac</i> .  | 1965<br>Paris, galerie Iris Clert, <i>Hommage à Chaissac</i> .<br>Nantes, galerie Michel Columb, <i>Hommage à Gaston Chaissac</i> .<br>Nantes, musée des Beaux-Arts, <i>Gaston Chaissac</i> .   |
| 1953<br>New York, Circle and Square Gallery (avec Léopold Survage).  |   |
| 1954<br>Sainte-Florence, école publique.   |   |
| 1955<br>Sainte-Florence, école publique.   |   |
| 1957<br>Nantes, galerie Bourlaouën, <i>Gaston Chaissac</i> .<br>Sainte-Florence, école publique.                   |   |
| 1958<br>Sainte-Florence, école publique.<br>Nantes, galerie Michel Columb.   |   |

1968 Lyon, palais des Beaux-Arts, <i>Gaston Chaissac.</i>	1978 Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, <i>Gaston Chaissac.</i>	<i>Gaston Chaissac, œuvres 1959-1964.</i> Londres, Fischer Fine Arts, <i>Gaston Chaissac : First London Exhibition.</i> Saint-Étienne, école des Beaux-Arts, <i>Gaston Chaissac.</i> Paris, galerie Messine-Thomas le Guillou, <i>Gaston Chaissac.</i>	Sainte-Croix, <i>Les Chaissac de Dubuffet.</i> Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, <i>Gaston Chaissac (1910-1964)</i> (rétrospective).	2001 Bruxelles, Art Brussels, stand galerie J. Bastien Art, <i>Gaston Chaissac.</i>
1969 Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, <i>Gaston Chaissac 1910-1914.</i> Paris, galerie Messine-Thomas Le Guillou, <i>Chaissac.</i> Cologne, galerie Hacke, <i>Chaissac.</i> Berlin, galerie Springer, <i>Chaissac.</i>	1980 Arras, centre Noroit, <i>Chaissac.</i>	1987 Stockholm, galerie Blanche, <i>Gaston Chaissac.</i> Zurich, galerie Nathan, <i>Chaissac.</i>	1994 Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, <i>Gaston Chaissac, une collection.</i> Istres, centre d’art contemporain, <i>Chaissac.</i> Saintes, Abbaye aux Dames, <i>Les Écrits de Gaston Chaissac.</i> Cologne, Kunst-station Sankt Peter, <i>Gaston Chaissac.</i>	2002 Zurich, galerie Nathan, <i>Chaissac.</i>
1970 Genève, galerie Krugier, <i>Gaston Chaissac.</i> Milan, galleria Pagani, <i>Chaissac.</i>	1981 Winterthur, Kunstmuseum ; Brème, Kunsthalle, <i>Chaissac.</i> Zurich, galerie Nathan et galerie T4, <i>Gaston Chaissac.</i> Fribourg-en-Brisgau, Städtischen Museum, <i>Chaissac.</i> Paris, musée-galerie de la Seita, <i>Chaissac, collages.</i>	1988 Chicago, Phyllis Kind Gallery, <i>Chaissac, intime.</i> Paris, galerie Louis Carré & Cie, <i>Chaissac : aquarelles, collages, dessins, gouaches, huiles et totems</i> (en association avec la galerie Messine-Thomas Le Guillou). Paris, galerie Messine-Thomas Le Guillou, <i>Gaston Chaissac intime</i> (en association avec la galerie Louis Carré & Cie). Alençon, musée des Beaux-Arts et de la dentelle, <i>Chaissac.</i>	2003 Avignon, Le Grenier à Sel, <i>Gaston Chaissac.</i>	2004 Bruxelles, galerie J. Bastien Art, <i>Gaston Chaissac.</i> Saint-Marc-la-Lande, La Commanderie des Antonins, <i>Gaston Chaissac.</i>
1971 Barcelone, galerie Adria, <i>El mundo poetico de Gaston Chaissac.</i> Carouge, galerie contemporaine, <i>Chaissac.</i> Zurich, Neue galerie, <i>Chaissac.</i>	1982 Düsseldorf, galerie Heike Curtze ; Vienne, galerie Heike Curtze, <i>Gaston Chaissac : Objekte, Bilder, Collagen, Zeichnungen.</i> Auxerre, maison du tourisme, <i>Gaston Chaissac.</i> Tours, centre culturel ; galerie des Tanneurs, <i>Chaissac.</i> Niort, Hôtel de Ville, <i>Hommage à Gaston Chaissac.</i> Paris, galerie Messine-Thomas Le Guillou, <i>Gaston Chaissac, collection Otto Freundlich et J. Kosnick-Kloss.</i>	1989 Paris, fondation Mona Bismarck ; Carcassonne, musée des Beaux-Arts ; Dole, musée municipal, <i>Gaston Chaissac.</i> Zurich, galerie Arturo Cuéllar-Nathan, <i>Œuvres sur papier.</i> Dole, musée municipal (rétrospective).	1996 Milan, villa Borromeo, <i>Chaissac.</i> Kyoto, fondation Kajikawa, <i>Gaston Chaissac.</i> Linz, Neue galerie der stadt ; Tübingen, Kunsthalle ; Wuppertal, Von der Heydt- museum ; Frankfort, Shirn Kunsthalle, <i>Gaston Chaissac.</i>	2006 Paris, musée de la Poste, <i>Gaston Chaissac, « homme de lettres ».</i>
