

Andrew Dutkewych

Gaston St-Pierre

Numéro 39, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9746ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

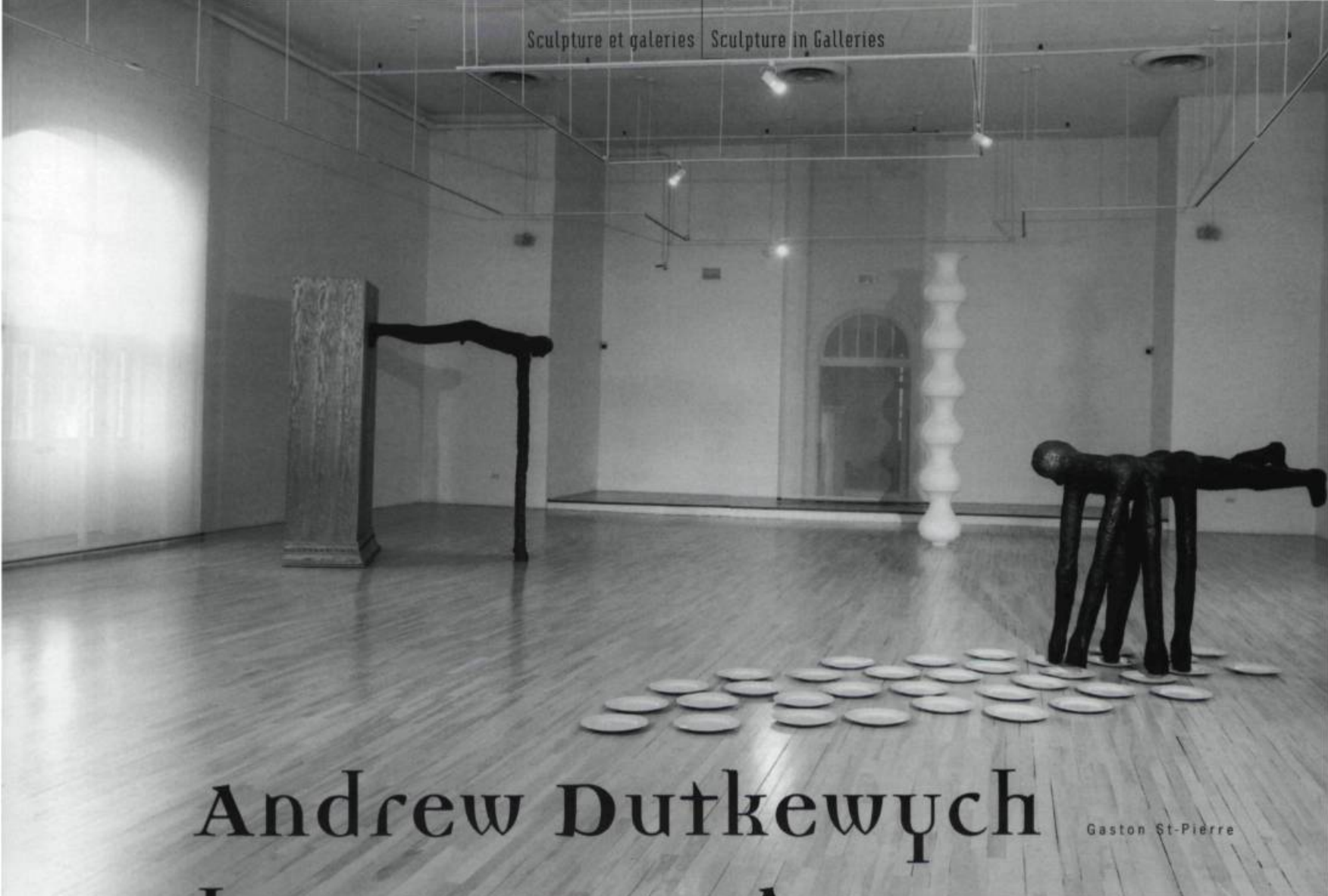
0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

St-Pierre, G. (1997). Andrew Dutkewych. *Espace Sculpture*, (39), 9–11.



