

Frère Jérôme — De l'art de la pédagogie et de la pédagogie de l'art

André Martin

Volume 25, numéro 99, été 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54638ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Martin, A. (1980). Frère Jérôme — De l'art de la pédagogie et de la pédagogie de l'art. *Vie des Arts*, 25(99), 49–51.

FRÈRE JÉRÔME

DE L'ART DE LA PÉDAGOGIE

ET DE LA PÉDAGOGIE DE L'ART

A la Côte-des-Neiges, au milieu d'un opulent jardin à l'anglaise, derrière le vieux Collège Notre-Dame, se trouve un petit bâtiment, tout en longueur et en lumière, qui abrite un atelier, La Partance. Cette retraite, durement soustraite aux besoins utilitaires auxquels ses propriétaires la destinait, est le foyer d'où, depuis plus de vingt ans, rayonne l'influence du Frère Jérôme.

Cet animateur culturel avant la lettre, ce pédagogue contestataire, formé en réaction contre une époque et un milieu aux horizons étroits, a cependant commencé à jouer un rôle d'éveilleur de la conscience créatrice bien avant que cet atelier existe.

Il exerce son métier depuis déjà cinquante ans, mais il y a à peine dix ans que Guy Robert, reconnaissant l'importance historique de la double activité pédagogique et artistique du Frère Jérôme, compilait dans un petit ouvrage¹ les premiers renseignements qui permettent aujourd'hui de retracer les principaux jalons d'un itinéraire souvent difficile et les éléments d'une conception de l'art et de la pédagogie qui n'a jamais trouvé une expression théorique élaborée.



1. Le Frère Jérôme supervisant le travail de ses élèves.

Né à Charlesbourg en 1902, Ulric-Aimé Paradis, après avoir complété ses études à l'École normale de la communauté de Sainte-Croix, découvrira très tôt, par la contemplation de la nature, à laquelle il attache beaucoup d'importance, et par le contact avec l'enfance dans l'enseignement, les deux passions indissociables qui occuperont désormais sa vie: la peinture et l'enseignement des arts plastiques.

Ce serait en effet ignorer sa conception de l'enseignement de l'art que de passer sous silence ses activités de peintre. «Un professeur qui ne pratique pas son art dans une optique de créativité ne peut être que médiocre dans son enseignement², notera-t-il, pour souligner les liens intimes qui unissent en lui l'artiste et le pédagogue.

Ses premiers dessins, des croquis «faits à sa tête», datent de l'époque de son juvénat. A vingt ans, il copie, non sans quelque originalité, des natures mortes. C'est cependant à l'occasion des vacances d'été, passées dans la région de Nomingue, entre 1928 et 1935, que la nature lui inspire ses premiers paysages. La prodigalité avec laquelle il dispose alors de ses tableaux fait qu'il ne reste aucune trace de la production de cette époque, hormis quelques témoignages photographiques.

De brusques mutations

Désormais, à part quelques temps d'arrêt que lui imposeront la faiblesse de sa santé ou l'hostilité et l'incompréhension du milieu, Jérôme Paradis ne cessera de peindre. Peu à peu, les paysages feront place à des croquis illustrant tantôt de jeunes collégiens dans leur vie quotidienne, tantôt ces êtres étranges sortis tout droit de quelque univers surréaliste. A partir de ce moment, le langage pictural du Frère Jérôme ne cessera d'évoluer en subissant parfois de brusques mutations.

