

Le sens éternel de la vie dans la peinture de Lucius O'Brien

Pierre Karch

Volume 36, numéro 143, juin-été 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53716ac>

[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

Karch, P. (1991). Le sens éternel de la vie dans la peinture de Lucius O'Brien. *Vie des arts*, 36(143), 52-55.



LE SENS ÉTERNEL DE LA VIE DANS LA PEINTURE DE LUCIUS R. O'BRIEN

Pierre Karch

**Alors que
les artistes
québécois, même
sous le régime
français,
n'ont jamais senti
qu'ils faisaient
partie du paysage
canadien,
les artistes
de langue anglaise,
eux, ont, depuis
la Conquête,
agi en maîtres
véritables
du territoire.**



Lucius O'Brien,
Remparts, Québec, (1879),
Aquarelle sur graphite,
Coll. privée, Guelph, Ont.

«quelques arpents de neige», et le mettre, dans toute sa splendeur, sur les murs des salons bourgeois comme un trophée dont on à raison d'être fier, peu importe comment on l'a acquis.

Si les topographes britanniques Thomas Davies, George Heriot et James Patterson Cockburn composent l'essentiel de la première génération de paysagistes, venus, comme des notaires, «inventorier» le pays après décès, et que William Bartlett, Paul Kane, Otto R.

On peut le voir, de façon éloquent et non équivoque, par l'énergie qu'ils ont mise à peindre le pays d'un océan à l'autre, à en prendre possession par le dessin, comme s'ils avaient voulu contredire l'opinion qui prédominait en France, voulant que le Canada ne soit que

Jacobi, Cornelius Krieghoff et William Armstrong représentent plus ou moins la deuxième qui illustre ce qu'il y avait ici de merveilleux, d'exotique ou d'important pour la défense du pays ou la circulation des produits, il faudrait placer Lucius Richard O'Brien (1832-1899) avec ceux

Lucius O'Brien (1832-1899),
Vue des chutes à Montmorency près de Québec (1870),
Aquarelle sur graphite,
Coll. privée, Guelph, Ont.



Lucius O'Brien,
Mount Hermit Range, (1887),
Aquarelle,
Coll: Art Gallery of Ontario.

de la troisième qui, au service de l'idéologie de l'expansion territoriale, en plus de William G. R. Hind, John Arthur Fraser et Frederick Arthur Verner en compte trop pour qu'on tente de les nommer tous.

Selon le conservateur de l'art historique canadien au Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO), Dennis Reid, qui signe le catalogue de la rétrospective, *Lucius R. O'Brien, Visions du Canada victorien*, qui rassemble 62 aquarelles, 18 peintures à l'huile, quatre dessins noir et blanc, ainsi que quatre cahiers d'esquisses et d'illustrations connexes couvrant les années 1850 à 1899, la carrière d'O'Brien, né à Shanty Bay, près de Barrie, en Ontario, pourrait se diviser, si on élimine les débuts qui n'offrent que bien peu d'intérêt sauf pour la famille immédiate et les historiens de l'art, en quatre étapes.

1870-1879

On ne peut pas demander à un artiste d'être ce qu'il n'est pas, je le reconnais, mais on ne peut s'attendre non plus à ce que l'observateur s'emballé pour les tableaux de cette période, *Image du Glen Onoka*, (1876) ou *Voûtes naturelles, près de Dalhousie, N. B.*, (1877) qui manquent de sentiment, de grandeur d'âme, de goût du risque, d'émerveillement, de passion, qui ont, en un mot, aussi peu de vie que le spectateur qui, pour cette raison même, recherche chez les autres ce qu'il ne possède pas en propre et qu'il appelle, faute d'un meilleur terme, le «génie créateur».

Mais on n'a pas toujours pensé ainsi, semble-t-il, puisqu'en 1874, l'auteur de ces aquarelles est élu vice-président de la Ontario Society of Artists, poste qu'il

occupera jusqu'en 1880, alors qu'il sera nommé premier président de l'Académie royale des arts du Canada dont Antoine Plamondon sera le premier vice-président. Ces honneurs, il les doit en partie à son talent supérieur aux artistes canadiens de sa génération, mais aussi à ses relations. N'était-il pas un peu cousin du gouverneur général Dufferin? Et quand celui-ci cédera la place au marquis de Lorne qui avait épousé, on s'en souviendra, la princesse Louise, O'Brien, fin diplomate et homme d'affaires, s'en fera un allié puissant qui favorisera sa carrière et lui procurera même des commandes.

C'est cet aspect de sa carrière, celle donc de courtisan, et non pas tant son œuvre picturale, qui a pu nuire à la réputation de l'artiste et, si on parle encore aujourd'hui de cet aspect, c'est qu'on se méfie toujours du pouvoir qui dicte ses volontés et impose ses goûts. Fort heureusement pour l'histoire de l'art cependant, bien des mécènes ont un sens assez juste de la beauté et savent reconnaître et encourager le talent des moins fortunés qu'eux. Ce fut le cas du marquis de Lorne qui, entre autres réalisations, fit de la ville de Québec un monument national, digne des pincesaux des plus grands artistes de l'époque, au nombre desquels figure O'Brien qui lui doit, si je ne m'abuse, son initiation à l'œuvre du peintre luministe américain Albert Bierstadt (1830-1902).