1972 Paris, galerie Messine-Thomas Le Guillou, <i>Chaissac, dessins 1938-1964.</i> Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, <i>Chaissac devant Picasso.</i>	1983 Flaine, centre d’art, <i>Gaston Chaissac : dessins, peintures, sculptures.</i> Paris, galerie Messine-Thomas Le Guillou, <i>Chaissac.</i>	1990 L’Isle-sur-la-Sorgue, hôtel Donadéi de Campredon, <i>Gaston Chaissac.</i> Royan, Voûte du Port, <i>Sainte-Florence- de-l’Oie, 1948 à 1961 : peintures, dessins, collages, objets, totems.</i> Paris, galerie Callu-Mérite, <i>25 œuvres graphiques de 1940 à 1963.</i> Paris, Grand Palais-Fiac’90, stand galerie Louis Carré & Cie, <i>Dessins et objets.</i>	1998 Nantes, musée des Beaux-Arts ; Montpellier, pavillon du musée Fabre ; Charleroi, palais des Beaux-Arts, <i>Gaston Chaissac.</i> Limoges, galerie Artset, <i>Dessins et gouaches 1938-1942.</i>	2007 Bruxelles, galerie J. Bastien Art, <i>Gaston Chaissac.</i>
1973 Paris, Musée national d’art moderne, centre Georges Pompidou, <i>Gaston Chaissac</i> (rétrospective).	1984 Bergame, galleria Lorenzelli, <i>Gaston Chaissac 1910-1964.</i> Zurich, galerie Nathan, <i>Chaissac.</i> Livourne, galleria Peccolo, <i>Chaissac.</i>	1991 La Roche-sur-Yon, hôtel du département, <i>Hommage à Gaston Chaissac.</i> Legnano, Proposte d’arte-Lineart, <i>Gaston Chaissac.</i> Gand, foire-Lineart, <i>Gaston Chaissac.</i>	1999 Paris, Art Paris-Carrousel du Louvre, stand galerie Callu-Mérite, <i>Gaston Chaissac.</i> Livourne, galleria Peccolo, <i>Gaston Chaissac. Opere da una Collezione.</i>	2008 Bruxelles, galerie J. Bastien Art, <i>Gaston Chaissac – Face to Face.</i> Niebüll, Richard-Haizmann Museum, <i>Gaston Chaissac. Malerei, Zeichnung, Objekte.</i>
1975 Rennes, maison de la Culture, <i>Chaissac.</i> Nice, galerie Lovreglio, <i>Gaston Chaissac, présentation, débat.</i>	1985 Colmar, musée d’Unterlinden, <i>Chaissac : tableaux, collages, gouaches, objets, dessins.</i> New York, Oscarsson Hood Gallery, <i>Gaston Chaissac.</i>	1993 Zurich, galerie Nathan, <i>Chaissac : Gesicht - Ornament - Totem.</i> Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye	2000 Bruxelles, galerie J. Bastien Art, <i>Gaston Chaissac, le génial subversif.</i> New York, Armory Show, stand Krugier Gallery, <i>Gaston Chaissac.</i> New York, Jan Krugier Gallery, <i>Gaston Chaissac.</i> Livourne, galleria Peccolo, <i>Gaston Chaissac. Opere da una collezione.</i> Paris, galerie nationale du Jeu de Paume, <i>Rétrospective Gaston Chaissac.</i> Paris, galerie Louis Carré & Cie en association avec la galerie Messine- Thomas Le Guillou, <i>Gaston Chaissac : Peintre, Épistolier et Poète.</i>	2009 Grenoble, musée de Grenoble, <i>Gaston Chaissac.</i>
1976 Paris, galerie Messine-Thomas Le Guillou, <i>Chaissac, 30 huiles gouachées sur carton ondulé.</i> Nice, galerie des Ponchettes et de la Marine, <i>Gaston Chaissac.</i> La Rochelle, musée des Beaux-Arts, <i>Gaston Chaissac.</i> Rouen, galerie-librairie de l’Armitière, <i>Chaissac : peintures, objets.</i>	1986 Düsseldorf, galerie Heike Curtze ; Vienne, galerie Heike Curtze, <i>Gaston Chaissac : Bilder, Zeichnungen und collagen 1937-1964.</i> Martigny, fondation Pierre Gianadda, <i>Chaissac.</i> Ulm, Ulmer Museum, <i>Chaissac.</i> Rochefort-sur-Mer, forum du théâtre,			2010 Paris, galerie Nicolas Deman, <i>Gaston Chaissac.</i>
1977 La Roche-sur-Yon, ancien palais de Justice, <i>Gaston Chaissac.</i> Paris, Fiac, stand galerie Messine-Thomas Le Guillou et galerie Nathan, <i>Gaston Chaissac.</i> Zurich, galerie Arturo Cuéllar-Nathan.				2011 Paris, galerie Antoine Laurentin, <i>Hommage à Gaston Chaissac.</i> Maria Gugging (Autriche), Museum Gugging, <i>Gaston Chaissac !</i> Paris, galerie Brame & Lorenceau, <i>Chaissac. Œuvres de 1951 à 1964.</i> Paris, galerie Louis Carré & Cie, <i>Gaston Chaissac. 1940/1950.</i>

