

François Dilasser

LES ROIS ONT PERDU
LEUR COURONNE
POUR UN CHAPEAU

Musée
des
beaux
arts
BORDEAUX

1^{er} octobre 2009
31 janvier 2010



L'exposition

L'exposition *François Dilasser, Les rois ont perdu leur couronne pour un chapeau*, a été coproduite par le musée des beaux-arts de Bordeaux, le musée des beaux-arts et l'artothèque de Brest. Elle a bénéficié du concours des villes de Bordeaux et de Brest métropole océane, du ministère de la culture-DRAC d'Aquitaine et de Bretagne, du département du Finistère.

Commissariat général

Françoise Daniel, conservatrice en chef du musée des beaux-arts de Brest
Olivier Le Bihan, directeur du musée des beaux-arts de Bordeaux

Commissariat pour Bordeaux

Thierry Saumier, attaché de conservation
Coordination : Nathalie Bienvenu

Remerciements

Nos remerciements les plus chaleureux s'adressent en premier lieu à François Dilasser et son épouse Antoinette.

Ils vont aussi à tous ceux qui ont permis la réalisation des expositions à Brest et à Bordeaux :

François Cuillandre, président de Brest métropole océane, maire de Brest

Jean-Yves Le Corre, directeur régional des affaires culturelles de Bretagne

Evelyne Schmitt-Marchal, conseillère pour les musées

François Brouat, directeur régional des affaires culturelles d'Aquitaine

Florence Saragoza, conseillère pour les musées

Pierre Maille, président du conseil général du Finistère

Les auteurs du catalogue :

Antoinette Dilasser

Jean-Marc Huitorel

Les responsables des établissements :

Le Fonds régional d'art contemporain, Bretagne

La Fondation d'entreprise espace Ecureuil pour l'art contemporain à Toulouse

Les prêteurs

Sylvie Blottière-Derrien

Pierre et Marie-Noëlle Conan

Anne-Marie Marquette et Fausto Mata, Galerie Le Troisième Œil, Bordeaux

Laure et Martin Pierlot

Yves Plusquellec

La galerie La Navire, Brest

Et tous les collectionneurs qui ont souhaité garder l'anonymat

Un grand merci aussi à Françoise Abgrall, Marianne Dilasser, Marie-Pierre Arzur-Dilasser, Catherine Elkar et à la famille de l'artiste.

Edition

Catalogue *François Dilasser*

180 pages illustrées en couleurs

Prix : 28 €

Direction de l'ouvrage :

Françoise Daniel et Olivier Le Bihan

Textes :

Antoinette Dilasser

Jean-Marc Huitorel

Sommaire

2	L'exposition, remerciements, prêteurs
4	Présentation
5	Extraits du catalogue
14	Éléments biographiques
22	Images disponibles
24	Informations pratiques



Têtes, non daté. Acrylique sur papier. Crédit photographique : François Talairach

Présentation

François Dilasser,

Les rois ont perdu leur couronne pour un chapeau

1^{er} octobre 2009 – 31 janvier 2010

Musée des beaux-arts

L'exposition est une coproduction du musée des beaux-arts et de l'artothèque de Brest et du musée des beaux-arts de Bordeaux. Elle présente une soixantaine d'œuvres, peintures et dessins réunis dans les salles Domergue du musée des beaux-arts.

François Dilasser a su constituer, en l'espace de quatre décennies, un univers personnel, à la fois simple et complexe. Au terme du processus créatif qui mêle à la fois l'observation et la mémoire, le hasard et la détermination des affects, la liberté du geste et la maîtrise des intentions, sa peinture évolue par ensembles successifs générant un univers extrêmement homogène. Ni tout à fait abstrait, ni pleinement figuratif, son œuvre se partage entre dessin et peinture. Plus précisément, on pourrait dire que l'artiste hésite toujours, mais volontairement, entre peinture et dessin. C'est justement sur cette indécision fondamentale qu'il bâtit son travail : entre prise directe sur le monde (l'œil, la sensation) et logique du tableau. Sa peinture s'affirme au travers de séries, de variations sur les Planètes, les Jardins, les Arbres, les Bateaux-feux, les Veilleurs, les Mains, les Rois, les Nuages... La qualité propre de chaque motif se mesure à sa valeur suggestive, à sa vitalité émotionnelle, à ses résonances intellectuelles.

L'œuvre de Dilasser se situe dans un réseau de filiations bien repéré. L'inspiration lui vient tout d'abord en grande partie de Roger Bissière dont l'œuvre puise ses ressources dans la « sensation », cette quête de l'universalité retrouvée du langage de la peinture. Comme chez le maître de Boissière, la question du langage, de l'expressivité des signes et des couleurs, à l'image des dessins d'enfants, l'intéresse au plus haut point. Cette forme de curiosité le rapproche également de certains foyers de créations comme Cobra (Jorn) ou l'Art Brut (Dubuffet). Cette parenté, doublée d'une rare qualité de la réflexion humaniste, conforte à nos yeux l'intérêt et l'importance du travail de Dilasser.

Cette exposition prend place au sein du musée dans les rétrospectives consacrées aux artistes aquitains et français du XXe siècle, tels Bissière, Louttre.B, Boissonnet, Lagoutte...

A la fin de l'exposition, l'artiste se propose de faire un don au musée d'une peinture de grand format qui viendra s'insérer dans la collection XXe siècle.



Chute d'Icare, 1983.

Acrylique sur toile.

Collection Galerie Le Troisième Œil - Bordeaux.

Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux, photo F. Deval

Extraits du catalogue

L'atelier et la mer

Françoise Daniel, Olivier Le Bihan

[...] Depuis l'enfance, François Dilasser n'a jamais pu s'imaginer sans peindre. Tout commence par le dessin, dit-il et pendant de longues séances à l'atelier il laisse exister des formes, intuitivement, sans savoir où sa main le conduit. Puis la couleur intervient, des couches qui se superposent, laissent affleurer les dessous ou forment des empâtements. Il ne dessine pas sur le motif mais la géographie n'est pas indifférente. La ligne d'horizon, les rochers et les nuages lui donnent envie de peindre et les séances d'atelier sont ponctuées de longues promenades en bord de mer. Peindre alors consiste à ramener le monde qui est autour de soi en une sorte d'archéologie, une vision organisée autour de la relation au monde et de traces de mémoire.

