

Andrew Dutkewych
Entrelacs ou d'un corps aux prises avec le rêve

Louise Provencher

Numéro 48, été 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9523ac>

[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

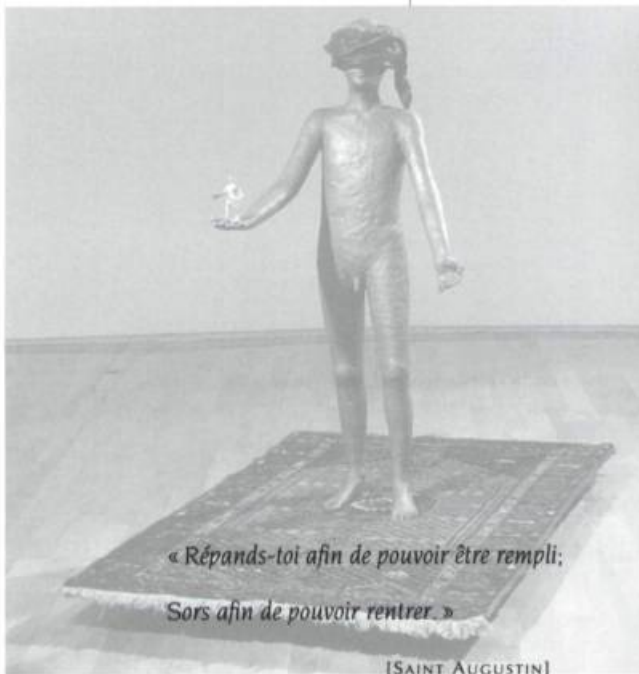
Provencher, L. (1999). Andrew Dutkewych : entrelacs ou d'un corps aux prises avec le rêve. *Espace Sculpture*, (48), 25–27.

ENTRELACS

ANDREW DUTKEWYCH

OU D'UN CORPS AUX PRISES AVEC LE RÊVE

LOUISE PROVENCHER



« Répands-toi afin de pouvoir être rempli;
Sors afin de pouvoir rentrer. »

[SAINT AUGUSTIN]



« L'intérieur dit non quand l'extérieur dit
moi; et l'extérieur dit non quand l'intérieur
dit moi. Il en va de même pour toute
antinomie; cependant, il n'y en a qu'un qui
parle, et il est lui-même son auditeur. »

[IBN' ARABI]

Aveugles tel ce jeune garçon —
pourtant pivot de la pièce, circulaire,
où nous nous introduisons —, il nous
faudrait tout comme lui un guide apte à se
mouvoir dans des milieux réputés hétéro-
gènes mais qui tendent ici, difficulté supplé-
mentaire, à s'imbriquer l'un dans
l'autre. Une créature amphibie s'impose-
rait, déposée pour l'heure sur la main ten-
due de l'enfant aux yeux bandés,
marchant sur son tapis volant, ou flottant,
on ne sait...

Détail pour tout dire que ce tapis qui,
tout à la fois, allume et arrime notre
regard comme s'il détenait la clé pour
s'orienter dans une œuvre aux pistes
embroussaillées, à plaisir, par l'artiste.
Artefact artisanal se présentant tel un
mandala ouvrant sur les arcanes du cos-
mos — surface d'inscription révélant un
jeu d'emboîtement des espaces —, le

« tableau mobile » signale en effet la gra-
vité souriante de qui aime se conter des
histoires sur la fragilité de nos assises;
rêvant, sans pouvoir s'y abandonner, une
totalité perdue, ce « temple » évoqué par
Baudelaire où prévaut « une ténébreuse et
profonde unité, vaste comme la nuit et
comme la clarté »...