## Expositions collectives

1940  
Paris, salon des Indépendants.

1944  
Paris, salon des Indépendants.

1945  
Paris, salon des Indépendants.  
Paris, salon des Surindépendants.

1946  
Paris, I<sup>er</sup> salon des Réalités nouvelles.  
Lisieux, foyer rural.  
Caen, école David Huet.  
Mondrainville, foyer rural.  
La Roche-sur-Yon, salon yonnais.

1948  
Paris, galerie Portes de France, *Art brut, naïvisme et littérature prolétarienne*.  
Nantes, musée des Beaux-Arts, salon de Nantes.  
Paris, galerie Drouin.  
Nantes, musée des Beaux-Arts, *Les Amis de l'Art*.

1949  
Paris, galerie Drouin, *L'Art brut préféré aux Arts actuels*.  
Paris, galerie Drouin.  
Paris, galerie Drouin.

1952  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Antagonismes I. L'objet*.

1954  
Les Sables-d'Olonne, salon des Surindépendants de l'Ouest.  
Nantes, musée des Beaux-Arts, *Rendez-vous d'octobre*.

1957  
Vence, galerie Les Mages, *Quand dessinent et peignent les poètes*.  
Nantes, palais de la Bourse, *Peinture et poésie*.

1960  
Vence, galerie Alphonse Chave, *Dessins du moment*.  
Bruxelles, galerie La Proue, *Art graphique naïf*.

Nantes, musée des Beaux-Arts, *Rencontre d'octobre*.

1961  
Paris, galerie Iris Clert, *41 portraits d'Iris Clert*.  
Venise, biennale (stand Iris Clert).

1962  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Collection expression française*.  
Florence, palais Strozzi, exposition-marché d'art contemporain.  
Vence, galerie Alphonse Chave, *Choses curieuses mises sous verre*.  
La Rochelle ; Niort, *L'Art vivant à La Rochelle*.  
Chantonnay, foire exposition.  
Venise, palazzo Papadopoli, *Piccolo Biennale*.  
Valdagno, prix Marzotto.

Saint-Jean-de-Monts, palais des Congrès, *Art et artisanat vendéens*.  
Paris, galerie Iris Clert, *La grande quinzaine de la Magie*.

Londres, Tate Gallery, *École de Paris*.

Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, *Comparaisons*.

Paris, musée Rodin, XIV<sup>e</sup> salon de la jeune sculpture.

1963  
Paris, galerie Iris Clert, *Salon d'avril*.  
Paris, galerie Iris Clert, *Grande quinzaine fiscale*.  
Paris, galerie Creuze, exposition du prix Marzotto.  
Paris, galerie Charpentier, *École de Paris*.  
Florence, palais Strozzi, exposition-marché d'art contemporain.

1964  
Paris, galerie Henri Legendre, *La Collection privée d'un marchand de tableaux*.  
Saint-Étienne, musée d'Art et d'Industrie, *Cinquante Ans de collage*.  
Paris, musée des Arts décoratifs, *Cinquante Ans de collage*.  
Venise, *Biennale flottante d'Iris Clert*.  
Cannes, galerie Cavallero, *Les Voies actuelles de la figuration*.  
Rabat, musée des Oudaïas, *Rencontre internationale des artistes*.  
Rabat, musée des Oudaïas, *Art naïf*.

1965  
Marrakech, *Rencontre internationale des artistes*.  
La Roche-sur-Yon, salon yonnais.

1966  
Paris, XXI<sup>e</sup> salon des Réalités nouvelles.  
Fontenay-le-Comte, salon des peintures.

1967  
Nantes, musée des Beaux-Arts, *Sept Ans d'enrichissements*.  
Genève, galerie Krugier, *Jean Paulhan et ses environs*.

