

**Kittie Bruneau**  
**Le carnaval des mythologies**

Bernard Paquet

Volume 39, Number 158, Spring 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53469ac>

[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

Paquet, B. (1995). Kittie Bruneau : le carnaval des mythologies. *Vie des arts*, 39(158), 49–55.

**KITTIE BRUNEAU**

# **LE CARNAVAL** DES MYTHOLOGIES

Bernard Paquet

*Terre de Nuages, 1994*  
Acrylique sur toile, 115 X 102 cm



## MASQUES ET MONDE

Pour peindre des masques, il faut avoir vu les faciès d'hommes et de femmes de toutes les races et les figures cérémoniales de multiples cultures. Imaginer une maison sur un modèle autre que celui qui nous est familier suppose le voyage; de la tente indienne, en passant par l'igloo jusqu'au toit du monde himalayen. Chez certains artistes, le périple reste imaginaire; chez d'autres, il est réel. Peu importe la démarche, car «...imaginer, c'est s'absenter...»<sup>2</sup> s'éloigner de soi-même, de ses habitudes, de son habitat afin de dépasser les lieux communs et les anecdotes qui empêchent d'atteindre à l'essentiel de l'humanité, c'est-à-dire, en peinture, à ces plus petits dénominateurs communs de la représentation permettant d'exprimer aussi bien l'idée de l'être humain que celle de son environnement, en quelques traits, taches ou couleurs.

C'est ce que s'emploie à faire Kittie Bruneau. Elle a accumulé au cours de ses voyages un grand nombre d'images relevant des masques japonais ou encore des légendes de l'univers hindou. La synthèse qu'elle fait de ces expériences se caractérise par la simplification et la métamorphose; un schéma suffit à résumer les différentes solutions employées par l'homme pour exprimer une même chose et permet d'atteindre les fictions mères de toute pensée humaine, c'est-à-dire les archétypes. Dans *L'île champignon*, le triangle incurvé est un motif doublement symbolique. En premier lieu celui de l'empyrée des Grecs dominant un monde clos autour duquel vivent à la fois les dieux et les esprits des morts sur fond de ténèbre. Ensuite celui de la tente, habitation ancienne, symboliquement entourée d'indices naturels, culturels et technologiques associés à l'homme: un parasol, un être mi-humain, mi-animal côtoyant un voilier tête-bêche et de nombreuses formes ovoïdales allant de la figure humaine au scarabée, insecte sacré de l'Égypte.

*L'île champignon*, 1994.  
Acrylique sur toile,  
132 X 185 cm



■ Selon le mythe relaté par Pline l'Ancien, Dibutade, fille de potier, voulant conserver l'image de son amant qui était sur le point de quitter, traça le contour de son ombre sur le mur. C'est ainsi que serait né le premier dessin de l'humanité. Kittie Bruneau, amoureuse des formes archétypales qui rejoignent ce qu'il y a de plus élémentaire chez l'être humain, est constamment occupée depuis trois décennies à saisir en peinture les vides laissés par les ombres fugaces de ses images obsessives.

Les titres des premières œuvres du peintre soulignaient déjà, au début des années soixante, l'esprit qui accompagne encore aujourd'hui, ses travaux les plus récents. *Deux Masques* (1959), *Beaumême* (1961), *Chats et oiseaux* (1962), *La Ronde* (1964), *Fantomas*, *Le Bisou*, *Le Couple*, *Étoile Filante* et, par la suite, *Baleines Volantes* ou *Ile Requin* ne sont que des exemples parmi tant d'autres trouvant leur condensation commune en une seule expression qui est celle du titre d'une toile de 1964: *Paysage à toutes sortes de choses*.

## PEINTURE HÉTÉROGÈNE: EXPLICATION DU MONDE

D'aucuns s'accorderaient à dire que l'artiste nous présente depuis plus de trente ans des œuvres qui sont des «paysages (de) à toutes sortes de choses». On reconnaît dans ces peintures une influence surréaliste, quelques traits d'automatisme. Leurs compositions sont moins systématiques que celles d'un Pellon, plus ludiques que celles d'un Dallaire et s'apparentent également aux formes de Miró, Klee et

## UNE SIMPLICITÉ ENFANTINE

La stratégie picturale de Kittie Bruneau s'inscrit ici dans une ligne d'expression contemporaine associée à celle d'un artiste comme Alechinsky, autrefois membre du Groupe Cobra. Cette division de la toile en un centre et une périphérie rappelle également l'art de l'enluminure du Moyen Âge. Dans un cas comme dans l'autre, le rôle de la bande ne se résume pas à un effet décoratif. De fait, elle participe d'un accord chromatique avec la surface rouge et amplifie l'impact causé par le traitement élémentaire de celle-ci. Quelques traits expriment aussi bien la silhouette incomplète d'un enfant sous les flocons de neige que l'idée de la solitude de l'homme dans les étendues sidérales. Une telle économie de moyens, que l'on retrouve dans les dessins d'enfants, soutenue par une structure forte, est absente de certaines autres toiles.