On connaît de Dutkewych la fascina-
tion pour les églises romanes; lieux de
voyagement et chambres d'écho qui lui
permettent de fomenter l'alliance, organi-
que dirait-on, entre monde bâti et pay-
sage, l'entrelacement de formes
composites inspirées de l'imaginaire
médiéval. Chez ces êtres fabuleux,
mariant nature végétale et/ou animale à
la figure humaine, on perçoit la marque
indélébile d'un enchantement: le pouvoir
magique d'une mandragore qui se diffuse
sur les planches de lithographie vers les-

Andrew Dutkewych, *Migration*,
1998. Étain. Trente-deux
éléments. 20 cm / ch.
Photo : Paul Litherland.



Andrew Dutkewych,
Migration, 1998. Détail.
 Photo : Paul Litherland.

quelles s'avance, somnambule, le jeune garçon à la peau cuivrée. Le bandeau spiralé qui enserre sa tête resserre, sans l'abolir, la distance qu'il lui reste à parcourir : cristallisant un jeu de répons avec les tourbillons enveloppant ainsi que des nuées les fluides spectres homériques en apesanteur sur la blancheur du papier.

« Le mouvement que j'évoque tient de la nage, de la danse, de tout ce qui appelle une chance en marche. La mobilité délivre le chant, le chant se fait immobilité sans frein (courant dans un courant)¹. »

Tout à coup, un souvenir insistant, provoqué aussi bien par le titre coiffant les lithographies, *Nothing anybody does not know*, que par ce bandeau manifestement démesuré qui pourrait, si déployé, couvrir la tête de l'enfant en son entier. *Everything He Knew (For F.C.)* tramait en fait un renvoi sans équivoque à *Everything I Know* (1983) de Francisco Clemente. Déposé sur une table nappée de blanc tel un autel, un buste se trouvait recouvert de bandes dessinant un paysage stratifié ; cependant que, chapeautant la tête de cet « homme invisible », s'alanguissait une

délicate figurine de bronze. Clin d'œil au pastel du peintre associé à la trans-avant-garde italienne, l'œuvre de Dutkewych pointait simultanément une parenté, perdurante semble-t-il, quant aux préoccupations entourant la genèse du geste artistique.

S'agissant en effet d'opérer une critique des paramètres de la modernité, la trans-avant-garde s'inscrit en faux, dès la seconde moitié des années soixante-dix, contre l'idée d'une progression en art. Bien plutôt s'agit-il pour elle, suivant la formulation de Bonito Oliva, d'adopter « une attitude nomade de réversibilité de tous les langages du passé... [de façon à ce que] l'œuvre coagule, à l'intérieur d'elle-même, la mémoire culturelle et visuelle d'autres œuvres, non à titre de citations mais comme fidélité mobile et glissante à des modèles linguistiques précédents² ». Il lui importe simultanément, à l'encontre du courant ici de l'art conceptuel, de remettre à l'honneur un savoir-faire manuel. Ainsi, les artistes poursuivent un questionnement sur l'image tandis que se démultiplient les

sources qui tout à la fois l'engendrent et la menacent, à tout moment, de dislocation : « Une clé pour saisir cette mobilité est l'attitude à entasser l'histoire, les sentiments, les expressions artistiques ; tout en vivant simultanément des instants de rêve. Tout « tremble³. »

Ce propos de Cucchi pourrait s'appliquer aussi bien au travail de Clemente traçant un « incessant va-et-vient dans le cycle du Temps... [un] parcours de l'invisible au visible⁴ » qu'à l'œuvre de Dutkewych. Un sculpteur qui, hanté par certaines images archétypales tels Icare ou Galilée, ne cesse de jongler entre montée fusionnelle et descente vertigineuse, verticalité brancusienne de l'œuvre sculptée et renversement tête-bêche des corps, aspirés vers le sol comme pour mieux marquer l'indétermination du lieu où se tient l'être humain. Quant à ce plan (topographique ?) du mur, si tant associé à la peinture, Dutkewych ne peut résister à en user comme d'un sol⁵ pour les figurines « archaïques » de *Migration* ; modelées une à une, presque grossièrement, elles semblent la « traduction » sculpturale des



Andrew Dutkewych,
Figure With Marine Man
(*A Brief Testimony*),
1999. Bronze, étain,
tapis. H. : 120 cm.
Photo : Paul Litherland.

