

**Danielle April**  
**Les écueils du silence**

Louise Déry

Volume 34, Number 137, December–Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53798ac>

[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

Déry, L. (1989). Danielle April : les écueils du silence. *Vie des arts*, 34(137), 54–56.

# DANIELLE APRIL LES ÉCUEILS DU SILENCE

Louise Déry



Sans titre, 1989.  
Granit concassé, acier, bois et huile; 9 x 52,2 x 18,6 m.  
Projet réalisé dans le cadre  
de Territoires d'artistes - Paysages verticaux,  
Musée du Québec.  
(Photo Patrick Altman)

*Les élans répétés qui scandent certaines productions artistiques et entraînent des mouvements convulsifs dans l'œuvre, placent les tentatives de lecture au seuil de silences parfois insistants. Comprendre les zones d'interface qui marquent ces périodes, établir les croisements et les enchaînements, conséquents ou non, qui les balisent, saisir le temps propre à chaque séquence de production, ne sont pas chose facile. Il y a, pourtant, de plus en plus d'artistes dont le travail se joue au rythme nerveux d'un engagement et d'une recherche très quotidienne, et qui connaissent ces mutations au sein de leur démarche. Ces variations s'exercent sous le poids des courants qui ont la faveur du jour, sous l'influence de productions qui s'élaborent en accord avec un certain voisinage esthétique ou résultent de phases d'expérimentation intensives, fréquentes, transitoires, rapides.*

Chez Danielle April, le contexte du travail s'alimente à de telles conditions. L'œuvre est attisée, depuis quinze ans, par des goûts et des rencontres esthétiques divers dont, de nos jours, elle pourrait prétendre s'abstraire, et par un travail dont l'acharnement a donné naissance à nombreuses séries. La pratique de l'estampe et du dessin en constituèrent, au milieu des années soixante-dix, l'amorce vitale. Il faut rappeler en effet l'appartenance d'April à la prolifique période d'estampe qui a marqué la production artistique du Québec comme un *âge d'or* qui a tendance à être de plus en plus lointain.

Le legs de la sérigraphie, en particulier, a été lourd de conséquences pour cette artiste associée au groupe de l'Atelier de Réalisations Graphiques de Québec. Ses conceptions artistiques, forgées à même la rigueur d'une pensée plastique associée au formalisme, se conciliaient aisément avec les possibilités d'aplats, de couleur pure et de traitement minutieux de la matière que peut procurer cette technique. Il en a résulté plusieurs années de travail où la facture des images et les sujets traités, que les œuvres soient abstraites ou non, s'alliaient en une production souvent qualifiée de froide, réservée, voire distante. Un premier voile sur l'œuvre, un premier silence.

Dans l'arène de l'art où l'estampe s'est trouvée, il y a presque dix ans, en net recul, c'est par le passage à d'autres techniques d'expression que Danielle April se retrouve, tout comme plusieurs autres artistes, aux rives d'un certain lyrisme qui contraste avec son travail antérieur. La série des Peintures / Assemblages de 1985-1986, à laquelle elle parvient après une expérimentation effrénée de petits montages et de bricolages, ouvre la voie. Ces toiles de grand format, le plus souvent découpées, déploient des couleurs riches et brillantes auxquelles se greffent des formes en bois qui engendrent un volume réel et explorent avec profit une matérialité très physique. En filigrane, un certain goût pour l'exotisme, le vêtement (kimono), le voyage (Japon).

Certes l'ensemble présente encore, avec insistance et dans un esprit de continuité, une préoccupation pour les questions formelles, mais introduit des conditions de lecture désormais différentes. Ces œuvres interpellent un espace tridimensionnel dans des formats beaucoup plus imposants qui ne se restreignent plus aux limites du papier et exigent une perception en mouvement. Les critiques, qui en font alors état, s'attardent davantage à leur confi-

guration rappelant le kimono, ainsi qu'aux éléments d'apparat, de parure, d'ornement, dont elles sont porteuses. Fait écho à ces commentaires attentifs aux apparences de l'œuvre, un mutisme quasi absolu sur ce qu'elles dissimulent en s'offrant au regard et sur certains indices, plus subtils, qui n'usent pas inconsciemment de la figure cruciforme et qui comportent des significations plus denses et plus profondes. La *franchise* plastique de ces peintures et le brouillage des sens que leur trop grande attention esthétique installe, insinuent peut-être - on peut mieux se le demander aujourd'hui - une attitude propice au simulacre. «Mentir pour révéler, ou mentir pour dissimuler», ainsi que l'exprime Mishima. La *façade*, ou les *apparences*, de cette série, quelles que soient ses qua-