Avec cette méthode pleine d'empirisme, François Dilasser a su constituer, en l'espace de quatre décennies, un univers personnel, à la fois simple et complexe, dont tous les éléments, toutes les propositions se laissent apprécier ouvertement du point de vue plastique comme du point de vue sémantique. Au terme d'un processus créatif, d'une *métamorphose* qui mêle à la fois l'observation et la mémoire, le hasard et la détermination des affects, la liberté du geste et la maîtrise des intentions, sa peinture s'affirme au travers de diverses séries étalonnées par le sujet (propice à la répétition) et le format (de préférence monumental). Les variations sur les Planètes, les Jardins, les Arbres, les Bateaux-feux, les Veilleurs, les Gisants, les Rois, les Nuages... se succèdent, s'enchaînent, se déclinent, se répondent, se renouvellent à la manière d'un leitmotiv, d'une phrase mélodique, dont la coloration, l'expression chromatique, l'interprétation sont sans cesse enrichies par le jeu des improvisations. La qualité propre de chaque motif se mesure ainsi à sa valeur suggestive, à sa vitalité émotionnelle, à ses résonances intellectuelles.

Comme chez Roger Bissière, l'inspiration puise une grande part de ses ressources dans la « sensation », dans cette « respiration élémentaire » de l'oeuvre, cette quête de l'universalité retrouvée du langage de la peinture. Au regard d'une telle exigence, l'importance initiale, voire initiatique, du maître de Boissière est particulièrement forte. Bissière incarne aux yeux de Dilasser une part de l'aventure existentielle de la peinture [...]



Jardins. Acrylique sur toile.
Collection particulière.
Courtesy Galerie Le Troisième Œil - Bordeaux.
Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux, photo F. Deval

Dilasser, le monde, les peintres.

Jean-Marc Huitorel

Pour de multiples raisons, qui ont été largement exposées et qui tiennent à sa vie personnelle autant qu'à la situation historique de l'après-guerre¹, François Dilasser ne s'autorise à se consacrer pleinement à la peinture qu'une fois la quarantaine passée. Autodidacte, il établit le vocabulaire et la syntaxe de son univers personnel au tout début des années 70. Dès lors, son travail évolue par ensembles successifs, des ensembles plutôt que des séries, et qui cependant ne sauraient s'envisager par le seul biais de la chronologie. ..

PREMIÈRE CONFIGURATION : AUTOUR DES RÉGENTES

[...] Comme Christophe Colomb découvrit l'Amérique en cherchant la route des Indes, c'est en étudiant, dans un livre d'art, le portrait de *Mère Angélique Arnault* par Philippe de Champaigne (dont il avait, dès 1993, réalisé un petit dessin éclatant des croix rouges des deux religieuses de Port-Royal), que François Dilasser tomba en arrêt sur *Les Régentes* de Frans Hals. C'était un soir de 1995, le soir qui est chez lui, souvent, le moment du dessin. Il se souvient en avoir très vite réalisé quelques copies assez fidèles, au crayon, puis, tantôt par le dessin, tantôt par la peinture, il a produit un ensemble parmi les plus étonnants de son œuvre. Ce sont sans doute les triangles qui ont d'abord attiré son attention. Tout, en effet, n'est que triangles et trapèzes (qui sont des triangles étêtés) dans le tableau de Hals ; le triangle des cols inclus dans le triangle des silhouettes. Ce parti architectural de la peinture du Hollandais, qui en est aussi la géographie (plus que le paysage reproduit dans l'ombre du second plan et que Dilasser ignore dans ses propres peintures), croisait en effet au plus juste l'univers formel du Breton. Pour bien comprendre en quoi, instantanément, les Régentes de Frans Hals sont devenues des Régentes de François Dilasser, il faut d'une part jeter un coup d'œil du côté de Picasso et de Guston, mais surtout remonter à une série plus ancienne de Dilasser, connue sous le nom de *Veilleurs* [...]



Régentes, 1995. Acrylique et pastel sur papier. Crédit photographique : Largo

1 – Les raisons personnelles tiennent principalement à la charge d'une famille nombreuse dont, à trente ans, il doit assumer seul la charge suite au décès de sa première épouse. Quant à la situation historique, il la partage avec les gens de sa génération vivant en province, à savoir l'absence d'informations artistiques qui caractérise cette époque d'immédiate après-guerre. Jacques Villeglé, dans ces mêmes années et dans la même région fait un constat identique, celui d'un désert.

[...] Les formes triangulaires, depuis longtemps, constituent l'une des manières qu'adopte Dilasser pour poser son espace. On les trouve clairement dès la fin des années 80, début des années 90, dans des petits formats de peintures sur papier qui suivent l'ensemble des *Jardins*. Ils structurent très largement la surface intérieure de la plupart des *Têtes de Fantaisie* de 1991 et hérissent la partie haute des *Bateaux-feux* (1992). Est-il si hasardeux d'y lire un mélange de mémoire cubiste et de discrète référence aux nombreuses figures de la triangulation, de la trilogie voire de la trinité ? [...]