1969  
Paris, galerie Messine-Thomas  
Le Guillou, *Dessins 1900-1969*.  
Londres, Royal Academy of Arts, *French Paintings since 1900*.

1970  
Frankfort, Frankfurter Kunstverein, *Personen Gestalten Figuren*.

1971  
Paris, galerie Messine-Thomas  
Le Guillou, *Regards*.

1972  
Laval, musée, *Les Naïfs au vieux château*.

1974  
Paris, Grand Palais, *Jean Paulhan à travers ses peintures*.  
Nantes, musée des Beaux-Arts, *Sept Ans d'enrichissements*.  
Paris, galerie Suillerot, *Figures parfois insolites*.

1975  
Exposition itinérante en Asie, *Peinture française contemporaine*.  
Paris, musée national d'Art moderne.  
Ixelles, Het Museum Van Elsen, *Phantomas*.  
Zurich, galerie Nathan, exposition collective.  
Ancy-le-Franc, château, *Chemins de la création*.

1976  
Les Sables-d'Olonne, musée de l'Abbaye Sainte-Croix, *Vos papiers S.V.P*  
Maillezaïs, abbaye, *Autour de Chaissac*.

1977  
Rennes, maison de la Culture, *Irréguliers de l'Art*.

1978  
Paris, Grand Palais, *L'Art moderne dans les musées de province*.  
Zurich, galerie Nathan, *Alt und Neu*.

1979  
Melle, festival de Melle.  
Nice, villa Arson, *Le Grenier d'Alphonse Chave ou la vision d'un amateur d'art*.

1980  
Gardanne, office municipal socio-culturel, *Peinture contemporaine, le plaisir interdit*.  
Paris, Grand Palais, *L'Amérique au salon des Indépendants*.

1981  
Nantes, musée des Beaux-Arts, *Bryen éclaté*.  
Lyon, *Le Monde d'Alphonse Chave ou la vision d'un amateur d'art*.  
Paris, Musée national d'art moderne, centre Georges Pompidou, *Paris / Paris*.

1982  
Londres, Barbican Center, *Aftermath : France 1945-1954*.

La Roche-sur-Yon, musée, *50 Ans de peinture en Vendée : hommage au Salon yonnais*.  
Paris, Grand Palais, salon des Indépendants, *Le Génie des naïfs*.

1983  
Rennes, musée des Beaux-Arts, *20 œuvres du musée des Beaux-Arts de Nantes*.  
Nice, espace niçois, *10 ans des musées de Nice : activités et acquisitions 1972-1982*.

1984  
Troyes, musée d'Art moderne, *Aspects de la peinture contemporaine 1945-1983*.  
Nice, villa Arson, *Écritures dans la peinture*.  
Bordeaux, musée d'Art contemporain, *Légendes*.  
Tanlay, château, *Souvenir d'un musée de campagne : chemins de la création Ancy-le-Franc, 1965-1981*.  
Paris, Paris Art Center, *Hommage à Michel Ragon*.  
Paris, galerie du Bateau-Lavoir, *Centenaire de Jean Paulhan. De la peinture et de l'écrit*.

1985  
Toulon, musée, *Anthologie de la création contemporaine dans le Var*.  
Paris, musée-galerie de la Seita, *Autoportraits contemporains, 80 œuvres sur papier*.  
Angoulême, musée municipal, *La méthode ABD*.  
Rochechouart, musée départemental d'Art contemporain, *Préfiguration d'une collection*.  
Ploëzal, château de la Roche-Jagu, *Daily-Bul*.  
Guéret ; Eymoutiers ; Châteauneuf, *100 peintres et sculpteurs*.  
Dunkerque, musée d'Art contemporain, *L'Art moderne depuis la guerre*.

1986  
Besançon, palais Granvelle, *Indomptés de l'art*.  
Cahors, musée ; Brétigny-sur-Orge, centre culturel, *André Breton et la révolution surréaliste du regard*.

1987  
Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, *La Femme et le surréalisme*.

1988  
Berlin, galerie Michaël Haas, *Aus den Beständen der Galerie*.



d’un timbre à l’effigie du *Visage rouge* (gouache de la collection du musée de l’Abbaye Sainte-Croix), Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix, 2000.

*Onze lettres inédites*, postface de Fabienne Ybert, Éditions Harpo &, 2003.

*Gaston Chaissac – Correspondances*, édition établie et présentée par Dominique Brunet, Benoît Decron, Lydie Joubert et Nadia Raison ; avant-propos de Serge Fauchereau, Les Sables-d’Olonne, musée de l’Abbaye Sainte-Croix ; Paris, Fondation La Poste, 2004.

