

Giulio Paolini
Quand la tradition fait peau neuve...

Giulio Paolini
The Tradition Revisited

Daniel Pokorn

Volume 5, Number 4, Summer 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9504ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pokorn, D. (1989). Giulio Paolini : quand la tradition fait peau neuve... / Giulio Paolini: The Tradition Revisited. *Espace Sculpture*, 5(4), 22–23.

Giulio Paolini

Quand la tradition
fait peau neuve...

The Tradition
Revisited:

The Ydessa Hendeles Art Foundation

Né à Gênes (Italie) en 1940, Giulio Paolini vit et travaille actuellement à Turin, le berceau du mouvement de l'Arte Povera, qui privilégie «l'emploi des matières naturelles et organiques, en opposition aux objets manufacturés et aux matières usinées; la notion de l'œuvre comme spectacle»¹. Le critique d'art Germano Celant, engagé récemment comme conservateur d'art contemporain au Guggenheim, inclut Paolini dans la première exposition qui mentionnât expressément l'Arte Povera : *Arte Povera e Im Spazio* (Galerie La Bertesca, Gênes, septembre 1967); dans *Arte Povera* (Galerie Foscherari, Bologne, février 1968); et, plus près de



Giulio Paolini, *Intervallo (Hermès)*, 1986. Deux plâtres moulés: 50 x 50 x 20 cm/chacun; deux bases en bois: 160 x 50 x 20 cm/chacune. Collection Ydessa Hendeles. Installation: Ica Nagoya. Courtoisie de: Gallery Christian Stein, Milano.

Born in Genoa (Italy) in 1940, Giulio Paolini currently lives and works in Turin, the birthplace of the Arte Povera movement, which favours "the use of natural and organic materials, as opposed to manufactured objects and machined materials; and the concept of the work as a show." Italian art critic Germano Celant, recently hired as the Guggenheim's Curator of Contemporary Art, included Paolini in the first exhibition that specifically referred to Arte Povera: *Arte Povera e Im Spazio* (Gallery La Bertesca, Genoa, September 1967); *Arte Povera* (Gallery Foscherari, Bologna, February

1968); and, closer to us, the blockbuster contemporary art survey *The European Iceberg* (Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, février-avril 1985). Les œuvres de Paolini sont représentées à l'Ydessa Hendeles Art Foundation, dans la collection de Lleana et de Michael Sonnabend et dans de grands musées d'art. En outre, elles ont fait l'objet d'une rétrospective à la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (Rome, novembre 1988).

À l'inverse d'autres protagonistes de l'Arte Povera, Paolini utilise bien moins les matériaux naturels et organiques que l'art déjà fait, comme les reproductions en plâtre des sculptures de marbre de l'Antiquité romaine et les lithographies en couleurs d'autres artistes, et que les objets fabriqués, par exemple, les instruments de mesure et les dessus de table en plexiglas. De prime abord, l'appropriation des éléments esthétiques de chefs d'œuvre anciens, patrimoine artistique commun de la civilisation occidentale, pourrait paraître irrévérencieux, car l'artiste original n'est évidemment en mesure ni de donner son consentement, ni d'opposer un refus. L'artiste canadien Michael Snow obtint gain de cause quand il poursuivit en justice un grand magasin qui avait placé des rubans autour des oies qu'il avait créées. Toutefois, les sculptures romaines citées plus haut appartiennent depuis longtemps au domaine public. D'autres artistes les ont utilisées. On songera peut-être ici à la *Vénus de Milo - commode à tiroirs* de Salvador Dali. L'altération plastique des œuvres initiales leur redonne vie.

Dans le passé, on a excellé dans la représentation du corps fondée sur l'anatomie. Les sculptures, avec leurs proportions idéalisées qui visaient à célébrer le corps humain, parvenaient à merveille à communiquer un sentiment de perfection. Buonarroti et Cellini, entre autres, ont brillamment élargi la tradition. Il serait maintenant difficile, voire impossible, de surpasser ces maîtres anciens dans la production d'œuvres

ary 1968); and, closer to us, the blockbuster contemporary art survey *The European Iceberg*. (Art Gallery of Ontario, February-April 1985). In addition to being represented at the Ydessa Hendeles Art Foundation, in the Lleana and Michael Sonnabend's collection and at major art museums, Paolini's work was shown in a retrospective opened at the Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (Rome, November 1988).