[...] En aval, autant que le tableau de Hals, les *Veilleurs*, non seulement annonçaient mais plus encore rendaient possible l'idée même des *Régentes*. Si les premiers maintenaient l'équilibre entre humour et gravité, entre ricanement et angoisse des vanités, les secondes donneront du côté de la danse macabre et de l'Ankou, cette représentation bretonne de la mort, squelette muni d'une faux qui bat la campagne au son sinistre des roues de sa charrette. Parmi les nombreuses versions des *Régentes*, il en est qui prennent les plus grandes libertés vis-à-vis de leur modèle. Tantôt l'artiste les représente par trois et l'on ne sait plus très bien s'il s'agit de femmes ou d'hommes. Tantôt il rejette celle de droite dans l'ombre des bords, tantôt il les montre une par une, en simples portraits, plus morbides et simiesques que jamais. Outre les visages, Dilasser retient de Hals le traitement particulier des mains, car ces personnages, on le voit, ne sont que visages et que mains. S'agissant des visages, on y pressent ceci d'assez terrible, d'assez bravache aussi : anticipant son propre vieillissement, la tentation de faire glisser son visage sur celui des vieilles rombières. D'autres visages aussi, sans doute, plus secrets, plus intimes, plus douloureusement tus. C'est à peine suggéré, mais qu'il en ait ne serait-ce que laissé poindre la possibilité, cela montre la hauteur et l'âpreté de ce à quoi la peinture, quand elle se hisse à ce niveau, peut mener. Les mains, quant à elles, ne font l'objet d'un traitement plus précis que dans certains tableaux, en particulier ceux dont le fond est jaune. Non que dans les autres elles soient bâclées, mais elles y apparaissent plus ébauchées par le dessin que réellement peintes, d'un trait si nerveux qu'il les transforme en véritables griffes. Enfin, dans cette préoccupation confirmée de l'autoportrait, cette attention aux mains va déboucher sur un autre ensemble remarquable, les *Mains* précisément [...]



Régentes, 1995. Acrylique et encre de chine sur papier. Collection de l'artises.

[...] Crayonnées, certaines régentes semblent embarquées dans une sarabande endiablée qui n'est pas sans rappeler l'alignement serré et indiscipliné des *Veilleurs*. Ces *Veilleurs*, à moins que ce ne soit des *Régentes*, on les retrouve dans une série de dessins de 1997 virant à des formes digitales, cinq silhouettes devenant des doigts, juchés sur le même promontoire et qui, insensiblement, deviennent des mains puis SES mains. Ce morphing, dont on sait l'histoire et la tradition depuis les portraits évolutifs de Charles Lebrun, l'usage

constant qu'en font les auteurs de films d'animation, William Kentridge par exemple, constitue peut-être le procédé le mieux à même de rendre compte de la nature formelle, mais aussi mentale, de l'œuvre de François Dilasser. Ainsi, chez lui, les architectures sont anthropomorphiques, les silhouettes qu'on dirait humaines évoquent le bâti et l'on passe de l'organique au minéral, du grouillant au statique, du paysage à l'objet dans une dynamique ininterrompue qui défie toute catégorisation. [...]

[...] La dimension philosophique de l'œuvre de François Dilasser s'articule à la couture d'un vocabulaire formel et d'un certain état d'esprit dont son trait de crayon (trait d'esprit) rend le mieux compte. Au croisement de la fluidité des formes et de l'hésitation sautillante du trait s'établit la ligne de partage et d'équilibre entre rire et tragédie, danse et dégringolade, ferveur et vanité. [...]



Régentes, 1995. Acrylique sur toile. Col. Part. Crédit photographique : Largo.

[...] Des mains de certaines régentes, qui étaient déjà un peu les siennes, il glisse vers la main comme sujet ; en la plaçant verticalement dans le centre du tableau, il la traite sur le mode du portrait. Et, s'agissant de sa propre main, on se trouve alors en présence d'un autoportrait métonymique. Rien à voir, ici comme ailleurs, avec la psychologie, mais bien avec l'image même du peintre (la main comme hyper outil telle qu'on la voit, dans d'autres dessins, munie du crayon), mieux, avec l'image même de la peinture (la main comme palette et la palette comme sujet central, plus tard dans les *Planètes* voire dans les *Baigneuses*). Imaginons un instant la scène. L'artiste dessinant de la main droite sa main gauche qui lui sert de modèle. Ou l'inverse, quoique plus rarement (il dit que dans ce cas, le trait est plus saccadé). Ce travail sur le motif vivant (et il nous faudra revenir sur la différence qu'il convient de faire, ou pas, avec les motifs « morts » que sont les tableaux qu'il copie, Hals ou Cézanne), on ne l'avait noté jusqu'à présent que dans le cas des purs dessins, et on ne peut que constater à quel point chez lui la séparation peinture/dessin est peu pertinente. Si la phase dessinée s'appuie ici sur le motif, très vite le peintre s'en affranchit tout en s'en souvenant par la présence de ces cernes noirs (ou blancs si le fond est noir) tels qu'en usait Gauguin. Gauguin, le libérateur ! Gauguin montrant la voie au jeune Dilasser qui se formait seul en copiant les Maîtres. Gauguin qui osait poser l'orange à côté du bleu ! Et ce n'est sans doute pas prendre grand risque que de voir dans ces *Mains* si éclatantes et si libres, un discret hommage à ce chercheur d'altérité. Déjà, en 1989, il disait : « *Quand je regarde ce vert, par exemple, le rapport du vert, du bleu et du rouge, ce n'est pas un rapport naturel. C'est plutôt un truc de peinture. Enfin, c'est de la peinture !* »². C'est la leçon retenue de Gauguin. [...]

