

## François-Pierre Bleau et Hélène Racicot

François Tétreau

Volume 27, Number 108, Fall 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54419ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Tétreau, F. (1982). François-Pierre Bleau et Hélène Racicot. *Vie des arts*, 27(108), 50–51.

---

## La joie de peindre pour le plaisir de tous

---

Après de brillantes et remarquables études musicales, François-Pierre Bleau abandonne piano, gammes et sonates, pour la sculpture. Il exécute, quelques mois plus tard, au Collège de Saint Laurent, une colossale structure de béton à laquelle il mêle de la corde de Manille. Cet alliage original se révèle, à la grande surprise de tous, plus solide et moins cher que le célèbre béton armé. Des ingénieurs se déplacent, éprouvent, constatent, confirment.

Sans tirer le moins du monde vanité de ce succès, ne suivant que son intuition et tout à son essor, Bleau quitte précipitamment le Collège pour se consacrer cette fois à la peinture. Il épouse Hélène Racicot, artiste-peintre également; ensemble ils se lancent dans cette aventure (la peinture) et poursuivent parallèlement d'autres recherches. Ces dernières aboutiront à une découverte qui aura sur leur art des conséquences beaucoup plus directes.

S'interrogeant sur les qualités effectives de la peinture en tube, ils se penchent sur les propriétés de l'alkyde, mieux connue des peintres en bâtiment. Plusieurs peintres abstraits ont utilisé l'alkyde, mais peu de figuratifs qui, semble-t-il, s'en méfient. Bleau et Racicot vont multiplier les tests, les visites dans les usines et les entrevues auprès des industriels; enfin, ils conviennent que cette peinture répond parfaitement à leurs besoins (et à leurs moyens). Au fil des mois, ils mettent à profit cette découverte et au point une technique où les transparences, le dessin, le modelé laissent parfois les observateurs les plus sceptiques.

---

## Rendre hommage aux mécanismes de l'œil, indépendants des circuits cervicaux

---

Une étude sociologique ayant pour objet le comportement des amateurs d'art attire leur attention. Ils apprennent à cette lecture qu'au cours d'une exposition ou en visite au musée le promeneur s'arrête en moyenne trente secondes devant chaque toile. Plutôt que de se plaindre—et, bien entendu, sans rien négliger de leur travail, ni se compromettre d'aucune manière—ils décident d'exploiter au maximum cette demi-minute et d'organiser désormais la construction de chacune de leurs toiles en tenant compte de ce facteur. Ainsi, avant même de commencer, une question domine leur esprit: «Que verra-t-on pendant les cinq premières secondes, pendant les dix suivantes, etc.» À cette question, se soumet toute la conception de leur tableau.

Bien entendu, il ne s'agit pas de réaliser des toiles dont on pourra faire le tour en trente secondes, mais bien d'inciter le spectateur à suivre un véritable itinéraire. Tout de suite, au premier contact, l'œil enregistre un nombre entendu de signes qui, très rapidement, se coordonnent. Quasiment malgré lui, le promeneur résout les questions que son premier regard a décelées. En même temps qu'il découvre la toile, il la reconnaît. Il effectue un trajet, non seulement sur la surface de la toile, mais encore dans le labyrinthe des significations subtiles. Il se prend au jeu et, partant, franchit le cap fatidique des trente secondes. Certainement qu'il prolongera sa station, alors que de nouveaux accords résonnent et qu'il entend déjà leurs résolutions.

De cette technique (à l'alkyde, émail mat) et de cette méthode—et de bien d'autres encore dont nous parlerons plus loin—vont naître des toiles au symbolisme simple et efficace où les signes, où les formes, s'articulent et se télescopent. Cet art s'attache avant tout à mettre en mouvement les mécanismes de l'œil. C'est-à-dire qu'avant l'esprit, l'œil comprend—saisit—une foule de détails et de combinaisons (jour-nuit, ailleurs-ici, haut-bas, intimement réunis). L'esprit suit.

C'est le premier pied de nez que F.-P. Bleau et Hélène Racicot lancent à la sacro-sainte intelligence (qui s'accapare toujours la première place). Son tour viendra ensuite, mais il convenait d'honorer l'œil en premier lieu.