*Alechinska jouant au ballon, 1994*  
acrylique sur toile, 148 X 190 cm.



Kandinsky. L'exubérance des couleurs et l'arabesque marquée des lignes, le foisonnement des représentations animales, le graphisme presque enfantin de l'image des corps et la suggestion de masques mi-humains contribuent à imprimer à l'oeuvre une atmosphère de fête, voire de carnaval, qui semble tenir du rêve.

Mais que sont donc aujourd'hui ces «paysages» et ces «choses» devenus? Peut-on seulement parler d'onirisme, si tant est que ce qualificatif s'applique réellement aux oeuvres du passé? Les toiles de Kittie Bruneau, loin de proposer une évasion de la réalité par le biais du rêve, s'appuient principalement sur un système schématique d'explication du monde. Les moyens plastiques mis en oeuvre affichent, la plupart du temps, une simplicité souvent proche de celle des dessins d'enfants; on n'y trouve pas le subterfuge du trompe-l'oeil, ni la perspective centrale unique, mais la ligne pour signifier, ici, le sol et là, quelques traits exprimant toute l'humanité en un élémentaire «bonhomme». Par ailleurs, aucune anecdote n'impose l'idée d'un lieu ou d'un moment déterminé. Des oeuvres, émane une intemporalité

facilitant l'accès à nos interrogations les plus essentielles: celles qui concernent, depuis la nuit des temps, notre identité, nos sentiments et l'Univers. Elles ont pour nom: animal, bestiaire, instinct, peur, amour, vie, mort, durée, famille, maison, ciel, terre, ténèbres, Dieu, esprits, etc... et se retrouvent dans les archétypes et mythes qui composent, pour chacun de nous, l'explication du fond de l'humanité.

