

# JEAN-PAUL JEROME

Par Jacques SIMARD, méd. I

## EXPOSITIONS

Expo 1951, 1952, 1953 Salon du printemps  
Expo de groupe Montréal, Québec, Sherbrooke, Ottawa  
Expo particulière au musée des Beaux-Arts de Montréal en décembre 1954  
Expo particulière à la Galerie "L'Actuelle" en novembre 1955  
Co-fondateur du groupe "Les plasticiens" février 1955  
Expo Galerie Nationale (Ottawa) en 1956  
Membre de l'Association des Artistes Non-Figuratifs  
Départ pour la France en septembre 1956  
Exposition solo à Paris à la Galerie Arnaud — octobre 1957  
Retour au Canada en novembre 1958  
Exposition solo mai 1959 à la Galerie Denyse Delrue  
Participe à la 3ième Biennale de Peinture Canadienne  
Professeur à l'école des Beaux-Arts de Montréal  
1960 Exposition solo à la Galerie Libre (20 pastels)

## L'homme et l'oeuvre

Une présence qui s'affirme lentement, par la production d'oeuvres de plus en plus accomplies, telle est celle de Jean-Paul Jérôme. Né à Montréal en 1928, Jérôme a toujours su qu'il serait peintre. Sans hésitation, il s'inscrit aux Beaux-Arts à quinze ans, aux cours du soir, pour être plus certain d'y entrer l'année suivante comme étudiant régulier. Une exposition de peintres hollandais, où figurent plusieurs tableaux de Vincent Van Gogh, est pour lui l'occasion d'approfondir sa vocation précise et déterminera peut-être en sa future peinture certains rythmes. Autre influence importante pendant ces cinq années d'études aux Beaux-Arts, celle du fleuve, des grands lacs, que Jérôme parcourra chaque été, travaillant sur les navires de la "Canada Steamship". A ce sujet Jean Simard écrira : "Eau glauque, ciels transparents balayés par le vent, vertigineuse horizontalité, cristalline limpidité du bas du fleuve, des grands lacs. Tout cela s'inscrit sur la plaque sensible de la mémoire inconsciente" et sera peut-être la source de certains tableaux à texture salsugineuse. A sa sortie de l'Ecole, Jérôme étudie pendant trois ans la fresque avec Stanley Cosgrove.

En troisième, pour la première fois il entre en contact avec l'oeuvre de Borduas, qui lui offre un violent contraste avec l'enseignement des professeurs. Cette oeuvre n'est pas que picturale, mais aussi doctrinale. Nous savons aujourd'hui, cela est apparent chez plusieurs peintres, la séduction exercée par l'art et les théories de Borduas. Jérôme n'y succombe cependant pas. Bien qu'il saisisse la valeur exemplaire de Borduas, il reste convaincu de la nécessité d'une maîtrise première de la technique, des trucs du métier, avant d'arriver par l'abolition complète des conventions, des règles



Jean-Paul JEROME

reçues, à une expression plus personnelle. Assurément, c'est le chemin qu'a lui-même suivi Borduas. Il s'était soumis aux disciplines traditionnelles avant de s'en libérer complètement dans son oeuvre. Mais ce n'est pas ce qu'il professait et voilà pourquoi Jérôme ne se rangea pas parmi ses élèves. Il fut plus sensible à l'art vrai, authentique de Borduas, à l'exemple de probité, de sincérité qu'il a donné qu'à ses théories, souvent discutables.

De ses études avec Cosgrove, il retira un affinement de sa sensibilité, le goût d'une peinture intime, et évidemment une plus grande maîtrise formelle. Ainsi, en possession de ses moyens, cherchant avec ferveur sa voie, il se prépare maintenant à affronter le public.

Mais à l'enthousiasme succède rapidement la déception. Comme partout, et peut-être plus à

Montréal qu'ailleurs, les jeunes artistes trouvent devant eux les galeries réticentes, le public froid. Jérôme quitte Montréal pour Gaspé, où pendant une saison entière il s'astreint à ne peindre que des paysages. Cette période figurative, de courte durée, montre cependant une technique déjà assurée et un vif sentiment des couleurs, des tons. Il y développe une sorte de sensibilité climatique, manifeste dans ses oeuvres abstraites.