*Les Finances de ma belle-mère sont en déficit*, notices de Nadia Raison, Éditions Harpo &, 2006.

*Gaston Chaissac. Bonjour à tout le monde y compris le maire et ses conseillers*, Éditions du Murmure, 2006.

#### Textes publiés

### de Gaston Chaissac

« Oasis fleurie », *Provence noire*, numéro spécial de la revue *Pierre à feu*, Paris, André Maeght Éditions, 1945, p. 70. Textes réunis par Jacques Kober et Jacques Gardies ; ill. par André Marchand. « Cinq contes », *Centres*, n<sup>o</sup> 3, Limoges, janvier 1946, pp. 54-56. « Peinture rustique moderne », *Centres*, n<sup>o</sup> 4, Limoges, février 1946. « Petits contes du tailleur de cuir », *Maintenant*, n<sup>o</sup> 4, sous la direction de Henri Poulaille, Paris, Grasset, novembre 1946, pp. 244-247. « Lettres », *Centres*, Limoges, 1947, pp. 109-111. Collaboration à *Peuple et Poésie*, Paris, directeur Jean L’Anselme, 1947. « Lettres », *Cahiers de la Pléiade*, numéro d’hiver, Paris, Éditions Gallimard, 1948, pp. 83-95. « Textes et poèmes », *Poésie avec nous*, n<sup>o</sup> 1, (S.I.), Jean Vodaine, 1949. « Lettres à Camille Bryen et deux poèmes (Le marronnier et Les deux synonymes) », *Anthologie de la poésie naturelle*, Paris, K. Éditions, 1949, pp. 33-35. Documents réunis et présentés par Camille Bryen et Alain Gheerbrant, photographies de Brassai. « Lettre à Jules Lefranc », *Cobra*, n<sup>o</sup> 6, Bruxelles, avril 1950, pp. 10 et 12.

« Article sur la Métromanie de Jean Paulhan », *Le Populaire du Centre*, 24 mars 1951. Collaboration à *Faubourg*, Caen, 1951. « Ode à l’ogre et une lettre », Gaston Chaissac par Anatole Jakovsky, Paris, Presses littéraires de France, 1952. « Villa poreorum, l’Empire rectangulaire », *Art d’aujourd’hui*, n<sup>o</sup> 5, Boulogne-sur-Seine, juin 1952, p. 15. « Lettre de Vendée signée le Morvandiau en blouse boquine », *La Tour de feu*, n<sup>o</sup> 34, Jarnac, Pierre Boujut, 1952. « En allant chercher des brochets », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 11, Paris, Éditions Gallimard, novembre 1953, pp. 931-932. « Lettre », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 19, Paris, Éditions Gallimard, juillet 1954, p. 171.

« Nouvelles de Vendée », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 21, Paris, Éditions Gallimard, septembre 1954, p. 563. « On nous écrit d’un village », *La Tour de feu*, n<sup>o</sup> 43, Jarnac, Pierre Boujut, septembre 1954, pp. 95-100.

« Textes », *Phantomas*, Bruxelles, 1955. « Textes », *Merdre*, n<sup>o</sup> 21 (spécial Vendée), Lyon, 1956. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 56, Paris, Éditions Gallimard, août 1957, pp. 371-373. « Lettre des champ », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 64, Paris, Éditions Gallimard, août 1958, p. 577. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 67, Paris, Éditions Gallimard, juillet 1958, pp.177-178. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 69, Paris, Éditions Gallimard, septembre 1958, p. 567. « Texte », *Temps mêlés*, n<sup>o</sup> 4, Verviers (Belgique), octobre 1958, p. 1.

« Texte », *L’Élan pathétique*, n<sup>o</sup> 5, Lille, Lippens, 1<sup>er</sup> trimestre 1959. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 73, Paris, Éditions Gallimard, janvier 1959, p. 174. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 75, Paris, Éditions Gallimard, mars 1959, p. 560. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 77, Paris, Éditions Gallimard, mai 1959, pp. 946-947. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 82, Paris, Éditions Gallimard, octobre1959, pp. 752-753.

« Lettre sur Antonin Artaud », *La Tour de feu*, n<sup>o</sup> 63-64, Jarnac, Pierre Boujut, décembre 1959.

« Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 84, Paris, Éditions Gallimard, décembre 1959, pp. 1131-1132. « Trois poèmes : La nuit des sept matins, Le bicot de Guiton et Quelle cohorte galvanisée sans façon », *Phantomas*, n<sup>o</sup> 16, Bruxelles, 15 janvier 1960, p. 58. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 89, Paris, Éditions Gallimard, mai 1960, pp. 1006-1008. « Chronique de l’Oie », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 93, Paris, Éditions Gallimard, septembre 1960, p. 559.