Andrew Dutkewych,
Nothing anybody does
not know, 1998.
Lithographie. Papier
Arches, papier film
transmat. 34 x 24 cm.
Photo : Richard-Max
Tremblay.

figures flottantes, évanescences, esquissées inlassablement, carnet à la main, qui s'épanouiront, peut-être, dans le carcan lourd du bronze ou de l'étain.

Étrange voyage, vraiment, auquel nous convie Dutkewych. On se dit en effet que voilà un microcosme singulier, fomenté sous l'impulsion nostalgique d'une perte irrémédiable, celle d'un accord du monde et de soi. Rêve que l'on ne peut considérer que de loin en loin, signe se dit-on d'une impuissance. Et pourtant, c'est bel et bien de la nôtre qu'il s'agit, de notre inaptitude à prendre en compte le sol de nos croyances. *Nothing anybody does not know*: « lieux communs » donc d'une mémoire enfouie portant sur les mythes fondateurs d'une culture et qui, par-delà l'alchimie médiévale entre Orient et Occident, plonge pour mieux nous rappeler l'« actualité » de problématiques telle celle de la subjectivité⁶ ou de l'indistinction toujours plus marquée entre réalité et représentation. À l'époque de ce qu'il est convenu d'appeler l'ère postmoderne du simulacre telle qu'instituée entre autres par les nouvelles technologies pourraient

se mettre à sourdre des propos formulés sur le mode, ironiserait peut-être Dutkewych, du futur antérieur...

«... il y a ce que j'appelle les simulacres des choses ; ces simulacres, sortes de membranes légères détachées de la surface des corps, voltigent en tous sens dans les airs ; et que nous soyons éveillés ou que nous rêvions, ils sont les mêmes... » [Lucrèce, *De Natura rerum*] ■

NOTES

1. Philippe Solers, *Logiques*, Paris, Seuil, 1968, p. 20.
2. Achille Bonito Oliva, « Les raisons poétiques de la trans-avant-garde », in *Artstudio*, Paris, hiver 1987-1988, p. 6-10.
3. Enzo Cucchi, *Sparire*, Peter Blum Edition, New York, 1987. Cité dans « Sparire / Disparaître », in *Artstudio*, *ibid.*, p. 80.
4. Démosthènes Vavvetas, « Le paradoxe de Clemente », in *Artstudio*, *ibid.*, p. 56.
5. Il est ici tentant de considérer le tapis sur lequel se tient l'enfant dans *Figure With Marine Man (A Brief Testimony)* (1998) suivant sa fonction traditionnelle en Inde, soit d'être un revêtement mural évoquant la spatialité cosmologique.
6. Il faut lire à cet égard le commentaire fouillé de Gaston Saint-Pierre, *L'envers de soi*, texte accompagnant l'exposition de Andrew Dutkewych



à la Southern Alberta Art Gallery, à l'automne 1989. Signalons simplement la tenue de l'expérimentation vidéographique menée actuellement au Musée d'art contemporain de Montréal par *Granular Synthesis* sur les mêmes questions, soit celles de subjectivité et d'authenticité.

Haunted by particular images from Epinal, France, such as of Icarus and Galileo, Andrew Dutkewych ceaselessly juggles with intoxicating heights and giddy depths, with the Brancusian verticality of sculpted work and the headlong upheaval of bodies drawn to the ego, as if to better underscore the uncertain ground on which we stand. As to the planar (topographical?) aspect of the wall, associated to such an extent with painting, Dutkewych can't resist using it as a ground for the "archaic" figurines in *Migration*; modeled individually, and almost crudely, they seem the sculptural "translation" of the floating, evanescent figures, tirelessly sketched, notebook in hand, and meant to bloom, perhaps, under the heavy yoke of bronze and tin.