Revenu à Montréal, il est l'un des membres-fondateurs, avec R. de Repentigny, G. Belzil et F. Toupin du groupe "Les Plasticiens", en février 1955. Il y a même publication d'un manifeste, rédigé par R. de Repentigny. C'est une prise de position collective. Ces peintres optent pour un art où l'aspect formel est très soigné par opposition à ce qu'ils appelaient "l'école de la tache". Les tableaux peints à cette époque ont des couleurs très pures, vives et rappellent ceux de Mondrian. Mais une accentuation trop poussée du côté formel, la prédominance de la technique conduit à un art figé, crée un nouvel académisme dans l'abstraction. Cet art trop volontaire est un art mort. Chaque artiste a, qu'il le veuille ou non, une conception particulière de son art qui inspire et oriente ses recherches. Mais si cette conception se fige en théorie, alors, malgré la virtuosité possible, il n'est plus d'évolution pour l'artiste qui en vient à n'exprimer plus rien. Assez rapidement Jérôme devient conscient de la sclérose qui le guette et commence à douter de sa production. Une citation de Jean Simard nous fait voir les tableaux de cette période : "Il va fragmenter sa toile en rectangles inégaux, qu'il remplit de couleurs crues soigneusement appliquées, la langue entre les dents". Et ce qu'il en retire : "Ascétisme salutaire, du reste, qui le réoriente vers l'intégrité primordiale de la surface et des couleurs. Mais est-ce là toute cette froide géométrie, cette excessive pureté, ce Jansénisme ?"

Ce style ne sera cependant définitivement abandonné qu'à Paris où Jean-Paul Jérôme se rend en septembre 1956, après avoir tout vendu et tout abandonné ici. Là règne sur les jeunes l'influence de Soulages, Hartung, Poliakoff. Grâce à la revue Architecture Jérôme entre en contact avec d'autres peintres. Mais il faut avouer que ces premières rencontres sont plutôt froides et distantes; Martin Barré, peintre dont le nom commençait à être connu, rencontré par hasard, aura sur lui une grande influence. Cette influence s'exercera indirectement sur les toiles de Jérôme (il n'y a absolument aucune ressemblance entre les siennes et celles de Barré), car elle lui permettra de se dégager encore plus complètement de tout académisme et l'incitera à approfondir sa voie à suivre, son "daïmon", pour arriver à cet "art personnel" dont parle Valéry.

Visiteur assidu de la galerie Arnaud, sur la rive gauche, en octobre 1957, Jérôme à son tour y expose ses dernières oeuvres, encore fraîches, témoignages de sa nouvelle esthétique. Jean Simard qui visita l'exposition en parle ainsi : "C'est là sur les murs blancs, les murs noirs de la galerie

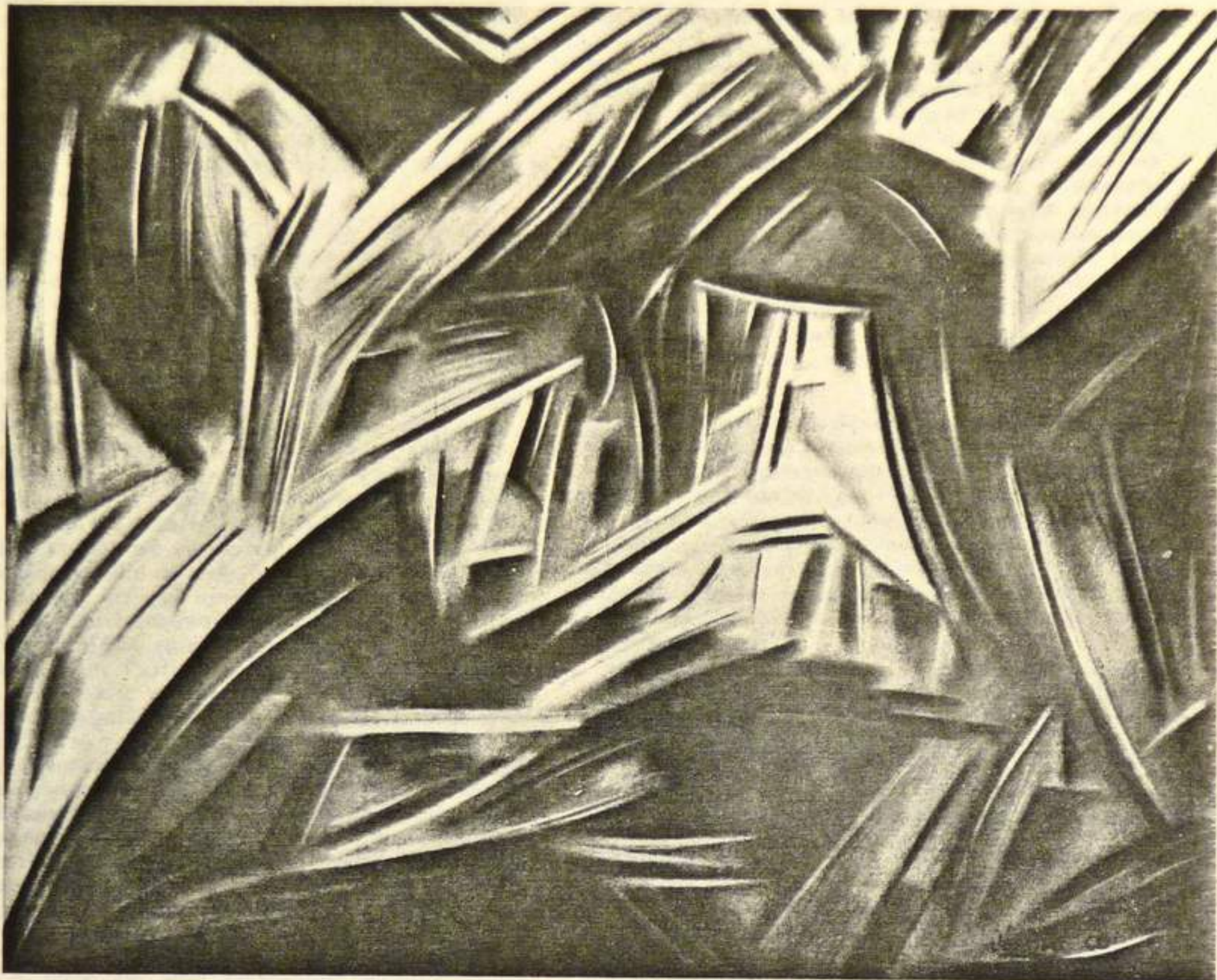
Arnaud que j'ai vu pour la première fois reluire sourdement la peinture de Jérôme. Née à Paris sous le ciel d'exil, fût-ce par maints côtés, un doux exil, que cette peinture était canadienne ! C'était fait, aurait-on dit, avec de l'eau salée et de la brume; de la neige et du bois; de la terre et de la glace. Et surtout de l'espace . . . Des toiles grises, striées de pluie. Des toiles brunes, comme nos forêts. Des toiles bleues comme des ciels arctiques où dansent et chantent les aurores boréales. Des toiles mates et scintillantes, à la fois, et qu'on dirait peintes avec la matière des nébuleuses. "Symphoniques", je le répète. Climatiques. Et nordiques, intensément. Car il est difficile de concevoir tableaux plus "nord-américains" que ceux-ci, qui justement, ne cherchent pas à l'être, ignorent peut-être qu'ils le sont . . ."