« Lettres », *Aujourd’hui*, n<sup>o</sup> 38, Boulogne-sur-Seine, septembre 1962. « Textes et dessins », *Cinquième saison*, n<sup>o</sup> 18, Paris, printemps 1963, pp. 7-11. « Quatre lettres à Iris Clert », *Iris-Time*, n<sup>o</sup> 8, Paris, galerie Iris Clert, 1963. « Lettre à André Balthazar », *Daily-Bul*, n<sup>o</sup> 10, La Louvière (Belgique), mai 1964. « Lettres-chroniques », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 145, Paris, Éditions Gallimard, janvier 1965, pp. 170-176. « Une lettre de Gaston Chaissac », *La Tour de feu*, n<sup>o</sup> 85, Jarnac, Pierre Boujut, mars 1965, pp. 103-104.

« Retour de Paris », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 152, Paris, Éditions Gallimard, août 1965, pp. 344-349. « Poème », *Dire*, n<sup>o</sup> 1 (spécial hommage à Chaissac), Basse-Yutz, Jean Vodaine, 1965. « Extraits de lettres inédites », *Le Lutrin*, n<sup>o</sup> 3, Lyon, septembre, 1968. « Texte », *Nabuchodonosor*, n<sup>o</sup> 2, Paris, mars 1969.

« Texte et dessins », *Nabuchodonosor*, n<sup>o</sup> 15, Paris, mai 1970.

« Textes et poèmes », *Suites*, n<sup>o</sup> 28, Genève, galerie Krugier, 1970.

« Lettre sur Antonin Artaud », *La Tour de feu*, n<sup>o</sup> 112, Jarnac, Pierre Boujut, décembre 1971, p. 170 (reprise de la lettre parue dans le n<sup>o</sup> 63-64 de décembre 1959).

« Texte et dessins », *Nabuchodonosor*, n<sup>o</sup> 25, Paris, avril 1971.

« Lettres », *Textures*, n<sup>o</sup> 71/1, Paris, 1971, pp. 53-58.

« Mes amis les lézards », « J’ai rencontré Hercule et deux escargots », *Poésie 1*, n<sup>o</sup> 22 (spécial *La nouvelle poésie comique* présentée par Jean Orizet), Paris, 1972, pp. 37-39.

« Dessin », Dubuffet, Paris, Cahiers de l’Herne, 1972.

« Textes et Lettres », *Les Lettres nouvelles*, n<sup>o</sup> 3, Paris, Éditions Denoël, septembre et octobre 1973, pp. 89-105.

« Lettres à Pierre Boujut », *Plein Chant*, n<sup>o</sup> 22, Bassac, printemps 1974, p. 50.

« Lettres, textes et poèmes », *Phantomas*, n<sup>o</sup> 133-139, Bruxelles, 1974, p. 89.

« Lettres à Gaston Gallimard, Louis Cattiaux à la galerie de France », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 286, Paris, Éditions Gallimard, octobre 1976, pp. 137-140.

« Textes et lettres à Jean Paulhan », *La Nouvelle Revue Française*, Paris, Éditions Gallimard, avril 1978, pp. 178-191.

« Gaston Chaissac : 28 lettres inédites », *Cahiers du musée national d’Art moderne*, n<sup>o</sup> 5, Paris, Musées nationaux, 1980, présentées par Françoise Fauconnet-Buzelin. « Lettres à Jean-Claude Roulet et l’abbé Coutant », n<sup>o</sup> 8, Bassac, Éditions Plein Chant, mars-avril 1982, pp. 25-39 et 49-53.

« Lettre à Mademoiselle Marot », *Présence culturelle*, n<sup>o</sup> 17, mars 1983.

« Lettres à Jean Dubuffet », *La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 554, Paris, Éditions Gallimard, juin 2000, pp. 156-164.

### Livres consacrés en totalité ou en partie à Gaston Chaissac

Gaston Chaissac

Anatole Jakovsky, *Gaston Chaissac : l’homme orchestre*, Paris, Éditions Presses littéraires de France, 1952 (réédité en 1992, avec une postface de François Caradec « Petite histoire d’un petit Chaissac », Paris, Éditions L’Échoppe). Michel Ragon, *L’Aventure de l’art abstrait*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1956. Gilles Ehrmann, *Les Inspirés et leurs demeures*, textes d’André Breton et Benjamin Péret, Paris, Éditions Le Temps (coll. L’homme du Point du Jour), 1962. Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, tomes I et II, Paris, Éditions Gallimard, 1967.

