

John Lyman

Guy Viau

Number 33, Winter 1963–1964

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58484ac>

[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

Viau, G. (1963). John Lyman. *Vie des arts*, (33), 26–31.



JOHN LYMAN

par Guy Viau

«On ne peut pas dire des Américains qu'ils soient mal élevés, ils ne sont pas élevés du tout.» De ses pensionnaires, jeunes architectes étudiants à l'École des Beaux-Arts de Paris, voilà ce que disait, avec un sourire indulgent, la baronne de Bailleul, ancienne dame de compagnie de l'impératrice Eugénie et charmante vieille dévote que les pompiers durent sortir par la force de l'église de sa paroisse, au moment de l'Inventaire des églises.

«La baronne avait raison, précise John Lyman qui logeait aussi chez elle, nous étions sûrement des sauvages!» Pourtant, les camarades du jeune Lyman lui donnaient un surnom qui nous laisse à imaginer quels étaient déjà à l'époque (nous sommes en 1908) son caractère et son allure. Ils l'appelaient «le Prince».

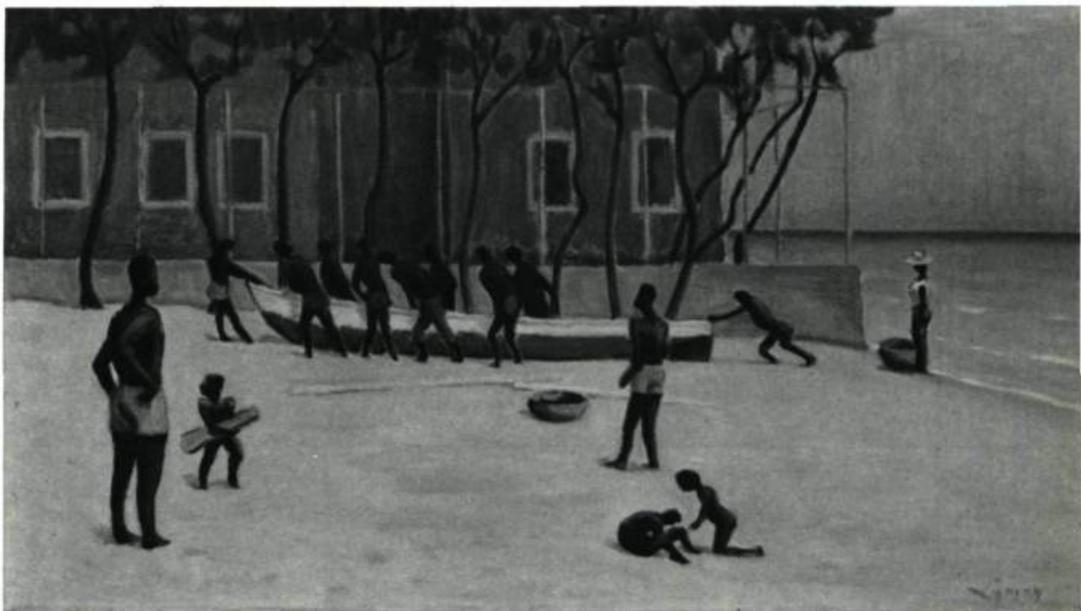
John Lyman descend d'une grande famille bourgeoise, puritaine et cultivée de la Nouvelle-Angleterre. Dans

un de ses livres, George Santayana décrit ainsi Boston (je cite de mémoire) : «The home of the beans and the cod, where the Cabbotts speak only to the Lowells, and the Lowells speak only to God, and God speaks only to the Lymans.»

Le père était devenu citoyen canadien et, l'année même de la naissance de John, en 1886, il déménageait son commerce de produits pharmaceutiques de Vancouver à Montréal. Ce qui explique que la mère soit allée accoucher chez ses parents, à Biddeford, Maine. Deux ans plus tard, la mère mourait de fièvre typhoïde. Le seul frère de John décéda en bas âge. Entre une gouvernante et un père affectueux, mais neurasthénique, l'enfance de Lyman n'eut rien d'exubérant. Il affirme qu'il ne fût pas

malheureux cependant. Il jouait des journées entières tout seul, il écrivait des pièces romantiques ou moyenâgeuses inspirées de Walter Scott, qu'il illustrait de ses propres dessins.

Tout le monde dans la famille s'intéressait à la peinture. Ainsi le père, qui avait amené John en Europe alors que celui-ci n'avait que quatorze ans,



Page ci-contre: *Le port de Hamilton, Bermudes. Huile sur toile. 20" x 32" (50,8 x 81,3 cm). Dominion Gallery, Montréal.*

Ci-dessus: *Halage du bateau de pêche. Huile sur toile. 18" x 32" (45,75 x 81,3cm). Dominion Gallery.*

Ci-contre : *Étapes, France. Huile sur toile. 1909. 10 1/4" x 13 1/2" (26,65 x 34,3cm).*
Collection de Maurice Corbeil, Montréal.