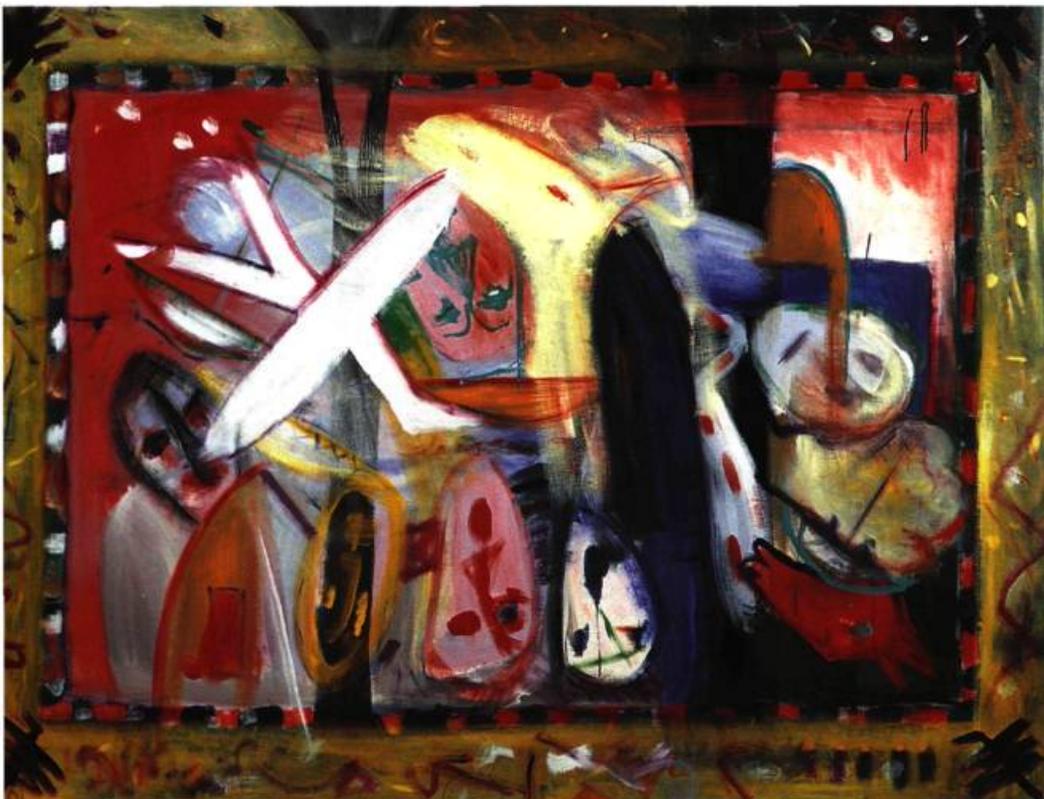
## LA MORT

L'inexorable réalité de la mort s'exprime depuis fort longtemps, en Occident, à l'aide d'indices ou de symboles qui vont du masque mortuaire à l'usage du noir. Cependant, les qualités que l'on attribue, en général, à ces symboles sont en fait, comme le souligne Gaston Bachelard, «...des réalités psychiques premières»<sup>(1)</sup>. Autrement dit, une image telle que celle de l'oiseau noir dans la toile de Bruneau vient «...en dernier lieu pour donner de l'être au symbole». Le peintre utilise, dans le but de donner du corps symbolique au sentiment de la mort, des ordres de représentations participant à la fois de sa

vie intime et de la puissance suggestive de la peinture sans pour autant faire appel à une symbolique clairement identifiée. L'essentiel étant que le sentiment se transmette au spectateur.

C'est ce qui se passe dans la toile intitulée *La mort de Léo* (1994) où il est facile de mesurer la gravité de la situation non pas tant grâce au titre mais plutôt grâce à une pluralité de faits picturaux qui se révèlent comme autant «d'indices d'émotions» que l'on peut déceler. Ces indices ne parlent pas précisément de la mort de Léo qui nous est inaccessible et qui n'est pas socialement codifiée par un symbole mais ils indiquent plutôt une pléthore de sentiments reliés à la mort; inquiétude, incertitude, angoisse, pessimisme, vertige, peur des ténèbres, crainte des esprits maléfiques, etc...C'est pourquoi la composition de la toile traduit un certain nombre de sources de tension. Ainsi, *La mort de Léo*, contrairement à d'autres oeuvres comme *Barre rouge et coquillage* (1994) ou *Alechinska joue au ballon* (1994), la marge peinte en jaune à la périphérie de la surface du tableau est ponctuée de formes noires qui «tirent» les quatre coins vers l'extérieur. Aucun tracé oblique fort n'oriente la composition à droite ce qui aurait pour effet de créer une certaine légèreté ou de suggérer un mouvement d'envol. En revanche, un incontournable trajet de bleu qui affaiblit le jaune environnant penche vers la diagonale opposée en imprimant une note discordante à l'ensemble. En arrière-plan, les deux colonnes qui ressemblent à des troncs d'arbres traversent une partie du tableau en atteignant la limite supérieure. On pense, ici, à Kandinsky qui voyait dans ce cas précis de coupure un effet proche du désespoir morbide.

Les volatiles avec leur silhouette aigüe et leur couleur noire semblent planer au-dessus d'une panoplie de masques blafards agglutinés en un lourd ensemble qui relève plus de la décomposition d'une entité que de la genèse d'un corps. Et ces masques, rictus cadavériques ou visages fantomatiques du Monde souterrain d'Hadès, renvoient manifestement à la mort.



*La Mort de Léo*, 1994  
Acrylique sur toile.



Barre rouge et coquillage. 1994  
Acrylique sur toile, 148 X 175 cm

## L'ENVOL

L'oeuvre *Barre rouge et coquillage* (1994) oppose à la lourde gravité de la composition précédente une légèreté digne d'un envol sur fond de ciel bleu, véritable archétype de la liberté. Croisant le graphisme noir du «bonhomme» dont le corps fait office de tête féminine, les diagonales rouges et jaune cadmium soulignent harmonieusement la volonté d'ascension dont les deux masses blanches sont solidaires. Les entrelacs sur fond noir animent l'effet de légèreté, au même titre que les quatre oiseaux entourés de jaune soutiennent le pesant silence de *La mort de Léo*. Représentation idéalisée du rêve de vol, l'oeuvre incarne un vieux mythe où cependant le personnage noir ne serait

nul autre qu'Icare, celui qui restreint la portée de l'envolée puisqu'il porte dans son action la fatalité du retour à la terre.