Michel Ragon, *Vingt-cinq ans d’art vivant*, Paris, Éditions Castermann, 1969, (Six lettres à Michel Ragon, pp. 388-391). Pierre Seghers, *Le Livre d’or de la poésie*, tome I, Paris, Éditions Marabout, 1969, (Poèmes, pp. 152-153). Dominique Allan-Michaud, *Gaston Chaissac : puzzle pour un homme seul*, postface de Serge Vialbos (La vie désultoire et la désagrégation de Dieu), Paris, Éditions Gallimard, 1974, (Lettre à Monsieur le curé Pierre Renou de Damvix (Vendée), pp. 137-140), (réédité en 1992).

Michel Ragon, *Histoire de la littérature prolétarienne*, Paris, Éditions Castermann, 1975.

Iris Clert, *Iris-Time*, Paris, Éditions Denoël, 1978.

Mariono, *C’est bon n’en parlons plus, propos sur l’art de Gaston Chaissac*, (S.L.), 1979. Henry-Claude Cousseau, *Gaston Chaissac cordonnier in partibus, œuvre graphique*, Paris, Éditions Jacques Damase, 1981. Barbara Nathan-Neher, *Chaissac*, Stuttgart, Éditions Klett-Cotta ; Londres, Éditions Thames & Hudson ; New York, Éditions Rissoli, 1987.

Johannes Gachnang et Françoise Brutsch, *Gaston Chaissac*, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes, 1988.

Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, tomes III et IV, Paris, Éditions Gallimard, 1995.

Michel Ragon, *Du côté de l’art brut : À propos de Gaston Chaissac*, Paris, Éditions Albin Michel, 1996.

Lucienne Peiry, *L’Art brut*, Paris, Éditions Flammarion (coll. Tout l’art/histoire), 1997.

Michel Ragon, *Le Regard et la Mémoire*, Paris, Éditions Albin Michel, 1998.

Max-Henri Larminat, *Gaston Chaissac, personnage aux cheveux verts, roses et blancs*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1998.

Serge Fauchereau, *Gaston Chaissac : environs et apartés*, Paris, Éditions Somogy, 2000.

Thomas Le Guillou, *Gaston Chaissac*, Neuchâtel, Éditions Ides et Calendes (coll. Polychrome), 2000.

Marie-Christine Natta, *Gaston Chaissac in La Nouvelle Revue Française*, n<sup>o</sup> 554, Paris, Éditions Gallimard, juin 2000 (pp. 140-155).

*Gaston Chaissac - Gilles Ehrmann*, textes de Benjamin Péret, « L’Homme du point du jour » et d’André Breton, « Belvédère » (extraits), Paris, Éditions l’Écart Absolu, 2000.

Éric Chevillard, *D’Attaque*, Paris, Éditions Argol, 2005.

Serge Fauchereau, *Gaston Chaissac à côté de l’art brut*, Marseille, André Dimanche Éditeur, 2007.

# Catalogue

- 1  
Composition, 1938  
Gouache sur papier  
17 × 22,3 cm  
*page 25*
- 2  
Forme aux yeux ronds, 1938  
Encre de chine sur papier  
16,8 × 22 cm  
*page 31*
- 3  
Forme rose aux yeux ronds, 1938  
Gouache sur papier  
17 × 22 cm  
*page 31*
- 4  
Composition à un personnage, 1938  
Gouache sur papier  
23,8 × 15,5 cm  
*page 32*
- 5  
Composition, 1939  
Gouache sur papier  
17 × 22,2 cm  
*page 25*
- 6  
Composition, 1939  
Gouache sur papier  
17 × 22 cm  
*page 38*
- 7  
Composition, 1939  
Gouache sur papier  
19,6 × 21 cm  
*page 38*
- 8  
Composition, 1939  
Encre de Chine sur papier  
23,7 × 32 cm  
*page 60*
- 9  
«Jeanne», 1940  
Encre de Chine sur papier  
15 × 23,5 cm  
*page 33*
- 10  
Composition, 1940  
Encre de Chine sur papier  
15,3 × 23,8 cm  
*page 33*
- 11  
Cavalier sur fond moucheté, 1941  
Gouache sur papier  
17,2 × 22,2 cm  
*page 23*
- 12  
Composition découpée, 1941  
Gouache sur papier  
29,7 × 22,5 cm  
*page 28*
- 13  
Composition découpée, 1941  
Gouache sur papier  
34 × 28,5 cm  
*page 29*
- 14  
Composition sur fond moucheté, 1941  
Gouache sur papier  
40,2 × 32,5 cm  
*page 35*
- 15  
Deux personnages à la forme découpée, 1941  
Gouache sur papier  
21,5 × 19 cm  
*page 36*
- 16  
Portrait aux yeux ronds, 1941  
Gouache sur papier  
24 × 15,5 cm  
*page 45*
- 17  
Curiosité, 1941  
Encre de Chine sur papier  
32 × 24,3 cm  
*page 68*
- 18  
Dame au parapluie, 1942  
Encre de Chine sur papier  
31 × 23 cm  
*page 61*
- 19  
Composition sur fond moucheté, 1942-43  
Gouache sur papier  
24 × 15,5 cm  
*page 34*
- 20  
Composition, 1943  
Gouache sur papier  
30,5 × 27,5 cm  
*page 39*
- 21  
Personnage, 1943  
Gouache sur papier  
20 × 17,8 cm  
*page 43*
- 22  
Tête, 1943  
Encre de Chine sur papier  
22 × 16,5 cm  
*page 44*
- 23  
Personnage au visage noir, 1944  
Gouache sur papier  
31 × 23,9 cm  
*page 42*
- 24  
Portrait, 1944-45  
Pastel sur papier  
22,4 × 17,4 cm  
*page 47*
- 25  
Personnage chapeauté, 1946  
Encre violette sur feuille de cahier d'écolier  
22,5 × 16,5 cm  
*page 51*
- 26  
Composition aux formes imbriquées, 1946-47  
Huile sur papier marouflé sur bois  
32 × 25 cm  
*page 74*
- 27  
Composition, 1947  
Gouache sur carton  
65 × 50 cm  
*page 27*
- 28  
Homme aux bras écartés, 1947  
Gouache sur papier  
62 × 48 cm  
*page 48*