DEUXIÈME CONFIGURATION : AUTOUR DES BAIGNEUSES D'APRÈS CÉZANNE

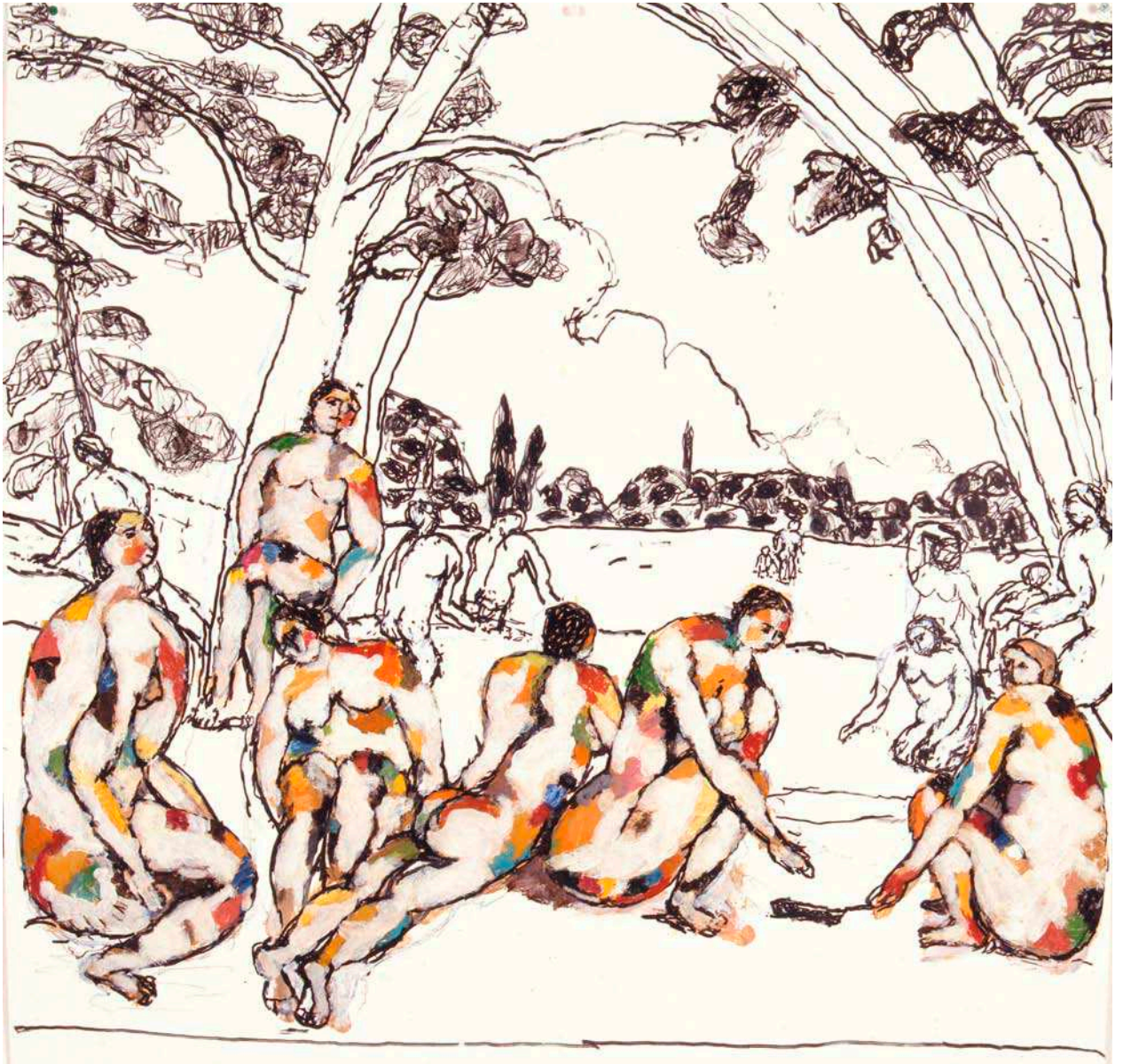
[...] Il y a deux mots qui reviennent souvent dans sa bouche, c'est « rapport » et « vivant ». « Rapport » signifie, chez lui, que rien n'existe pour soi seul mais toujours en lien avec autre chose. C'est vrai de la couleur (qu'on observe l'usage qu'il fait des tons rompus, des couleurs qui viennent contester les ordonnances trop faciles, des proximités de couleurs pures), c'est vrai également des formes. La notion de rapport appliquée aux formes empêche, de fait, toute possibilité naturaliste dans la mesure où, jamais une apparence n'est définitivement fixée mais glisse imperceptiblement vers autre chose³. Ainsi des corps qui deviennent architectures, des têtes qui basculent en bateaux, des humains qui s'envolent, des oiseaux qui ricanent, des mains qui s'envisagent, des planètes emplumées. C'est cette fluidité que j'évoquais plus haut, ce morphing permanent, c'est aussi ce qui fait que ça vit. Que ça vive reste en effet son objectif absolu, le fond de son esthétique et sans doute de son éthique. C'est la leçon retenue des grands maîtres, Rembrandt et Picasso, Klee aussi, plutôt que les stricts cubistes ; Klee pour le rythme et la musicalité des compositions toujours irréductibles à l'objet. C'est son credo inlassablement reformulé et qui constitue l'unité profonde de son œuvre. [...]



Baigneuses, non daté. Acrylique sur papier. Crédit photographique : François Talairach.

2 – Entretiens avec l'auteur, 1989-90.

3 – « Lorsque cette forme vit, je sens le besoin d'aller plus loin : c'est toujours une forme qui, quand je l'ai saisie, va évoluer, prendre un sens différent... Ça peut évoquer une nature morte, après ça peut devenir paysager, après ou avant, ou une forme humaine, même, mais tout cela c'est la même forme, je ne sais pas pourquoi. » Entretien avec Jean-Pierre Abraham. *Ar Men* n° 35, mai 1991.



Baigneuses, 2003. Acrylique sur papier. Crédit photographique : François Talairach.

[...] Les figures de Cézanne, comme ses baigneurs et ses baigneuses, sont traitées ici comme des signes plus que comme des sujets, des signaux pourrait-on dire, en ce sens qu'ils signalent davantage une origine qu'ils ne restituent une réalité clairement référencée. On touche ici un point essentiel de la question du motif dans la peinture contemporaine. Robert Fleck à propos d'Herbert Brandl, Christian Bernard à propos de Renée Levi, l'ont souligné : le nouveau de la peinture actuelle, c'est qu'elle s'inscrit dans un contexte de circulation des signes et qu'à ce titre elle est un signe parmi les autres. Elle n'occupe plus cette position dominante et hégémonique qui fut longtemps la sienne et qui lui permettait d'écrire l'histoire. De cette histoire et de cette actualité, elle n'est plus qu'un élément parmi d'autres et sa propre histoire lui est davantage réservoir de signes qu'une tradition à poursuivre. C'est ce qui démontre l'extrême contemporanéité de la peinture de François Dilasser [...]