*Caique III*, 1989.  
Acrylique, crayon de plomb, pastel et feuille d'or sur papier;  
80 x 264 cm.

lités formelles, retenait l'artiste à l'orée d'un certain silence difficile à briser, l'imposait, le prescrivait. Le recul de sensibilités inavouables, nouveaux silences.

Une brève parenthèse dans la production, les Architectures intimes en 1986, fait le pont entre les configurations de vêtement et celles de maisons. Ces propositions tridimensionnelles introduisent une série de peintures qui marquent un tournant. *Récit singulier d'un lieu*, avec ses ruines et ses vestiges de Tipasa, nous convie, pour la première fois, à une séquence narrative qui renvoie à l'histoire, au souvenir d'un lieu ressurgi dans la mémoire de l'artiste. Danielle April rompt avec certaines règles qui lui sont jusqu'alors familières. Elle aborde une phase où ses recherches contribuent à briser de plus en plus l'objectivité et l'indépendance de l'œuvre vis-à-vis de sa fabrication et de sa présentation.

Certains éléments formels occupent alors avec persistance le champ pictural, tout particulièrement le peuplier de

Lombardie ou le cyprès, auxquels l'interprétation symbolique a conféré l'idée de gardiens du silence, et qui, incidemment, sont d'habitude plantés à l'entrée des cimetières. Dès lors, l'œuvre compose avec cette forme qui épouse, au fil de la production, depuis 1987, tout autant l'apparence d'un bateau que d'une silhouette humaine recroquevillée et inerte.

Certes, il va de soi que l'apparence ne fait pas l'œuvre. C'est pourquoi la peinture de Danielle April présente un enchaînement complexe de paradoxes. Autant l'œuvre dénote une véracité esthétique qui fait voir l'expérience de l'artiste, autant elle opère dans le périmètre de l'informulable et met en abîme nos pouvoirs d'interrogation. Les travaux les plus récents semblent d'ail-



*Les Geôliers de passage VIII, 1989.*  
Acrylique sur papier; 132 x 184 cm.

Cette figure, sans cesse répétée et modifiée depuis son émergence, brise l'effacement de l'artiste et intensifie l'aspect narratif des peintures. La matérialisation de l'œuvre semble moins univoque dans le discours, et cela, même si le travail sériel conserve beaucoup d'importance et suscite des mutations de couleur et d'ambiances significatives. Tant dans la série des *Geôliers de passage* que dans la suivante, *Ces fleuves* qui ne nous laissent pas indemnes, une masse souvent oblique se profile dans le silence et l'isolement. Cette fois-ci, le silence est réel. Il est non pas le fruit du *barrage* esthétique qui prévalait auparavant, mais du thème lui-même qui s'affirme et qui isole tantôt une figure humaine au cœur de l'image, tantôt un bateau silencieux qui glisse sans interaction et sans bruit, telle une ombre passagère sur la surface picturale.

leurs ouvrir avec singularité sur de toutes nouvelles voies qui vont même jusqu'à introduire des préoccupations pour les contextes politiques ou culturels. C'est le cas d'*Exxon Valdez*, réalisé, en 1989, pour la Galerie Circa, à l'occasion d'un projet sur les Dieux et les Diables, ou encore de *Sans titre*, une installation éphémère, produite à Québec, pendant l'été, à proximité de la Citadelle.

La nouveauté de ces propos impose d'autres silences propres à l'évolution de la pratique de Danielle April. Il semble d'ailleurs que les voies de lecture, difficiles, auxquelles elle se prête, ont trop souvent pour effet d'en opacifier les sens profonds et les sensibilités internes. Il en résulte une œuvre qui ne fait pas que parler du silence, mais qui le subit comme l'écueil véritable d'un meilleur accès, d'une appréhension qui en faciliterait la découverte. ■