29

Sans titre, 1947  
Gouache sur papier  
49 × 63 cm  
*page 49*

30

Personnage fait à Boulogne, 1947  
Huile sur carton marouflé sur toile  
65 × 50 cm  
*page 55*

31

«Hommage à Matisse», 1947  
Encre de Chine sur papier  
28 × 14,8 cm  
*page 62*

32

Composition à un personnage, 1947  
Encre de Chine sur papier  
27 × 20,9 cm  
*page 63*

33

Sans titre, 1947  
Aquarelle sur papier  
74,5 × 54 cm  
*page 65*

34

Personnage féminin, 1947  
Encre de Chine sur papier  
23,5 × 21 cm  
*page 67*

35

Composition à la voiturette, 1948  
Encre de Chine sur papier  
16,5 × 22,2 cm  
*page 66*

36

Yvon Le Baugeur, 1948-50  
Huile sur papier marouflé sur toile  
65 × 50 cm  
*page 37*

37

Belle dame, 1949  
Huile sur papier marouflé sur contreplaqué  
65 × 49 cm  
*page 41*

38

«Le faiseur de laissés pour compte», 1949  
Encre de Chine sur papier  
27 × 20,7 cm  
*page 52*

39

Le Pseudo-sorcier, 1949  
Encre de Chine sur papier  
25,9 × 19,5 cm  
*page 53*

40

Hommage au Dieu Radis, 1949  
Encre de Chine sur papier  
27 × 20,5 cm  
*page 56*

41

Personnage féminin à deux têtes, 1949  
Encre de Chine sur papier  
27 × 20,5 cm  
*page 57*

42

Le Fumiste, 1949  
Huile sur papier marouflé sur contreplaqué  
70 × 50 cm  
*page 59*

43

Personnage fantastique, 1949  
Encre de Chine sur papier  
26 × 20 cm  
*page 69*

44

Composition abstraite, 1950  
Huile sur papier marouflé sur toile  
65 × 50 cm  
*page 75*

45

Composition abstraite, 1950-51  
Huile sur papier marouflé sur toile  
65 × 50 cm  
*page 71*

46

Composition abstraite, 1950-51  
Huile sur papier marouflé sur toile  
65 × 50 cm  
*page 73*

47

Composition à un personnage, 1952  
Pastel sur carton  
27 × 21 cm  
*page 46*

48

Le Dandy des murailles, 1952  
Crayon gras et craies de couleur sur carton  
28,8 × 14,5 cm  
*page 77*

Nous remercions tout particulièrement Annie Chaissac, Arturo et Corinne Cuéllar,  
Thomas Le Guillou, ainsi que le musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne.

Crédits photographiques :

Œuvres en couleurs : Adam Rzepka, tous droits réservés

Photographie de couverture : Renée Boulier

Coordination et suivi technique : Catherine Lhost

Conception graphique : Philippe Bretelle

Photogravure : Process-Graphic

Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, transcrit,  
incorporé dans aucun système de stockage ou recherche informatique,  
ni transmis sous quelque forme que ce soit, ni par aucun moyen électronique,  
mécanique ou autre sans l'accord préalable écrit des détenteurs des copyrights.

Achévé d'imprimer le 5 octobre 2011

par Stipa à Montreuil (Seine-Saint-Denis)

Dépôt légal : Octobre 2011