Dans *Terre de Nuages* (1994), la circularité du centre de la toile s'offre à la fois comme une fenêtre sur le ciel et une fresque ornant un plafond d'appartement. Il est d'ailleurs difficile d'imaginer cette peinture posée verticalement. Symbolisant un firmament inaccessible, elle présente de nombreux motifs amérindiens qui sont autant d'indices d'un monde supraterrrestre où vivent les âmes du monde végétal et animal rendues visibles par la peinture. *Torrent vertical* (1994) illustre également la rencontre entre la voûte céleste et les manifestations de la vie. On croirait y reconnaître l'éléphant Ganesh,

dieu hindou de la fortune, de la réussite et du bonheur assistant, entre ciel et terre, à une danse féérique où baleine, oiseaux, insectes et objets géométriques se disposent en un diagramme de l'environnement humain.

## ENTRE PROMÉTHÉE ET LA FIN DU MONDE

Kittie Bruneau sait sans aucun doute que la peinture fait partie des actions que l'homme mène inlassablement dans son environnement pour pallier les angoisses que lui pose sa propre existence. À la célèbre question de Gauguin *Qui sommes-nous, d'où venons-nous, où allons-nous?*, chaque culture trouve les réponses les plus diverses. Empruntant





*Délire rouge*, 1993  
Acrylique sur toile, 132 X 216 cm

ses couleurs et ses motifs à l'imagerie amérindienne, brahmanique et même enfantine, l'artiste propose, quant à elle, quelques bribes de représentations liées à nos interrogations fondamentales. Ces représentations ne sont évidemment pas littérales. Bien qu'elles puissent être de l'ordre du mythe, elles ne décrivent pas une histoire, elles évoquent des sensations sous la forme d'un récit poétique où symboles et allégories ne sont jamais clairement définis. Ici, la peinture, avec ses propres lois, touche à ce qui est indicible mais vital et qui relève de la mort, de l'envol, de la liberté, de l'amour, de la place de l'homme dans l'Univers.

Pour en témoigner, la toile intitulée *Délire rouge* (1993) s'offre, avec sa dominante ignée, comme une fiction du début de la civilisation ou encore de la destruction de l'humanité. On y retrouve, pêle-mêle, les motifs récurrents chez l'artiste comme le masque, un voilier renversé, des formes ovoïdales, le tracé de la voûte. Une telle hétérogénéité, qui n'est pas étrangère à certaines pratiques de la peinture contemporaine, est-elle, en définitive, l'indice de notre appréhension actuelle d'un monde chaotique?

(1) Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Essai sur l'imagination du mouvement, Paris, 1942, p. 90.

(2) *Idem*, p. 10.

#### INDICATIONS BIOGRAPHIQUES

Kittie Bruneau est née à Montréal en 1929. Après avoir étudié, entre 1946 et 1949, à l'École des Beaux-Arts, elle travaille pendant une année sous la direction de Ghitta Caiseman au Montreal School of Arts. C'est en 1950 qu'elle quitte le Québec pour s'établir en France où elle a la chance de travailler à l'Académie Julian. Elle ne revient au Canada qu'en 1958. Ses études à l'École des Beaux-Arts de Montréal lui permettent ensuite d'obtenir, en 1971, un diplôme accompagné d'un brevet d'enseignement spécialisé en arts plastiques. De nombreuses bourses, expositions et réalisations ont imprimé à sa carrière un rythme dense et soutenu. En 1964, une bourse du Conseil des Arts l'aide à peindre dix grandes toiles en Gaspésie. L'année suivante une autre bourse, cette fois-ci du Ministère des Affaires culturelles du Québec, lui donne l'occasion d'étudier la gravure au Centre de recherches graphiques de Montréal. De 1968 à 1989, diverses subventions accordées par ces deux instances gouvernementales correspondent à plusieurs projets qui sont, pour ne nommer que les principaux: séjour de six semaines à Arcosanti en Arizona au sein du projet de ville de Paolo Soleri (1972), étude de la gravure sur bois avec Toshi Yoshida à Tokyo (1985) et réalisation de gravures mixtes à l'Atelier du Scarabée, à Val David. Entre 1956 et 1993, elle a participé à cinquante expositions solo et à quelque trente-cinq manifestations de groupe. Kittie Bruneau a également réalisé six albums de luxe avec la collaboration, entre autres, d'écrivains comme Léonard Cohen, Claude Haefely et Françoise Bujold. De 1982 à 1992, l'artiste a peint sept murales dans diverses villes du Québec. (Le travail de Kittie Bruneau a déjà fait l'objet d'un article: Kittie Bruneau, héritière du surréalisme? par Jacques Renaud, voir *Vie des Arts*, no 90, 1978, pp. 61-63 )