Andrew Dutkewych

Gaston St-Pierre

Andrew Dutkewych, *Oeuvres choisies*, 1995. Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe. À l'avant-plan: *It's difficult to say*, 1992. Bronze, porcelaine. 600 x 200 cm. Photo : Denis Farley.

Les sculptures récentes d'Andrew Dutkewych recomposent à partir de matériaux lourds, la fragile réalité de l'existence humaine, une allégorie se développant autour d'un désir d'émancipation trop souvent contraint par un environnement. Des corps grandeur nature et coulés dans le bronze semblent suspendus entre ciel et terre ou plutôt soumis aux pressions de la gravité terrestre, tout en étant en même temps aspirés vers le haut. Ils se présentent toujours à la limite du possible et de l'impossible, étant à la fois libres et enchaînés. À la différence des "esclaves" de Michel-Ange, ces corps ne tentent plus de se libérer de la matière qui les a créés mais semblent plutôt vouloir s'échapper d'une forme architecturale qui leur est imposée.

Dutkewych reprend volontairement les thèmes appartenant à la tragédie gréco-romaine (Icare) et aux dramaturgies religieuses (*La Divine Comédie* de Dante) pour les actualiser dans le contexte plutôt sombre et peu idéalisant de la réalité du monde contemporain. Les thèmes de l'ascension au paradis et de la chute en enfer deviennent, dans son vocabulaire sculptural, ceux d'une comédie dramatique sur les angoisses d'avoir toutes les libertés individuelles qu'accorde une société démocratique, tout en étant encadré par les normes faussement rassurantes qu'impose le contrat social qui prétend régir les gestes de chacun des individus.

Dans *It's difficult to say* (1992), par exemple, le lourd personnage en bronze marche avec ses six mains sur une infinité d'assiettes en porcelaine. Personnage angélique dans son désir de se dégager de ce labyrinthe, il devient grotesque dans son acharnement à poursuivre le chemin qu'on lui ordonne de suivre. Malgré son "avantage physique", il ne possède aucunement l'agilité qui lui permettrait de franchir ce passage avec

Andrew Dutkewych's recent sculptures form, despite their obvious weight, a fragile reality of human existence, an allegory which develops around a wish for emancipation too often constrained within an environment. Bodies, life-size and cast in bronze, seem suspended between heaven and earth, or rather affected by the weight of earth's gravity while at the same time being drawn upward. Always caught between the possible and the impossible, they are at once free and constrained, or seeking to escape while still trying to hang on to the structure that holds them in place. Unlike Michelangelo's "slaves", these bodies are not trying to free themselves from the substance of which they were made but rather seem to want to escape from the architectural form imposed upon them.

Dutkewych freely appropriates themes from greco-roman tragedy (Icarus) and religious dramatic art (Dante's *Divine Comedy*) to re-produce their pertinence in the rather sombre and non-idealizing context of today's reality. The themes of the ascension into paradise and the fall to hell become, in his sculptural vocabulary, a dramatic comedy on the anxieties in confronting as many individual liberties as a democratic society confers and the falsely reassuring norms which, at the same time, impose a social contract that legislates each and everyone's actions.

In *It's difficult to say* (1992), for example, a heavy bronze figure walks on his six hands on a sea of porcelain plates. Angelic in his desire to extricate himself from the labyrinth, he becomes grotesque in his dogged pursuit of the path we order him to follow. Despite his "physical advantage" he does not have the necessary dexterity to cross this path with ease. Painfully, he moves as though walking on eggshells, afraid to upset the applecart (in this case, the plates).

Mythology and everyday life can therefore be seen to con-

facilité. Péniblement, il s'avance comme s'il marchait sur des oeufs, risquant à tout moment de casser les pots (des assiettes dans ce cas-ci).