Contrary to other proponents of Arte Povera, Paolini uses natural and organic materials much less than ready-made art, such as plaster copies of Roman Antiquity marble sculptures and colour lithographs by other artists, and manufactured objects, for instance measuring instruments and plexiglas table tops. The appropriation of aesthetic elements of ancient masterpieces, a common artistic heritage of Western civilization, may at first be seen as irreverent, since the initial artist is obviously not in a position to give his consent or oppose a refusal. Canadian artist Michael Snow successfully sued a major department store that had placed ribbons around the geese he had created. The above-mentioned Roman sculptures have long been in the public domain, though. Other artists have used them. One may here think of the *Venus de Milo with Chest of Drawers* by Salvador Dali. By giving the initial works a different treatment, the artist also gives them a new, vibrant life.

The anatomically-based representation of the body has been dealt with most successfully in the past. The original sculptures, with their idealized proportions meant to celebrate the human body, were highly efficient in conveying a feeling of perfection. Buonarroti and Cellini, among others, brilliantly expanded on the tradition. It would now be hard, if not impossible, to surpass past masters in producing works in the same style. Would it even be wise to try, since it would likely amount to plagiarism? Some 19th century sculpture was nothing but a lifeless, unimaginative, academic imitation of the original, powerful style. How

du même style. Serait-il même judicieux de l'essayer, vu que l'initiative reviendrait sans doute à un acte de plagiat? Une certaine sculpture du XIX^e siècle n'était rien d'autre qu'une imitation académique, molle et peu imaginative, du puissant style original. Comment donc pourrait-on exploiter les archétypes visuels de l'Antiquité sans manquer d'originalité? Paolini apporte une solution audacieuse. Il prend ces formes du passé comme telles pour les agencer à nouveau d'une façon qui rappelle par exemple la disposition stratégique, soigneusement calculée, des pierres et d'autres éléments de composition d'un serein jardin japonais. En démolissant la structure pour la reconstituer, il manipule l'acquis. Le déplacement d'intention conduit à une nouvelle signification, à une nouvelle pertinence.

Dans *L'altra figura*, 1984 (*L'Autre Personnage*), cinq socles de bois soutiennent des reproductions en plâtre de sculptures romaines du corps idéalisé de l'homme. Chacun des deux socles de bout expose un nu masculin au complet, alors que les trois socles du milieu montrent des amoncellements de membres fragmentés. Les plâtres, utilisés comme matériaux bruts, sont placés sur des socles minutieusement alignés. La présence simultanée des éléments fragmentés et des éléments complets changent la focalisation. Nous continuons d'avoir conscience de la glorification physique de l'Homme, mais nous sommes peut-être plus portés à réfléchir sur sa mortalité. Les membres fracassés nous rappellent le passage inexorable du temps et ses effets. Si enviable que notre état puisse être à un moment donné, notre ultime destin terrestre est décidé. En brisant des sculptures, Paolini a créé des pseudo-objets archéologiques. Il s'est substitué au temps. L'art antique, revivifié par l'intervention de l'artiste contemporain, parvient à exprimer un nouveau et saisissant message. L'œuvre s'intellectualise. La pensée l'emporte sur le sentiment.

Intervallo (Hermès), 1986 est une « performance » magique figée dans le temps. Sans avoir l'air de rien, Hermès, tout droit, pénètre dans un mur, le dos au spectateur. En sortant du mur opposé, tête la première, il réapparaît dans la même salle. Si l'on en croit certaines rumeurs, ce messager des dieux et guide des morts aux Enfers occupait aussi une charge d'appoint, celle de dieu des routes et des embrasures.² Cette dernière vocation contribue à ajouter une note ironique à l'installation, dont l'effet découle de l'intersection d'éléments sculpturaux et architecturaux. Devant nos yeux se présente un personnage mythique, apparemment bien en vie : Hermès traverse les murs, activité on ne peut plus normale pour une divinité. Il quitte le royaume du connu pour gagner celui de l'inconnu. Fait paradoxal, en dépit de son exploit, il se retrouve toutefois dans le même endroit. Paolini exploite les images anciennes usées, vidées de leur force émotive initiale, pour créer des installations saisissantes, d'une froide élégance. Brillant « iconographe iconaste »³, il oppose à l'éphémère de l'Homme la permanence de l'Image.

Les instruments de la passion, 1986, ne sont pas des objets liturgiques sacrés, mais des éléments quotidiens de matériel artistique et scientifique : pupitre à musique, chevalet métallique, trépied, dessus de table en plexiglas, etc. En disposant ces objets fabriqués, aux formes multiples, en une composition pleine de recherche à allure d'autel, Paolini célèbre une passion d'un autre genre, la foi laïque en la créativité, pour rendre hommage à des croyants d'un autre genre : les musiciens, peintres, photographes et architectes anonymes.