1880-1886

Lucius R. O'Brien a-t-il rencontré Bierstadt alors qu'il était l'invité du gouverneur général, en 1879, ou n'a-t-il connu de lui que quelques-unes de ses toiles? Il a certainement vu, *Coucher de soleil sur la Vallée Sacramento*, qui date de 1878, don de l'artiste à la Art Association of Montreal et peut-être même, *Lever de soleil sur la Vallée Yosemite*, qui lui aurait inspiré le titre de son tableau le plus célèbre, son «morceau de réception» à l'Académie, *Lever de soleil sur le Saguenay* (1880), déposé cette même année à ce qui deviendra le Musée des beaux-arts du Canada et qu'on retrouve, depuis, reproduit ici et là, jusque sur la couverture de *Vie des Arts* (no 93, décembre 1978). Mais plus qu'un

titre, c'est une façon toute nouvelle pour lui de voir la nature que lui enseigne Bierstadt, qui lui donne aussi un goût prononcé pour les grands formats.

À partir de 1879, date de son retour au Québec, l'artiste aurait pu dire, à l'instar de Turner : «La Nature? Je ne l'imite pas, je l'améliore!» Et on aurait envie de dire comme lui. Dans une toile comme, *Cap nord, Grand-Manan* (1879), O'Brien ne recherche plus vraiment, comme cela semblait être le cas dans la période précédente et dans certaines aquarelles de la même époque telles que *Les remparts à Québec*, à établir une équation parfaite entre le paysage qu'il voit et celui qu'il montre. Ses paysages «qui ne touchent pas seulement par les sensations plus ou moins agréables qu'ils procurent, mais surtout par les idées qu'ils éveillent», pour reprendre ce qu'Auguste Rodin disait dans *L'art* sur le même sujet, sont des états d'âme ou plutôt correspondent aux sentiments de l'artiste devant la nature séduisante qui l'invite à la peindre.

Ce qui dépayse dans les aquarelles et les huiles de Lucius R. O'Brien, c'est, bien sûr, la lenteur que présuppose le détail de l'exécution, mais aussi la lenteur du temps qui passe, du temps que l'on prend pour regarder chaque chose comme si on devait accorder à chacune la même importance. Ces tableaux sont, à la vérité, des reconstructions, en réduction, de paysages qui doivent à Dieu leur splendeur, à l'homme leur tragique, à l'artiste leur heure la plus belle, celle qui, entre toutes, valait d'être conservée avec amour. Car, il n'en faut pas douter, ce qui précède l'exécution de chaque œuvre maîtresse comme, *La chaîne des monts Hermit à Selkirk, (C. B.), près du Glacier Hotel*, 1887, c'est l'amour qui l'a inspirée, j'allais dire le coup de foudre, tant le sentiment est intense et durable malgré tout puisqu'il perdure jusqu'à nous qui communions avec l'artiste et le pays tel qu'il le présente, sans faute, sans tache, dans sa perfection pleine. Un paradis terrestre, pourrait-on croire, et c'en est un d'où l'homme n'est point exclu, donc plus généreux que l'autre, mieux connu, où il a suffi d'une transgression pour en chasser les premiers locataires.

Nombre de ces tableaux, comme le signale Guy Boulizon dans le *Paysage dans la peinture au Québec*, où l'on peut

lire une excellente analyse de *Lever de soleil sur le Saguenay* (p.65-68), «seront ultérieurement multipliés par la gravure» puisqu'en 1880, O'Brien se voit confier l'illustration de *Picturesque Canada*, entreprise ambitieuse des frères Belden de Chicago qui avaient remporté, quelques années plus tôt, un vif succès avec leur *Picturesque America*. Des 520 gravures sur bois de bout qui ornent l'ouvrage, 95 sont de la main d'O'Brien.

1886-1889

Durant les trois années qui suivent, O'Brien, muni d'une passe de chemin de fer, sillonne le pays d'un océan à l'autre. Comme ses voyages étaient payés, il crut bon de choisir entre autres sujets, les monts, *Le mont Sir Donald*, (1886), et les cols qui portaient le nom des hommes d'affaires qui avaient fait progresser la voie ferrée du Canadien Pacifique, dans l'espoir sans doute de les leur vendre, à son retour.