L'univers mythologique et les expériences de la vie quotidienne peuvent donc s'entrecroiser dans les sculptures d'Andrew Dutkewych. Le personnage sculpté poursuit péniblement son destin, comme dans la tragédie grecque où le héros doit toujours lutter contre des forces qui le dominent. Il se sent forcément impuissant face à ce pouvoir surnaturel qui contrôle tous ses faits et gestes. Cela ne l'empêche pas de tenter par tous les moyens de contrer le destin, mais jamais ses efforts ne pourront modifier le parcours qui était déjà tracé pour lui (même averti, Oedipe n'a pu s'empêcher de tuer son père...).

Curieusement, ce personnage masculin marche à l'horizontale, contrevenant ainsi à la tradition de la statuaire, qui érige généralement l'être humain à la verticale pour lui donner plus d'ampleur ou une plus grande dignité. Mal dégrossi, comme une sculpture archaïque, il longe le sol comme un primate qui n'est pas encore parvenu au stade de l'*homo erectus* (par contre, cela ne l'empêche pas d'avoir un sexe en érection). Malgré son poids, ses six bras lui permettent potentiellement de se déplacer rapidement.

Mi-homme, mi-animal, cet être rejoint les autres figures mythiques qu'ont inventées l'Antiquité ou les civilisations pré-moderne. Les satyres, les centaures bicéphales, les sirènes, les hydres, les anges ou autres monstruosité, qu'elles soient multiformes ou difformes, s'inscrivent autant dans un processus d'anthropomorphisation du monde animal que dans une projection de l'humain vers sa propre animalité. La monstruosité permet ainsi d'exprimer les pulsions irrationnelles, la violence ou l'ivresse dionysiaque. Ce n'est qu'à ce niveau que l'humain peut entrer en contact et entretenir une relation avec les divinités ou le monde surnaturel. Il acquiert ainsi la force et les moyens de pouvoir enfin se comparer à eux.

Les sculptures de Dutkewych expriment aussi cet entre-lieu où les êtres naviguent entre deux eaux : alignées au sol ou surélevées sur des structures portantes, elles semblent toutes flotter dans un espace indéterminé.

Auparavant sculpteur de formes abstraites, Dutkewych conserve toujours avec ces sculptures récentes une préoccupation pour les constructions spatiales qui tiennent compte du poids des matériaux, des forces de la gravité ou des effets d'apesanteur. Toutes ces problématiques réapparaissent maintenant à travers un langage figuratif qui traduit, par un processus de métaphorisation de la forme, une analogie entre la lourdeur du matériau et le poids de l'existence humaine, entre la suspension des objets dans l'espace et l'état de rêverie.

Des pots, empilés les uns dans les autres pour former une colonne, entretiennent des analogies avec le corps humain; la stature à la fois élancée et arrondie évoque une présence physique, semblable aux *colossos* de l'Antiquité grecque qui, de manière abstraite, personnifiaient un être disparu, un peu comme nos propres monuments funéraires. Cette *Colonne pour Constantin* fait, bien sûr, référence à celle de Brancusi (*la Colonne sans fin*), bien que cette fois-ci l'ascension ne soit plus aussi vertigineuse : la construction semble même précaire, laissant alors présager un effondrement imminent. Reprenant le principe de l'emboîtement des vases communicants, chaque pot sert de support à un autre, mais le passage du contenant au contenu s'avère toujours fragile, comme dans n'importe quelle relation interpersonnelle.

Même si généralement, les êtres sculptés de Dutkewych semblent souvent repliés sur eux-mêmes, parfois complètement détachés de leur environnement immédiat, ils entretiennent malgré tout un rapport avec l'autre, une communication qui n'appartient pas nécessairement au domaine de l'échange ou de la discussion. Il s'agirait plutôt d'une communication qui cher-

verge in Andrew Dutkewych's sculptures. The sculpted figure pursues its destiny as in a Greek tragedy where the hero must always fight against greater forces. The hero inevitably feels powerless before the supernatural force controlling his every action. This does not stop him from trying with all his might to thwart destiny, but his attempts will never succeed in altering the path set out for him (even when warned, Oedipus could not stop himself from killing his father...).