---

## Dans le sillage des grands illustrateurs

---

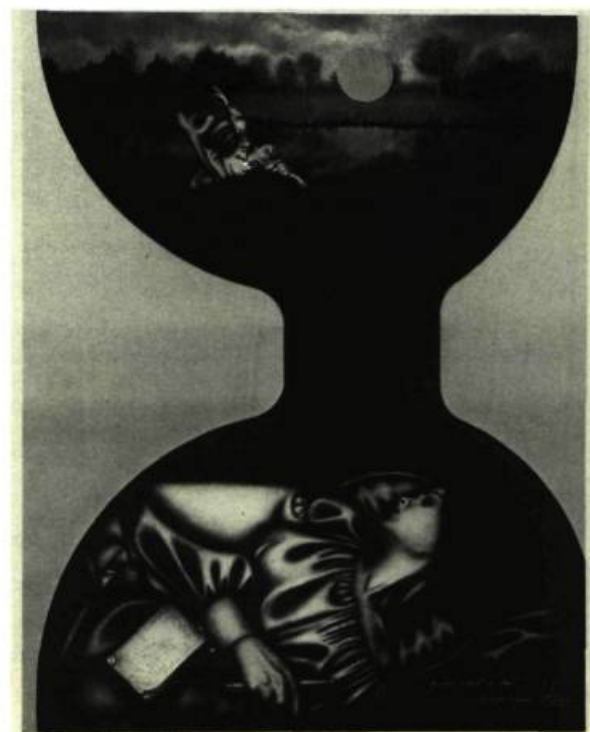
L'influence que leur métier d'illustrateurs exerce sur leur peinture n'est pas non plus négligeable. Tous deux la reconnaissent et, surtout, l'assument pleinement. D'ailleurs, l'illustration n'a jamais été un genre mineur; ce qui existe trop souvent, ce sont des illustrateurs médiocres. Gustave Doré, Mucha, Erté, sont des artistes autrement supérieurs à bien des peintres qui bredouillent des pensums injustement surestimés. On ne saurait les reprendre là-dessus. Cette mise au point pourrait être leur second pied de nez à l'adresse, cette fois, de ceux qui veulent garder intactes et statiques les catégories dans lesquelles ils maintiennent l'art.

---

# François-Pierre Bleau et Hélène Racicot

---

François TÉTREAU



1. François-Pierre BLEAU  
*Quand vient la nuit.*  
Alkyde sur carton; 68 cm 5 x 53,3.  
(Photos Yvan Boulerice)

Hélène Racicot et son mari ne travaillent pas aux mêmes toiles. C'est un travail en commun, mais non une œuvre commune. Chacun d'eux sait dégager sa personnalité et préserver son identité. Si le rêve vs la réalité est un leitmotiv qui les enchante, les manières d'aborder ce sujet se montrent fort différentes.

Chez Bleau, l'artiste est le créateur, le stratège qui modèle le monde selon ses humeurs. Tel les divinités helléniques, sensibles à la beauté, à l'intelligence ou aux prières des sujets, le peintre est prodigue de bienfaits, à moins qu'il ne s'emploie à tourmenter les personnages; il poétise ou disloque la vie (la toile) d'après l'ironie ou la tendresse qu'il éprouve.

Hélène Racicot ne peut en aucun cas garder de semblables distances. Pour elle, le peintre est la lumière à l'intérieur des corps, la couleur que les paysages irradiant. En fait, l'artiste n'est plus un être, mais le désir, l'érotisme ou l'indifférence même des sujets. Alors que les personnages de Bleau sont à sa merci, Hélène Racicot est davantage à leurs ordres. Elle incarne le noyau autour duquel le sujet forme sa pulpe et ne saurait être absente d'aucune cellule ni d'aucune texture.