Par ses installations empreintes d'une nostalgique sensibilité, Paolini évoque un passé glorieux, riche en mythes et en histoire, qui émerge dans notre esprit à mi-chemin entre le souvenir et l'oubli. Son œuvre allusive, doucement lyrique, s'adresse à l'âme et à l'esprit.

Inaugurée en novembre 1988, l'Ydessa Hendeles Art Foundation est un musée à but non lucratif, financé par le privé, de l'art contemporain international de pointe. La Fondation exécute un programme d'expositions qui puise dans les œuvres d'une collection en devenir. The Ydessa Hendeles Art Foundation, 778 King Street West, Toronto, Canada, M5V 1N6.

Daniel Pokorn est président de la Société des sculpteurs du Canada et secrétaire honoraire de la Royal Society of Arts.

then could one use Antiquity visual archetypes without being derivative? Paolini provides a daring answer. He takes these early forms as such and rearranges them in a way similar, for example, to the strategic, carefully-planned positioning of stones and other compositional elements in a serene Japanese garden. Through a destructuring and restructuring process, he manipulates the given. The displaced intent leads to a new significance, a new relevance.

In *L'altra figura* (*The Other Figure*), 1984, five wooden bases support plaster copies of the idealized Roman male figure. Each of the two end bases exhibits a complete nude man, whereas the three middle ones display heaps of fragmented limbs. The plaster casts, used as raw material, are arranged on the carefully aligned bases. The simultaneous showing of the fragmented and the complete generates a switch in emphasis. While we remain aware of the physical glorification of Man, we are perhaps more inclined to reflect on his mortal condition. The shattered limbs remind us of the inexorable passing of time and its effects. However enviable our condition may be at one time, our ultimate, earthly fate is sealed. As Paolini broke some of the sculptures, he created mock archeological artefacts. He acted as a substitute for time. Antique art, through a revitalizing contemporary treatment, manages to express a new, arresting message. The work becomes intellectualized, concerned more with ideas than feelings.

Intervallo (Hermès) is a magical performance set in time. In a very matter-of-fact way, a standing Hermes enters a wall, his back to the viewer. He reappears into the same room, coming out of the facing wall, head first. This messenger of the gods and conductor of the dead to Hades was incidentally rumoured to be moonlighting as the god of roads and doorways. The latter attribution contributes to add an ironic overtone to the installation, the impact of which relies on the intersection of sculptural and architectural elements. A mythical figure is seen here and now, seemingly alive and ticking: Hermes walks through walls, an activity befitting a deity. He leaves the realm of the known for the unknown. Yet, despite his feat, he paradoxically finds himself again in the very same space. Paolini purposefully uses worn-out original images, devoid of their initial emotional power, to create dramatic, coldly elegant installations. A brilliant "iconoclastic iconographer", he opposes the transience of Man to the permanency of Image.

Les instruments de la passion, 1986 (*Instruments of Passion*), are not sacred liturgical objects, but everyday pieces of art and science equipment: music stand, metal easel, tripod, plexiglas table top, etc. By arranging these multi-shaped, manufactured objects in a sophisticated, altar-like composition, Paolini celebrates another kind of passion, the secular faith in creativity, to honour another kind of believers, the anonymous musicians, painters, photographers and architects.

Through his sensitive, wistful installations, Paolini conjures up visions of a glorious past, rich in myths and history, emerging in our minds midway between remembrance and forgetfulness. His allusive, softly lyrical work makes us feel and think.

Inaugurated in November 1988, the Ydessa Hendeles Art Foundation is a privately-financed, non-profit museum of international, advanced contemporary art. The Foundation provides a programme of exhibitions from a developing collection. The Ydessa Hendeles Art Foundation, 778 King Street West, Toronto, Canada, M5V 1N6.

Exhibition will be shown for an indefinite run, at least for one year.

1. Collection Sonnabend, Musée d'art contemporain de Bordeaux, 1988, p. 246.
2. Encyclopaedia Britannica, Micropaedia, 1974, vol. IV, p. 1048.
3. Art 82, Le Robert, 1983. Expression inventée par Jean-Louis Pradel dans son introduction/A phrase coined by Jean-Louis Pradel in his introduction.

Daniel Pokorn is president of the Sculptor's Society of Canada and honorary secretary of the Royal Society of Arts, Toronto Chapter.