TROISIÈME CONFIGURATION : AUTOUR DES PLANÈTES

[...] Comme les *Têtes*, les *Planètes* constituent un motif récurrent dans l'œuvre de François Dilasser. Et, plus encore qu'un motif, un mot. Et peut-être bien faut-il voir dans le mot « tête » et dans le mot « planète », les deux points d'angle de cette base du triangle sur lequel repose son univers pictural, la tonalité double, grave et drolatique, lui servant de pointe. Car les *Planètes*, si elles marquent largement la période la plus récente du travail, sont apparues il y a bien longtemps dans cette peinture, nommément en 1990, comme une suite extensive à l'ensemble des *Jardins*. Sans doute plus tôt, sinon dans la forme au moins dans l'esprit, autour d'une question, plus vaste encore, qui est celle de la chute. [...]



Planète, 2004. Acrylique sur papier. Fondation Espace Ecureuil, Toulouse. Crédit photographique : François Talairach.

[...] C'est véritablement à partir de 1987, avec le cycle de *La Chute d'Icare*, que Dilasser travaille par ensembles, et c'est peut-être avec les *Jardins* (entre 1988 et 1991 pour les toute dernières versions) qu'il produit sa véritable première série. Disons plutôt qu'il s'agit d'un ensemble dont la base est constituée d'une série. Il comprend également des grands formats qui se présentent comme assemblages, sur une même surface, du module de base (*grands Jardins*, *Le Jardin de mon père...*). Il a enfin réalisé des formats plus petits, sur papier, soit juste dessinés, soit peints, un module seul ou plusieurs assemblés. Les formes octogonales dominantes voisinent parfois avec des surfaces triangulaires incluses dans le carré du cadre. Les cinq tableaux de cette série (1989) ont été peints dans un atelier improvisé (pour cause de travaux dans son espace de travail habituel), une pièce de la maison de son enfance, à cette époque vide d'habitants. Si l'on s'autorise ici le terme de série, c'est parce que l'on a affaire à des œuvres de même format (100 x 100 cm), dont la surface est organisée de manière identique (un octogone dont quatre des huit côtés s'arrêtent tout près des bords du tableau). Chaque octogone est quadrillé et renferme un univers de croix et de petites apparences vaguement anthropomorphes et rigolardes telles qu'on les trouvait déjà dans les *Yock* ou dans les *Grands Voyages*. Comme souvent depuis la *Chute d'Icare*, le dessin s'affirme en tant que tel sur la surface picturale, dans un mariage techniquement scabreux et fort réussi entre le fusain et l'acrylique. La série repose également sur le principe de la variation dont les *Meules* et les *Cathédrales* de Monet sont les prototypes. Les variations, chez Dilasser, touchent à la forme de l'octogone, aux éléments qui l'habitent, à la couleur enfin [...]



Planètes, non daté. Acrylique sur papier. Crédit photographique : François Talairach.

Eléments biographiques

1926

François Dilasser naît le 5 mars à Lesneven, dans une famille de négociants en vins.

Il est le cinquième d'une fratrie de six : Jean, Marie, Maurice, Noëlle et Jacques.

Très tôt il se met au dessin et les premières images dont il se souvient sont celles des livres d'histoire sainte. Passionné par la peinture, il prend ses premières leçons en copiant des reproductions de peintures de Fouquet, Rubens, Titien. Mais il dispose de peu de documents et copie même *Le Radeau de la Méduse* en noir et blanc.

Vers 1942-1943

Commence l'apprentissage de la peinture avec Charles Corcuff, un commandant de gendarmerie à la retraite renommé dans la région pour ses paysages à la composition soignée.

1943

En feuilletant un livre sur Gauguin, le choc ressenti devant *Le Cheval Blanc* lui dévoile que la peinture peut se libérer du réel pour devenir l'expression d'une pensée, à travers la couleur ou la composition. « Cette journée-là, dit-il, je me la rappelle comme si j'y étais encore ».

Entre des séances de caricatures avec son frère Jacques, la lecture des livres de peinture que lui prête son frère Maurice, la peinture occupe tout son temps libre.

1946

Il écrit à Desvallières puis à Matisse qui lui répond de « suivre son chemin » et lui indique : « pour les conseils adressez-vous à André Lhote »

Il participe à un concours organisé par Jean Cassou à la radio : peindre d'après la description (orale) d'une peinture de Matisse *Figure décorative sur fond ornemental*. Ses peintures, une baigneuse jaune et un paysage dans le style de Georges Rouault, seront primés et exposés avec les différents lauréats au Musée d'Art moderne.



Sans titre
Vers 1970

Acrylique sur papier maroufflé sur panneau
Collection Galerie Le Troisième Œil - Bordeaux.
Crédit photo : © Mairie de Bordeaux, photo F. Deval

1945-1946

Il fait son service militaire en Allemagne et se fiance avec Thérèse

De leur mariage, en été 1947, naîtront cinq enfants, Paul, Jean, Geneviève, Dominique et François.

Pour gagner sa vie, il pratique plusieurs métiers, mais la peinture occupe tout ses temps de liberté. En 1947, il peint *Femme au miroir*, fortement influencée par Picasso et l'année suivante *Femme et enfant* à laquelle s'ajoute son intérêt pour la peinture romane.

1956

Thérèse meurt en juillet 1956, son frère Jacques en juillet 1957, ils avaient 29 ans...

La peinture est son refuge. Il peint sa première toile « abstraite » faite d'éclatements et de biffures.

Il continue à s'informer en lisant des revues, admire Poliakoff, les peintres de l'école de Paris, comme Estève, Manessier et surtout Paul Klee.

1958

La découverte de la peinture de Bissière à travers un livre de Max-Paul Fouchet est le deuxième choc déterminant. Il est frappé par la poésie et l'harmonie de sa peinture organisée autour de deux ou trois couleurs fortes et retrouve par delà ses tentures de tissus cousus et ses grands personnages peints à la tempera, la peinture de Paul Klee et les peintres italiens du Quattrocento.