Curiously, this male figure walks horizontally, contravening statuary tradition which generally sets the human figure on the vertical to give it greater presence or dignity. Crudely modelled as in archaic sculpture, he stretches along the ground like a primate that has not yet reached the *homo erectus* stage (yet this does not prevent him from having an erect sexual organ). Despite his weight, his six arms provide the potential to move quickly.

Half man, half animal, this figure reminds us of other mythical figures invented in Antiquity or by Pre-Modern civilisation. Satyrs, centaurs, bicephalous creatures, sirens, hydra, angels or other monstrosities, multiformed or deformed, fit as much into an anthropomorphisation of the animal world as into a manifestation of the animal side of human nature. The monstrousness thus permits the expression of irrational impulses, violence or dionysiac drunkenness. It is only then that the human being can contact and maintain a relationship with the gods or the supernatural world. In this way he acquires the powers and means to finally be able to compare himself to them.

Dutkewych's sculptures also articulate an in-between place where beings navigate between two seas; whether on the ground or raised on upright structures, they all seem to float in an indeterminate space.

Formerly a sculptor of abstract form, Dutkewych maintains his earlier preoccupation with spatial constructions that take into consideration the weight of the materials, the forces of gravity or the effects of weightlessness. These problematic now reappear into a figurative language which translates, by rendering form metaphorical, a reciprocal relationship between the massiveness of the material and the weight of human existence, between the suspension of objects in space and a dream-state.

Pots, nestled one into the other and piled high to form a column, bear an analogy to the human body, the stature at once slender and rounded evoking a physical presence similar to the colossi of Greek Antiquity which, while abstract, still personified a being from a bygone era, somewhat like our funerary monuments. This *Colonne pour Constantin* doubtlessly refers to that of Brancusi (*Endless Column*), although this time the ascent is not as dizzying, the construction even seems precarious, the threat of collapse imminent. Taking up the principle of the fit of the connecting vases, each pot serves as support for another, but the transition from container to content is forever fragile as in any interpersonal relationship.

Even though Dutkewych's sculpted figures usually seem self-absorbed, at times completely removed from their immediate environment, they nevertheless maintain a relationship with each other, a communication that does not necessarily belong to the realm of conversation or discussion. It is rather a communication that seeks to establish itself in silence or before speech. As in *It's difficult to say* or *Between Us*, or even yet with *Everything He Knew (for F.C.)*, we feel a discrepancy between the material presence of the body and the commitment of real communication. In *Between Us*, two inverted and suspended heads are placed face to face, thus unable to avoid each other in spite of their discomfort.

Dutkewych's sculptures therefore exhibit a certain archaism in the sense that the being represented falls short of our modern and complex techno-media culture. This backward glance, already performed by Rodin in the XIXth century, seeks to demonstrate a subliminal communication, suggesting above all the appeal, confusion, desertion, refusal, terror or exhilaration of

Andrew Dutkewych,
Le mystère de la figura,
1995. Bronze, bois.
270 x 270 x 210 cm.
Photo : Denis Farley.

cherait à s'établir dans le silence ou en deçà de la parole. Comme dans *It's difficult to say* ou *Between Us* ou encore avec *Everything He Knew (for F.C.)*, on ressent un décalage entre la présence matérielle du corps et l'engagement d'une réelle communication. Dans *Between Us*, deux têtes inversées et suspendues sont disposées face à face, ne pouvant ainsi s'éviter malgré leur inconfort.