Page ci-contre : *Corinne Saint-Pierre. Huile sur toile. 1918. 33" x 24" (83,8 x 61cm).*
Collection particulière, Montréal.



s'était offert aux Offices de Florence une reproduction d'un portrait du Titien exécuté, séance tenante, par un copiste professionnel. A Paris, au Salon des Artistes français, il avait aussi acheté quelques tableaux au goût du jour («tableaux pas trop mauvais, précise Lyman, vu les connaissances d'alors»). Son oncle James Morgan possédait lui-même quelques bons tableaux de peintres de Barbizon et de Hollandais modernes.

John Lyman fut envoyé faire ses études secondaires dans un *prep school* fashionable du Connecticut. Là, ses maîtres le poussent vers l'écriture. Ce n'est que plus tard, en 1906, devenu étudiant à l'Université McGill, qu'il découvre sa voie à l'occasion d'une exposition de peintres impressionnistes venue (par quel miracle ?) à Montréal. Lyman reçoit l'illumination . . .

Été 1907, il passe ses vacances à Paris et suit les cours d'un ami et imitateur de Gustave Moreau, Marcel Béronneau, dont il apprécie l'enseignement mais trouve détestables les toiles «qui ne sont, dit-il, que têtes de Salomé au teint blanc et aux yeux verts.»

À l'automne, selon le vœu de son père, il entre en classe d'architecture au *Royal College of Art* de South Kensington, Angleterre. Mais Paris, retrouvé à Noël, lui enlève à jamais le goût de la carrière d'architecte ; Paris dont il devient fanatique au point d'en garder l'heure à sa montre pendant tout l'été suivant qu'il passe au Canada.

À Paris, il entre chez Jullian, dans l'atelier de Jean-Paul Laurens. Laurens enseignait à être véridique, à mettre les choses debout, à les organiser très simplement, à supprimer les détails ou, du moins, à les mettre à leur juste rang. Mais il imposait, comme compositions, des sujets d'histoire et de mythologie grecques qu'il fallait sou-



Ci-contre : *Le déjeuner. Huile sur toile. 1945. 23 1/4" x 17 1/4" (59 x 45cm).*
Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Ci-dessous : *La plage, Saint-Jean-de-Luz, France. Huile sur papier. 1926.*
20" x 22" (50,8 x 55,85cm). Collection de M. et Mme Max Stern, Montréal.





mettre aux règles les plus académiques. Quoiqu'il ne se plût guère chez Laurens, Lyman y resta deux ans, mais avec quelques échappées, dont un voyage sur la Côte d'Azur pour accompagner son père venu y soigner une grippe. Il se souvient d'y avoir entrepris un paysage avec un ciel dont la transparence lui donna tant de mal qu'il le peignit en blanc et, une fois sec, glaça du bleu dessus . . . Petites misères de rapin. Avait-il, comme la plupart des rapins, des soucis d'argent ? — « J'avais seulement quatre francs par jour pour vivre, sauf le loyer. » Avec un clin d'oeil, Corinne, sa femme, apporte une nuance : « Il avait quatre francs par jour et une maîtresse ». John Lyman a définitivement choisi la carrière de peintre. Il ne se lasse pas d'admirer les Impressionnistes, puis Cézanne et, surtout, il s'enthousiasme pour un peintre du nom de Morrice dont les oeuvres lui semblent poésie pure et qui, de surcroît, est canadien.

Il passe l'été de 1909 à Etaples où se trouvent de nombreux jeunes peintres et, en particulier, à l'hôtel où il est lui-même descendu, un Anglais qui mangeait à la table d'hôte. En bons Anglo-saxons, ils ne s'adressèrent pas la parole de tout l'été, mais à l'automne, restés seuls, ils firent connaissance : c'était Matthew Smith. Ils devinrent amis et décidèrent d'aller ensemble, l'hiver suivant, étudier chez Matisse. Lyman était déjà hanté par la peinture de Matisse, au point d'en avoir des cauchemars. Pourtant, de son premier contact avec le Maître, Lyman se rappelle surtout qu'il avait l'air d'un dentiste. Matisse avait fondé une académie dans un couvent désaffecté, donnant sur un grand jardin, le Couvent des Oiseaux, situé un peu plus haut que le Musée Rodin, près des Invalides. Il y avait là Per Krog, Hans Purrmann, des Autrichiens, des Allemands, des Scandinaves, parmi lesquels des jeunes filles dont il semble que la blondeur était sans contredit plus impressionnante que les travaux. C'était un endroit délicieux.

Matisse n'y venait qu'une fois par quinzaine et la première toile lui servait de prétexte à discourir sur les grands principes. Une fois, il invita tous ses élèves chez lui, à Issy-les-Moulineaux et, dans l'atelier, Lyman aperçut « La Danse. » Ce que Lyman retint de son séjour chez Matisse, toute son oeuvre en témoigne.

Lyman doit à Matisse l'esprit français qu'il intégra à sa pudeur anglo-saxonne et à sa profonde modestie d'artiste. « Je tiens que l'art est un mystère pour moi, non seulement l'art, mais aussi la nature. Je ne sais pas ce qu'est le réalisme parce que j'ignore ce qu'est la réalité. » Modestie de grand seigneur, simplicité racée qui lui fera dire aussi : « La tâche du peintre, c'est de persuader la nature de collaborer avec lui ».