En décembre, il se remarie avec Antoinette ; ils auront deux enfants, Marianne et Claire.

Eté 1965

Désormais il sera peintre. Il travaille avec acharnement et cherche à se dégager progressivement de ses obligations professionnelles. L'influence de Bissière est encore importante, notamment dans le choix de travaux sur tissus et le compartimentage de la couleur sur les toiles. En 1970, la rencontre avec son fils Louttre.B dans l'atelier du Lot renforce l'idée qu'il se fait de la peinture et lui permet d'atteindre peu à peu ses propres territoires.



Passage de la Mer rouge
1990

Huile sur toile

Collection particulière. Courtesy Galerie Le
Troisième Œil - Bordeaux. Crédit photo. : ©
Mairie de Bordeaux, photo F. Deval

1972

Il expérimente la peinture glycérophtalique utilisée par les peintres en bâtiment et la mélange parfois à l'huile dans ses paysages aux formes géométriques imbriquées et aux couleurs sourdes.

Il expose pour la première fois au Salon des Réalités Nouvelles.

1973

Exposition personnelle à la galerie Fouillen à Quimper, en février. Il y montre des œuvres depuis 1966, des tissus cousus et des peintures sur des supports et selon des techniques variés.

1975

Exposition à la Galerie La Roue : « Vous faites la peinture que j'aurais voulu faire ». Cette galerie était à l'époque à la fin d'un parcours qui fut prestigieux, grâce aux choix très éclectiques de son fondateur, Guy Resse. Celui-ci avait montré le travail d'Aurélien Nemours, de l'Allemand Dahmen, d'Arman (avec un D., à ses débuts). Une profonde amitié le lia immédiatement à François Dilasser.

1976

Grâce à l'intermédiaire de Christian Gardair, qui exposa aussi à La Roue, Dilasser entre à la Galerie Jacob, chez Denise Renard où il expose de 1976 à 1984. Entrée triomphale : le tableau exposé en vitrine le premier jour est vendu dès l'ouverture ! Des relations amicales s'établissent là aussi. Charles Juliet y découvre sa peinture. C'est le début des grandes compositions fragmentées, comme la toile dite de « Masaaki » - du nom du collectionneur - fond noir, petites géométries en bleu, rouge, blanc ou le grand diptyque « Sans Titre » de 1983-84. De grands collectionneurs commencent à s'intéresser au travail de Dilasser. Mark Moyens, Français installé aux USA, lui organisera une exposition dans sa galerie à Washington en 1987.

Pendant cette période, la quasi-abstraction des compositions type « Masaaki » évolue : dans les "cases" qui partagent la toile s'invitent désormais des figurations ironiques, bestioles grotesques, vaguement humanoïdes, en proie aux ascensions et aux chutes : *Grands Voyages*, *Chute d'Icare*, *Jardins*. C'est le début d'un travail par "séries". Dilasser expose aussi à Oslo, en Suède, au Luxembourg, en Allemagne sur les territoires de Norbert Nüssle, son grand ami, lui-même artiste qu'il rencontra pour la première fois en 1974 lors de l'exposition que lui consacra le musée des beaux-arts de Brest.



Antoinette et François
à Lesneven, vers 1985

1984

Exposition à la Galerie Clivages, dirigée par Jean-Pascal Léger. Dilasser y trouve une « famille » artistique avec Tal Coat, Marfaing, Janos Ber, Guy Le Meaux... Une longue amitié le lie à Jean-Pascal Léger, et à travers lui qui est passionné de peinture mais au moins autant de littérature et de poésie, à Daniel Dobbels, André Du Bouchet...

1986

Rencontre avec l'écrivain Paul-Louis Rossi, avec qui des échanges se font, sorte d'aller-retour entre le travail de l'artiste et celui de l'écrivain ; de longues promenades aussi sur la côte nord, dans l'anse de Goulven et à Brignogan où Rossi recherchait les traces de ses pérégrinations anciennes. Deux publications témoignent de ce travail, *Inscapes*, et plus tard *Les ardoises du ciel*.

Pendant toute cette période François Dilasser est connu et reconnu à Paris, quasi ignoré en Bretagne. La tendance s'inverse avec l'installation du FRAC-Bretagne, l'ouverture des galeries La Navire à Brest (1989), Oniris à Rennes. Des expositions en musées : Rennes, Quimper, Valenciennes, Les Sables d'Olonne, l'artothèque de Caen, le musée de Saint-Lo. « L'Art dans les Chapelles » (1997, 2001) est l'occasion de la rencontre amicale entre François Dilasser et Olivier Delavallade. début d'une amitié qui lie, alors et toujours, François Dilasser et Olivier Delavallade.

1988

Exposition personnelle « triomphale » organisée par la Galerie Clivages de Jean-Pascal Léger à la Fiac.



Bateau feu, 1992. Acrylique sur papier.
Collection de l'artiste. Crédit photographique
J. L. Losi.

1991

Un tournant : la fragmentation de la toile fait place à la figure seule, les *Veilleurs*. Première rencontre avec Jean-Marc Huitorel, critique d'art, pour une exposition du FRAC Bretagne à Poullaouen «Passé simple, impératif présent».

1992

C'est l'étonnante série des *Bateaux-feux* et la rencontre avec Jean-Pierre Abraham. Charles Juliet invite Dilasser à exposer avec d'autres peintres de son choix au musée Hébert à la Tronche-Grenoble.

1995

François Dilasser se trouve face à une reproduction des *Régentes* de Frans Hals et s'emballe : l'atelier est habité par les visages et les mains des «guenons macabres» (ainsi les décrivait P. Claudel). C'est sa première expérience de travail d'après un «ancien» : certitude d'être dans l'histoire de la peinture un maillon, non un expérimentateur isolé, et aussi reconnaissance du travail analogue, exemplaire, accompli par Picasso d'après Vélasquez et autres.