Depuis ces croquis jusqu'aux tableaux actuels, dont la simplicité chromatique se concentre sur le bleu, le gris et le noir, en formant des figures symboliques inspirées du thème de la vie et de la mort, l'artiste sera sollicité par de multiples techniques d'expression picturale. En 1958, la tache et le geste retiendront son attention à l'exemple des automatistes. En 1960, ce sera l'époque du géométrisme. Viendra, en 1962, le goût d'explorer la pâte et la matière, la tentation du relief et de l'épaisseur qui n'est pas sans rappeler la manière de Rita Letendre ou de Lise Gervais. Puis, en 1965, l'espace pictural devient agglomération de cellules, grappes de minuscules cratères. C'est ce que le peintre appelle volontiers son époque «cellulaire». La toile retrouvera, en 1967, son absence de profondeur. Le trait large s'aplatit en dessinant des réseaux de lignes sinueuses qui s'entrecroisent, se déroulent et serpentent, alors que la couleur s'impose, franche, bien circonscrite. C'est à elle désormais et à ce que sa présence suppose de lumière que le peintre consacra son espace pictural. Les tableaux de 1968 font écho à un univers psychédélique qui marque l'aboutissement de cette recherche.



Ces métamorphoses multiples et souvent étonnantes témoignent certes de la grande sensibilité du Frère Jérôme aux divers courants de la peinture de son époque qui agissent sur lui comme par osmose. Cependant, au delà de l'ouverture sur l'évolution plastique, elles manifestent l'esprit de compréhension de celui qui se rangera du côté des grands innovateurs de l'art sacré moderne et, avant tout, un sens aigu de la liberté créatrice dont il fera le principe fondamental de toute sa pédagogie. Car, il faut bien le reconnaître, si Jérôme Paradis est une figure de l'École de Montréal, il demeure d'abord l'animateur culturel et le pédagogue sensible dont l'action a concouru à l'évolution de l'enseignement des arts plastiques au Québec.

La grande sclérose

En effet, bien avant les réformes pédagogiques et le bouleversement des structures scolaires, à l'époque de la *grande noirceur* et de la *grande sclérose*, à celle aussi des principes pédagogiques éculés et de l'académisme stérile, le Frère Jérôme conduisait ses réflexions sur l'enseignement des arts plastiques à la lumière de sa formation artistique et de l'observation du développement psychologique de l'enfant.

De 1929 à 1936, le normalien suit des cours chez ses confrères, à Montréal, et fréquente l'atelier de Soeur Marie-des-Victoires, qui vient alors de publier un livre sur l'enseignement du dessin. Rempli d'espoirs vite déçus, c'est ensuite à l'École des Beaux-Arts qu'il croira trouver ce à quoi il aspire. Frustré par la façon dont on y enseigne le dessin — en faisant exécuter aux étudiants des copies de moulages en plâtre — il abandonnera l'établissement avant même d'être diplômé.



De fait, ce qui est profondément heurté chez cet autodidacte réfractaire aux recettes, c'est sa conception même de l'art: l'art comme herméneutique, l'art en tant que moyen d'expression, l'art enfin pour sa fonction ludique. C'est ce que lui ont appris les dessins des enfants auxquels il a enseigné, dessins qu'il trouvait tout simplement merveilleux de sensibilité et de fraîcheur. Toute sa pédagogie consistera donc à éduquer cette sensibilité et à la purifier de ce qui, dans l'ordre de la création, lui est étranger. «Le dessin est un langage avant d'être un art»³, écrira-t-il. «La notion que l'on se fait généralement du dessin, c'est de n'y voir qu'une simple habileté à copier. Pour l'enfant, le dessin est un langage. Les griffonnages qu'il nous présente sur les trottoirs sont intéressants pour lui parce que ses personnages ont un rôle à jouer dans son jeu. N'allez pas le féliciter ou le blâmer pour l'habileté ou la gaucherie de son dessin, vous êtes tout de suite hors jeu: que vient faire ce gâcheur de rêve, nous disent leurs yeux». Il ajoutera encore: «Le dessin est avant tout un moyen d'expression».

Cette conception de la nature et de la fonction du dessin, généralement ignorée à cette époque par les écoles officielles et l'idéologie dominante, commandait une pédagogie nouvelle que la technique de la copie était impropre à satisfaire et que l'académisme décourageait assurément. Une rencontre inattendue allait cependant favoriser son mûrissement puis son éclosion.