Ce mystère de la nature, Lyman veut l'appivoiser, l'humaniser. Il aime avant tout la clarté et n'a d'autre programme que de rendre intelligible la nature telle qu'il la voit et la pressent. En 1913, à Montréal, à l'époque où Clarence Gagnon régnait en maître, la peinture de Lyman fit scandale. Elle dérouta aujourd'hui ceux qui ne cherchent en art que l'aventure : *Adventures in eating, in painting!*

S'il est séduit par le juste équilibre de la logique et de l'instinct chez Matisse, Lyman ne s'abandonnera jamais au lyrisme qui fait l'enchantement de l'art du peintre français. *Femmes sur la Plage* de 1948 nous laisse entrevoir ce qu'aurait été un Lyman cédant à la fantaisie. Tout comme *Le Jeune Homme Nu* de la collection Gilles Corbeil nous le montre assez expressionniste par l'insistance du dessin. Il lui est arrivé de pencher vers une certaine peinture naïve. Le souci de construction et de logique l'a aussi amené vers le cubisme. Mais toujours, Lyman mettait sa fierté à s'exprimer avec une retenue extrême, ne visant qu'à la sincérité et à la justesse. Il fuit les « trouvailles ». Il a horreur de la surenchère et du « m'as-tu-vu », du tour de force et de virtuosité. Il n'attire sur lui l'attention que par celle qu'il accorde, fervente et soutenue, au monde qui l'entoure. Etonné, attendri, ébloui devant la nature, il l'est sans l'afficher. Il garde la plus grande discrétion sur ses inquiétudes, ses tourments, ses angoisses.



Ci-contre : Sidi Djeddi : *Sous l'amandier en fleurs*. Crayon sur papier. 8" x 10 1/2" (20,35 x 26cm). Collection de Maurice Corbeil.

Page ci-contre : *Orientale*. Huile sur toile. 26" x 33 1/2" (66 x 85,1cm). Collection de Marcelle et Gérard Beaulieu, Montréal.



Dans la préface du catalogue de la récente rétrospective Lyman au Musée des Beaux-Arts de Montréal, Gilles Corbeil présente l'image d'un Lyman ploutonien. Selon Corbeil, «le néant, l'absurde, l'angoisse, le sadisme, toutes ces formes de l'agressivité destructrice sont apparentes dans son oeuvre». Clairvoyance de psychanalyste ou vue de l'esprit? On trouve souvent dans la peinture de Lyman un caractère d'étrangeté, de fixité, de dépaysement qui, peut-être, ne sont tout simplement que le propre de certains lieux et de certaines circonstances, sous certaines lumières. Mais si «objectif» qu'il paraisse, Lyman exerce son emprise sur ce qu'il peint; il ordonne, immobilise, pacifie ce qu'il voit; et sans doute son humeur aussi passe-t-elle, mais décantée, dans ce qu'il dit. Cependant, Lyman est, avant tout, un contemplatif.

Lyman affectionne la clarté solaire autant qu'il aime la clarté de l'intelligence. Il n'a jamais pu peindre par temps gris, encore moins sous éclairage artificiel. Dans son oeuvre, je ne vois qu'une peinture nocturne, d'ailleurs fort réussie: *Le Quatuor à cordes*. Il n'est heureux que durant les saisons ou dans les pays inondés de soleil. Depuis qu'il a laissé, en 1957, son enseignement à l'Université McGill, il passe tous ses hivers à La Barbade. Dans les années '20, il avait vécu trois ans en Tunisie où il avait été frappé, non par l'exotisme des couleurs brillantes, mais par les tons nacrés, doux, délicats que la blancheur des murs faisait chanter. Il s'est d'ailleurs toujours refusé à l'exotisme tout autant qu'au régionalisme. Qu'il fût à Paris, sur la Côte d'Azur ou la Côte Basque, en Espagne, aux Bermudes ou aux Antilles, dans les Laurentides, les Cantons de l'Est ou à Montréal, il ne succomba jamais à la tentation du pittoresque et de la couleur locale. Il n'accuse pas les particularités d'un lieu ou d'un modèle, mais les en dépouille au contraire afin de dégager un type. Il tend à généraliser. Comme je lui demandais un jour: «D'où vient votre prédilection pour le nu?», il répondit: «J'aime la nudité en tout, les pensées, le paysage, le corps animal et humain». Ainsi, il n'a guère de goût pour les paysage touffus, «tout en franges et en plumes». Il dit: «Je veux voir les os de la terre».

Peintre de la lumière qui arrondit la forme, la gonfle de sève, dessinateur qui extrait de son sujet le signe évocateur, clair, on peut appliquer à John Lyman ce que lui-même disait si bien de Morrice: «Ici, c'est un lieu enchanté où la lumière a cessé de frétiller, où les mouvements, sans se figer, sont comme suspendus; tout s'apaise se prolonge, s'éternise...»