## UN TRAVAIL EN COMMUN

**Bien qu'ils travaillent ensemble les peintres Hélène Racicot et François-Pierre Bleau ne font pas œuvre commune. Bien au contraire, celle-ci est marquée par de nettes oppositions. Voyons comment, à travers cette dualité, ils interprètent un thème qui leur est propre, le rêve et la réalité, pour déboucher sur un art en réaction contre le passé.**



2. Hélène RACICOT  
Autosatisfaction en rêve.  
Alkyde sur carton; 66 cm 3 x 51.

Souvent dans les œuvres de l'un comme de l'autre, des issues sont aménagées dans le cadre ou dans le dessin pour permettre aux sujets soit de s'évader, soit d'accéder à notre monde. Loin d'obscurcir le discours, ces symboles l'illuminent. Tantôt, ce sont des réflexions sur l'âge adulte lorsque le rêve n'est plus; ou des idéalizations du monde de l'enfance; un hymne à l'imagination salvatrice, etc. Ces propos seraient tout benoîtement sympathiques s'il n'y avait pas d'autres constats. Mais s'en tenir à ces considérations du second degré serait ignorer l'essentiel de leur pensée, et, par conséquent, rester en retrait de leur ultime raillerie.

### Une peinture qui est aussi une protestation

En dernière analyse, leurs réflexions concernent la peinture elle-même (rien d'étonnant à ce que des peintres nous entretiennent de peinture). Dès lors, tout s'éclaire. Ce n'est plus simplement l'adulte empêtré dans le conformisme, c'est la peinture, riche de tout son savoir, forte de ses révolutions, orgueilleuse de ses audaces passées ou présentes qui, dorénavant, s'assied puis patauge dans un nouveau conformisme. L'idéalisation de l'enfance représente l'époque où l'on ne peignait encore que pour la joie de peindre et pour le plaisir de tous; non pas pour celui des seuls initiés. La vidéo, les roues de voiture clouées au mur, les concepts – expériences non sans importance et souvent abouties – s'écartent cependant des plaisirs et des problèmes strictement picturaux chers à ces deux peintres (à bien d'autres aussi). Et, à ce titre, leur peinture est aussi une protestation.

Faut-il se surprendre si tant de jeunes aujourd'hui (le retour au figuratif en est le symptôme le plus évident), déclarent qu'ils n'ont que faire d'être les protagonistes d'une théorie de la non-peinture créée de toutes pièces par leurs aînés? Ne pourrait-on en chercher la raison dans le fait que ces derniers, élevés dans l'horreur de l'académisme et animés de ce que l'on oserait appeler une frayeur paranoïaque, se sont peut-être imaginé que les prédécesseurs de Kandinsky sortaient tous de l'Académie? Et de là, une récusation globale de toute la peinture antérieure à 1910. Une telle méprise n'aurait pas été possible si on avait su que l'Académie fustigeait et fustige encore (de nos jours!) l'art des Cézanne et des Picasso. L'Académie, championne du goût le plus inepte, est un mal nécessaire, d'abord parce qu'elle oblige à des analyses rigoureuses des œuvres du passé (qui ne conduisent pas obligatoirement à ses conclusions), mais surtout, parce qu'elle incite les générations, au lieu de s'opposer l'une à l'autre, tous les dix ou vingt ans, à se reconnaître dans leur dissidence à l'égard à l'Académie et à se coaliser contre elle. Il en résulte alors une collaboration et une confiance mutuelles et naturelles chez toutes les personnes ayant un ennemi commun.

Or, ce n'est pas ce qui s'est produit. Le rejet quelque peu péremptoire dont la peinture figurative a été l'objet, voilà quelques années, à cause de son caractère impérieux précisément, a entraîné, chez de nombreux jeunes peintres en tout cas, un refus aussi radical de toute la chose abstraite.

Situation absurde et dangereuse, ne nous y trompons point, car ces jeunes, alors même qu'ils se pensent en révolution et fidèles à cet esprit, amorcent, ni plus ni moins, une réaction. Si plusieurs d'entre eux se jettent maintenant dans les bras d'un Bouguereau, c'est sans doute que leurs aînés, mettant Ingres et Bouguereau dans le même sac, ont cru bon de ne leur parler ni de l'un ni de l'autre.

Il faut beaucoup de goût et un sens critique hautement vigilant pour contrecarrer ces pièges, surtout quand nul ne les indique. Hélène Racicot et François-Pierre Bleau ont su les éviter, mais leur constat ne manque pas d'à-propos, et leur dernière moquerie est certainement plus amère.