Les méthodes actives

En 1941, Gérard Morisset, directeur de l'enseignement du dessin dans la province de Québec, recommande aux autorités du Collège Notre-Dame de confier à Paul-Émile Borduas la supervision de leurs cours d'art. Pour Jérôme Paradis, la rencontre de celui qui devait, quelques années plus tard, publier *Refus global* allait être extrêmement fructueuse. Ces notes en témoignent: «Les méthodes actives étaient à peu près inconnues ici, en 1930; pour ma part, c'est à partir de mes contacts avec Borduas, dans les années 1940, que je fis mes premières expériences de classes vrai-



4 ment actives dans l'enseignement des arts plastiques. Et c'est Borduas qui a été pour moi le maître, le prophète, qui ne recula devant aucun sacrifice, pas même devant celui du bonheur des siens et de ses intérêts personnels, dans la poursuite d'un tel enseignement». Borduas, quant à lui, écrira en 1949: «Les enfants que je ne quitte plus de vue m'ouvrent toute large la porte du surréalisme et de l'écriture automatique. La plus parfaite condition de l'acte de peindre m'est enfin dévoilée». Une telle communion de pensée venait confirmer le Frère Jérôme dans la voie dans laquelle il s'était engagé et stimuler un courage souvent exposé aux heurts de l'incompréhension. A compter de ce moment, son rayonnement pédagogique allait de plus en plus se faire sentir.

Parallèlement aux cours de dessins, Jérôme Paradis organise depuis 1935 des expositions annuelles où l'on peut voir les premiers essais d'artistes comme Jean-Paul Mousseau et Claude Vermette. Chaque année, il réunit un jury dont la composition manifeste l'intérêt que l'on commence enfin à porter à son travail. En 1944, ce jury se compose de Paul-Émile Borduas, Maurice Gagnon, François Hertel et Fernand Leduc, ce dernier était alors assistant du Frère Jérôme. Des gens, comme Germain Bergeron et Armand Vaillancourt, fréquentent son atelier. Après une longue retraite que lui impose son état de santé, de 1948 à 1958, le courageux animateur reprend ses activités et, jusqu'en 1966, il profitera du concours occasionnel que lui apporte Mousseau.

Depuis dix ans, le Frère Jérôme partage son temps entre l'enseignement aux élèves réguliers du collège et aux enfants de l'extérieur qui fréquentent ses cours du samedi. Il travaille également avec les adultes qui, de plus en plus nombreux, viennent soit aux cours du soir soit à La Partance. Aux Mousseau, aux Vaillancourt et aux Vermette succéderont d'autres noms qui viendront marquer notre production artistique. Charles Lemay est aujourd'hui de ceux-là. D'autres trouveront leur chemin grâce à ce pédagogue de la confiance et de la créativité, méfiant à l'égard des jargons hermétiques et des formes nouvelles que revêt l'académisme et pour qui l'essentiel est que, précisément, chacun trouve sa voie. La marque qu'a laissée son extraordinaire activité d'animateur et d'enseignant en est la plus sûre garantie.

1. Cf. Guy Robert, *Jérôme, un frère jazzé*. Montréal, Éditions du Songe, 1969. 85 pages; Illustr.

2. Toutes les citations figurent dans le dernier chapitre de l'ouvrage de Guy Robert. Le Frère Jérôme a développé les mêmes thèmes au cours de notre entretien du 25 septembre 1979.

3-7. Ibid., p. 80 et 81.



2. *Autoportrait*, 1957.
Dessin; 20 cm 32 x 25,40.

3. *Autoportrait*, 1966.
Gouache; 50 cm 80 x 60,96.

4. *Paysage du lac Nominique*, 1945.
Huile sur toile; 40 cm 64 x 50,80.

5. *Corrélation positive*, 1979.
Acrylique sur toile.

6. Le Frère Jérôme en compagnie
de Louise Lauzon, monitrice de l'atelier.