Les sculptures de Dutkewych témoignent donc d'un certain archaïsme, au sens où l'être représenté se situe bien en deçà de notre culture moderne et de sa complexité techno-médiatique. Ce retour en arrière, que Rodin effectuait déjà au XIX^e siècle, cherche à montrer une communication subliminaire, suggérant avant tout l'appel, le désarroi, l'abandon, le refus, la terreur ou l'allégresse de vivre, enfin tous ces états d'âme qui ne peuvent être régularisés selon les catégories définies par le concept d'émetteur-récepteur. Dans ce contexte, la communication ne saurait être réciproque et toutes les sculptures de Dutkewych tendent à montrer cette défaillance, malgré toute la volonté ou l'espoir qu'elles affichent.

Le "tour de force", concept développé par Adorno, se retrouve dans les sculptures de Dutkewych lorsqu'elles se maintiennent continuellement en suspension, spatialement et temporellement. Dans *Above and Below*, la déesse Çiva se tient sur un pieu tout en indiquant de ses six bras les directions du haut et du bas. Nous sommes à la croisée des chemins où toutes les directions sont proposées, sans qu'il soit cependant possible d'opter pour l'une d'entre elles. Malgré tout le sens du mouvement suggéré, la figure semble immobile, figée sur place, ne sachant où aller.

Les personnages sculptés de Dutkewych ne peuvent qu'être indisposés : trop hauts, ils regardent vers le bas, trop bas, ils regardent vers le haut. Le sol, qui nous assurait auparavant la stabilité, semble tout à coup s'effondrer sous nos pieds. L'anticipation des événements nous projette dans le vide, avec un plaisir certain de chuter librement, sans aucune attache. Sauf que pendant ce temps, il y aurait déjà un désir de revenir en arrière. On ne sait donc pas si le personnage dans le *mystère de la figura* s'accroche à la structure qui le maintient en place ou s'il cherche à s'en dégager. En tombant, il tient encore à quoi il se rattache ou encore à ce qui lui est le plus attachant.

Peine perdue, tout cela n'est que pure imagination. Rien n'a bougé. Les sculptures de Dutkewych ne cherchaient qu'à montrer l'inévitable décalage entre le désir et la réalité, non pas pour les confondre mais seulement pour les confronter dans le moment précis où la volonté manifeste sa plus grande indécision.¹ ■



life, in fact all the states of mind that cannot be regulated according to the categories defined by the transmitter-receiver concept. In this context, communication cannot be reciprocal and Dutkewych's sculptures tend to demonstrate this lapse despite all the willingness and hope they display.

The "tour de force", a concept developed by Adorno, is found in Dutkewych's sculptures when they remain in continuous spatial and temporal suspension. In *Above and Below*, a Siva goddess stands on one foot while pointing upward and downward with all six arms. We are at a crossroads where all directions are suggested while it is nonetheless impossible to choose one amongst them. Despite all this implied movement, the figure seems somehow immobile, fixed in place, not knowing where to go.

Dutkewych's sculpted figures cannot but be ill at ease: too high, they look downward, too low, they look upward. The ground which previously assured stability suddenly seems to disappear from underfoot. Anticipating events projects us into a void with the assured pleasure of a free fall, no ties, but during which time the desire to turn back may have already occurred. We therefore do not know if the figure in the *Mystère de la figura* just wants to grab onto the structure that holds it in place or desires to free itself from it. While falling, the figure still clutches what binds it or rather what it is most attached to.

All for naught, it is but flight of fancy. Nothing has stirred. Dutkewych's sculptures only seek to show the inevitable gap between wishful thinking and reality, not in order to confuse them but just to confront them at the precise moment when the will exhibits its greatest indecisiveness.¹ ■

Translation: Susan Avon

NOTE :

1. Extrait du catalogue d'exposition publié par Expression, 1996. Andrew Dutkewych, *Oeuvres choisies*. Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe. 12 février - 12 mars 1995 / Excerpt from exhibition catalogue published by Expression, 1996. Andrew Dutkewych, *Oeuvres choisies*. Expression, centre d'exposition de Saint-Hyacinthe. February 12 - March 12, 1995