Le séjour parisien devenant cependant à la longue trop coûteux, Jérôme déménage en banlieue, à Andilly plus précisément. Il a la chance unique d'habiter une maison où Pascal vécut. Il continue à y peindre, assouplit sa main et on ne trouve plus trace dans ses tableaux des anciennes constructions. Après six mois à Andilly, il reçoit de Montréal une offre de professorat pour enseigner le dessin aux Beaux-Arts. Il accepte et est de retour à Montréal en décembre 1959.

Il tente de nouvelles expériences avec le pastel qui offre plus de liberté que l'huile et permet un graphisme plus aisé. Les tons sont plus riches que dans ses oeuvres précédentes, ils perdent leur rugosité, prennent un velouté inconnu jusqu'alors. Ses tableaux acquièrent une plénitude et une densité qui manifestent l'assimilation par Jérôme de ses expériences picturales antérieures et qui révèlent ce que l'on pourrait appeler sa "philosophie" de la peinture. Il semble s'inscrire, par ses dernières toiles, dans une ligne nettement symboliste, mallarméenne. Il s'agit non pas de décrire mais d'évoquer, comme il l'écrit lui-même dans "Approximation poétique de mon oeuvre peinte" : "(le sujet). Sa présence créatrice guidant la main vers une lutte saine, une lutte d'EVOCATION !"

Cependant cette évocation ne se situe pas sur le même plan que celle des Impressionnistes, qui furent les premiers symbolistes de la peinture contemporaine. Alors qu'ils s'efforçaient de suggérer la vision d'une lumière, d'un paysage, d'une femme, Jérôme, par l'abstraction, suggère un état d'âme, une émotion vécue par l'artiste : "C'est un chant, ressenti dans un monde clos, où règne le jeu intérieur des songes, des images et des couleurs — et sans toutefois que l'aspect de l'oeuvre cesse d'être un élément dans l'espace".

Mais l'oeuvre abstraite, qui est celle de Jérôme, est multidimensionnelle. Elle tente non seulement de rendre un sentiment, elle soulève en outre dans l'esprit du spectateur un réseau de correspondances visuelles et affectives; enfin elle donne puisqu'elle n'offre aucun sujet précis, déterminé, la possibilité au spectateur d'y participer, d'y investir ce qu'il veut. Le tableau devient un univers, un poème.



Jean-Paul Jérôme

"CRION", pastel — 1960

Les dernières toiles de Jérôme montrent une évolution, les tons sombres, grisâtres, tendent à s'effacer de plus en plus, pour laisser place non pas aux couleurs vives et claires de sa période plasticienne, mais à des bleus et des rouges profonds, de toutes nuances, dans lesquels se fondent les autres couleurs qui semblent s'ordonner par rapport à eux, qui forment les lignes dominantes, centrales,

du tableau, lui donnant sa structure propre. Les couleurs à vrai dire ne sont pas nouvelles, mais l'équilibre du tableau est changé, les tons sont différents. Ils imposent une impression de calme, de plénitude, due à la maturité artistique. Nous pourrions écrire avec Baudelaire : "*Là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté*" en nous souvenant que Gide, voyait dans ses deux vers la définition même de l'oeuvre d'art.