Deux têtes
Vers 2004-2005
Acrylique sur papier

Collection Galerie Le Troisième Œil - Bordeaux. Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux, photo F. Deval

1998

Dilasser entre à la galerie Montenay-Giroux à Paris, où il n'est pas un inconnu. Marie-Hélène Montenay montre, rue Mazarine, les *Mains* et les *Têtes*.

1999

Rétrospective 1991-1999 au musée Hébert à la Tronche-Grenoble. Charles Juliet publie un livre d'entretiens «*Chez François Dilasser*». La période 1990-2001 est celle d'une intense activité, d'amitiés et de collaborations diverses. Livres d'artistes, vitraux pour deux chapelles de Bretagne, quelques *Planètes* entrent en navigation à bord de la Brittany Ferries.

2001

Cinq expositions importantes en Bretagne. Dilasser est invité de «*l'Art dans les Chapelles*» : sur les murs blancs il expose les *Planètes* "à plumets" et les treize "*Personnages*" : Olivier Delavallade remarque que ces figures de dos, en longues mantes à capuchon, sont étonnamment fidèles à l'étymologie *capula*, chapelle. Julie Brochen, pour le décor de *La Petite Renarde*, avait vu elle aussi en ces figures ogivales le thème de la "maison" qu'elle cherchait.



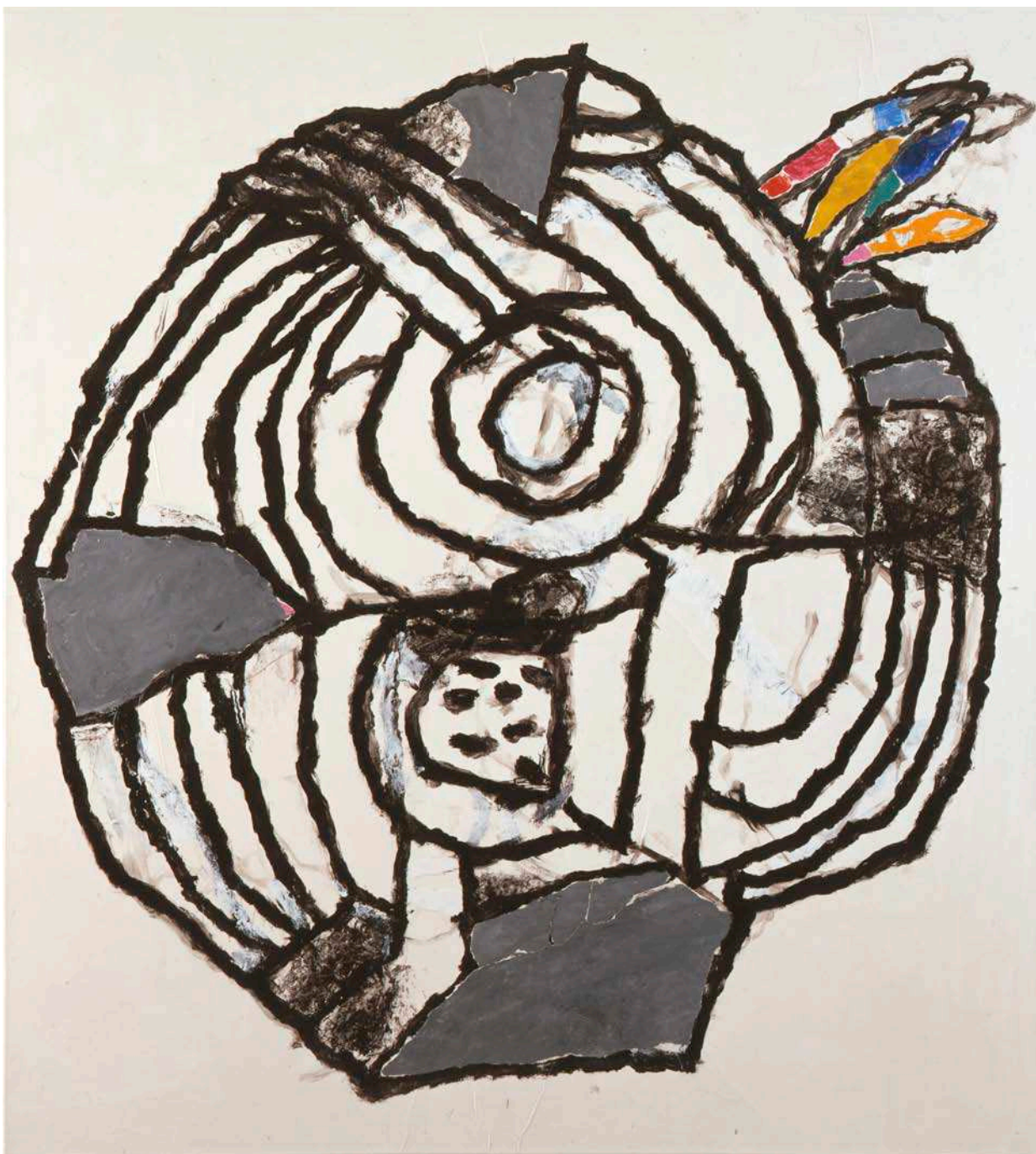
Pèlerin, 2000-1. Acrylique sur toile. Collection de l'artiste. Crédit photographique : François Talairach

2001-2005

Planètes. Étoiles. Têtes. Entre les unes et les autres, confrontation avec les *Baigneuses* de Cézanne, une cinquantaine d'études de techniques diverses : crayon, couleur, lavis, souvent sur la même page. Cézanne ? comme autrefois Frans Hals ?

2006

Les *Nuages*, nés de dessins d'après de très beaux ciels à Brignogan à l'automne, dessins en blanc et bleu, restés dans les carnets : le travail sur papier, par petits formats groupés puis en grandes dimensions, traduit curieusement la vision première en des sortes d'îles, noir sur bleu, la mer ? « C'est sans doute la mer vue du rivage, le rapport mer-rivage, qui me fascine... Je suis attiré par le rapport des formes entre elles, celles des arbres, des maisons, des rochers, des nuages... » (Entretiens avec Charles Juliet).