L'impression que donnent les œuvres de cette brève période, *La chaîne des monts Hermit*, (1887), c'est que, quoiqu'on dise, il n'y a plus véritablement eu de grands espaces en Amérique du Nord à partir du moment où l'on a pu les parcourir. Tout, dès lors, se mesurant, aussi bien dire qu'on avait pris possession de tout et qu'il ne fallait plus, à l'ambition de l'homme, que des bras assez longs pour embrasser le pays et le faire sien. Rendu accessible à tous, le pays perd de son merveilleux. Ne reste plus, dans ces conditions, que le pittoresque, et même les plus hautes montagnes ne suffisent plus à inspirer l'artiste qui se remet à copier la nature, comme durant ses premières années.

Lucius O'Brien croyait, malgré tout, avoir découvert le Canada, comme Christophe Colomb, l'Amérique. Sa découverte était moins grande qu'il se l'imaginait, la route vers l'Ouest ayant été tracée et ouverte bien avant qu'il y mette les pieds, par des explorateurs d'abord, puis par les artistes qui les ont suivis pour rapporter de leurs voyages, qui étaient encore une aventure, des images propres à faire rêver ceux pour qui l'exotisme est un genre purement littéraire. Mais ce qu'il apporte de nouveau, c'est le point de vue du touriste qui revient de son voyage tout confort avec, dans ses bagages, des vues

impressionnantes, mais jamais terrifiantes des sites qu'il a visités, accessibles à tous ceux qui peuvent se payer un billet de train. Ces tableaux, clairs et précis jusque dans les moindres détails, sont, à toute fin pratique, des posters avant la lettre et c'est ainsi qu'il les voyait, puisqu'il en vante la valeur publicitaire auprès de citadins pour qui le bonheur, c'est une promenade dans un jardin inconnu d'eux. Paysages donc qui donnent le goût de voyager, mais aussi celui de les collectionner car ce sont des paysages que l'on s'approprie pour se faire un pays ou du moins une idée du pays, qui peuvent alors décorer un salon victorien aux couleurs que rappellent très fidèlement les murs sur lesquels on les a accrochés pour cette exposition qui, après son inauguration au Musée des beaux-arts de l'Ontario, se rendra à Ottawa, à Vancouver, du 9 mars au 22 avril, puis, du 22 mai au 14 juillet, au Musée du Québec

1890-1899

C'est au Québec, *Vue des chutes Montmorency, près de Québec*, (1890), *Le cap Gaspé*, (1894), en Acadie, *Crépuscule sur les marais, à Grand-Pré*, (vers 1893), et aux U.S.A. qu'O'Brien retrouve l'inspiration qui nous a donné ses premiers chefs-d'œuvre. Parfois même réussit-il à se renouveler, en éliminant de ses toiles les détails plus encombrants qu'utiles, pour ne plus retenir que la luminosité d'un coucher de soleil sur les nuages, la fumée et puis la rivière, comme dans l'étonnant, *Remorquage des barges sur l'Hudson* (1895), tout proche de la manière, mais en plus timide, de James Wilson Morrice, ce qui indique qu'il aurait pu être sensible aux recherches des impressionnistes.

Bien souvent, au XIX^e siècle, l'artiste qui peint un paysage le choisit parce qu'il le soupçonne en voie de transition, menacé donc puisque de sauvage qu'il était, ce coin du pays devient familier, en

un premier temps à l'artiste puis, par le tableau qu'il en fait, à plusieurs dont il attire l'attention sur ce qu'il trouve beau, donc digne d'être préservé, mais aussi comme valant la peine d'être vu. Un paysage que plusieurs visitent cesse



Lucius O'Brien,
Campement, (1896),
Aquarelle,
Coll: Art Gallery of Ontario.

bientôt d'être sauvage. Un paysagiste accélère donc le processus de destruction de ce qu'il a voulu conserver, en faisant d'un site pittoresque inconnu, un lieu touristique (les chutes Niagara, l'Île d'Orléans, l'embouchure du Saguenay...). Mais il le conserve aussi sous une autre forme, celle de l'art qui idéalise la réalité pour la rendre plus belle encore que ce qu'il reproduit, comme s'il n'y avait de réellement beau que ce qui a été raconté, donc embelli ou maquillé par l'artiste, poète, romancier ou peintre. Devant, *Lever de soleil sur le Saguenay*, par exemple, ce ne sont pas mes souvenirs personnels qui me reviennent à la mémoire, mais deux vers que je croyais avoir oubliés : «Ce matin un brouillard plus léger s'insinue / Qui, montant de la mer, voile à peine la nue». Emporté par la poésie, je cède volontiers au charme de ce tableau admirable et laisse, comme le disait si bien Gonzalve Desaulniers, «ma pensée errer, libre et ravie, / Et je goûte le sens éternel de la vie». S'il en est ainsi, c'est peut-être que la nature, dans les œuvres de Lucius R. O'Brien n'est pas tant riante que poétique. Leur potentiel de rêve est de moitié dans l'attrait qu'elles exercent sur nous, même si nous avons cessé de croire que le paradis terrestre est un jardin, et que ce jardin se trouve tout près d'une gare ferroviaire...□