Planètes (à plumets), 2001. Acrylique sur papier. Crédit photographique : François Talairach.

Images disponibles pour la presse

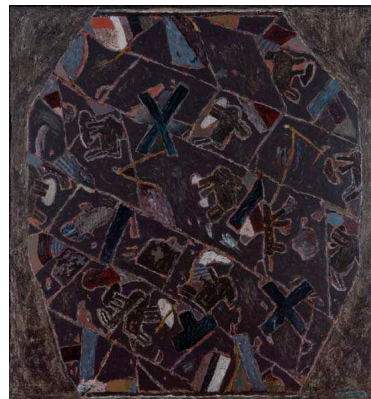
300 dpi. jpg



Têtes, non daté. Acrylique sur papier.
Crédit photographique :
François Talairach



Chute d'Icare, 1983.
Acrylique sur toile.
Collection Galerie Le Troisième Œil - Bordeaux.
Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux,
photo F. Deval



Jardins. Acrylique sur toile.
Collection particulière.
Courtesy Galerie Le Troisième Œil - Bordeaux.
Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux,
photo F. Deval



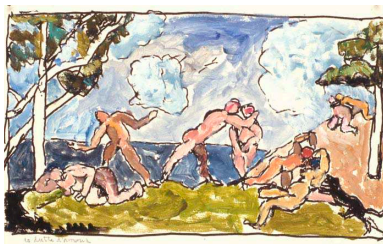
Régentes, 1995. Acrylique et pastel
sur papier.
Crédit photographique : Largo



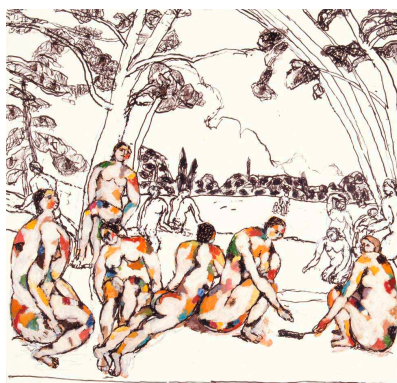
Régentes, 1995. Acrylique et encre de chine sur
papier. Collection de l'artises.



Régentes, 1995. Acrylique sur toile.
Col. Part.
Crédit photographique : Largo.



Baigneuses, non daté. Acrylique sur papier.
Crédit photographique : François Talairach.



Baigneuses, 2003. Acrylique sur papier.
Crédit photographique : François Talairach.



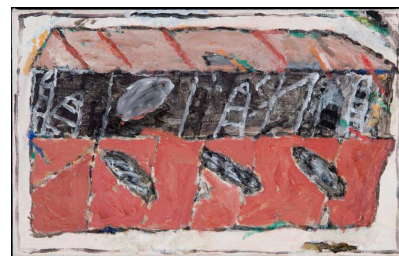
Planète, 2004. Acrylique sur papier.
Fondation Espace Ecureuil, Toulouse.
Crédit photographique : François Talairach.



Planètes, non daté. Acrylique sur papier.
Crédit photographique : François Talairach.



Sans titre. Vers 1970
Acrylique sur papier marouflé sur panneau
Collection Galerie Le Troisième Ciel - Bordeaux.
Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux,
photo F. Deval



Passage de la Mer rouge, 1990
Huile sur toile
Collection particulière. Courtesy Galerie Le
Troisième Ciel - Bordeaux. Crédit photo. :
© Mairie de Bordeaux, photo F. Deval



Bateau feu, 1992.
Acrylique sur papier.
Collection de l'artiste.
Crédit photographique
J. L. Losi.



Deux têtes
Vers 2004-2005
Acrylique sur papier
Collection Galerie Le Troisième Ciel - Bordeaux.
Crédit photo. : © Mairie de Bordeaux,
photo F. Deval



Personnages, 2000-1.
Acrylique sur toile.
Collection de l'artiste.
Crédit photographique :
François Talairach



Planètes (à plumets), 2001.
Acrylique sur papier.
Crédit photographique : François Talairach.

Informations pratiques

Musée des beaux-arts

20 cours d'Albret

33000 Bordeaux

Tél. : 05 56 10 20 56

Exposition ouverte tous les jours de 11 heures
à 18 heures, sauf le mardi et les jours fériés.

Accès par tramway ligne A ou B.

Arrêt palais de justice ou Hotel de ville.

Stationnement : Parc auto Mériadeck ou Saint Christoly.

www.bordeaux.fr

VISITES

Visites commentées tous les mercredis

et samedis à 14 h 30. Tarif : entrée + 3 €

TARIFS

Entrée : 5 €

Tarif réduit : 2,50 €

Le tarif réduit est applicable aux catégories ci-après :

- les demandeurs d'emploi, les bénéficiaires du R.M.I
- les étudiants
- les groupes au dessus de 10 personnes
- les titulaires du passeport « Bienvenue à Bordeaux » (Office du Tourisme)
- les membres des associations des amis des musées de Bordeaux

GRATUITÉ

La gratuité est applicable aux catégories ci-après :

- les scolaires et les étudiants en groupe avec leurs accompagnateurs
- les jeunes de moins de 18 ans
- les détenteurs de cartes professionnelles (conservateurs, presse, ICOM)
- le personnel municipal
- tout public à l'occasion de manifestations à caractère national
- les titulaires du Passeport « Bordeaux Découverte » (Office du Tourisme)
- les handicapés

Réservations visites

Tél. : (33) 05 56 10 25 25

Fax : (33) 05 56 10 25 29

i.beccia@mairie-bordeaux.fr

Information presse Musée

Dominique Beaufrère,

Tél. : (33) 05 56 10 25 17

Fax : (33) 05 56 10 25 29

d.beaufrere@mairie-bordeaux.fr

Direction de la communication-Mairie de Bordeaux

Service presse mairie

Tél. : (33) 05 56 10 20 46