

***The European Iceberg* ou La créativité dans l'Allemagne et l'Italie d'aujourd'hui**

Helen Duffy

Volume 30, Number 119, June–Summer 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54142ac>

[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

Duffy, H. (1985). *The European Iceberg* ou La créativité dans l'Allemagne et l'Italie d'aujourd'hui. *Vie des arts*, 30(119), 60–100.

HELEN DUFFY

THE EUROPEAN ICEBERG OU LA CRÉATIVITÉ DANS L'ALLEMAGNE ET L'ITALIE D'AUJOURD'HUI



Jamais on n'a connu d'exposition d'art contemporain allemand et italien de l'envergure de *The European Iceberg*, qui s'est tenue au Musée des Beaux-Arts de l'Ontario¹. Tout au moins pas au Canada, où rares ont été les occasions de découvrir des spécimens originaux de la Heftige Malerei (peinture véhémence) allemande et de la Transavanguardia (trans-avant-garde) italienne – source d'exaspération récurrente pour ceux qui en ont vu les manifestations tenues en Europe ou à New-York. Il est du reste difficile d'exagérer l'influence des vertus explosives et de l'arrogante beauté de cet art, largement acclamé et annoncé à grand renfort de publicité des deux côtés de l'Atlantique.

C'est en toute connaissance de cause que Germano Celant, le conservateur invité, prépara la plus vaste et la plus complexe des mosaïques de la culture et

de l'art contemporain jamais mise sur pied dans notre pays. Organisée par Roald Nasgaard, conservateur en chef de l'AGO (Musée de l'Ontario), *The European Iceberg* rassemblait des peintures, des murales, des sculptures et des installations environnementales de trente-deux artistes, des dessins à l'échelle et des maquettes de dix architectes, des travaux de huit photographes, ainsi que de seize concepteurs graphiques et industriels. Au programme également, des films spéciaux sur les artistes, des présentations audio-visuelles de pièces du théâtre allemand et italien, de même que des débats et des conférences thématiques connexes.

Il n'est pas fréquent qu'un éminent critique, historien et conservateur indépendant italien, soit invité à concevoir une exposition non itinérante pour un musée canadien, particulièrement si l'établisse-

1. Michelangelo PISTOLETTO
Figure looking down a Well, 1983.
Styrofoam sculpté.

ment n'a offert jusqu'ici qu'une expression superficielle de l'art avant-gardiste européen actuel. Une entière liberté fut en outre laissée à M. Celant de choisir les artistes qui le touchent de près. Comme on pouvait s'y attendre, il proposa bien autre chose qu'une réplique conventionnelle du genre d'œuvres qui ont le plus de chances de plaire au grand public. De fait, ni le réalisme dans la tradition des beaux-arts ni la Pittura colta (peinture cultivée) n'avaient de part dans cette exposition. Une pureté caustique, un certain mordant, se manifestent dans la conception de Celant, et c'est précisément cet engagement personnel qui rend le résultat si passionnant.

«Si nous désirions avoir un aperçu de la culture européenne, une vue d'ensemble nous permettrait-elle de saisir la configuration de quelques parties de ce tout?», demande-t-il dans l'introduction du catalogue d'exposition.

Et de poursuivre: «L'image d'un Iceberg européen a plusieurs fonctions. Cette métaphore constitue d'abord l'indice du gigantesque complexe culturel européen, qui ne peut être montré dans sa totalité. Elle souligne également le fait que la partie que nous voyons ici – l'Italie et l'Allemagne – prédomine, laissant tous les autres pays immergés. D'autre part, cette partie en surface, dans l'exposition canadienne, est celle-là même qui émerge aujourd'hui dans le territoire des arts et qui ne pourrait d'ailleurs exister sans la portion qui reste encore imperceptible. Nous devons toujours garder cette vérité à l'esprit, en raison de l'influence profonde de l'invisible sur la fraction visible...»

Cette fraction visible englobe bien entendu une myriade de glaces flottantes, dérivant à côté de l'iceberg massif, notam-

ment dans le domaine du design industriel, des appareils ménagers et de l'ameublement de luxe, dont les visées sont commerciales.

C'est toutefois parmi les peintures et sculptures de grandes dimensions que l'on sent avec le plus d'intensité l'interaction qui s'exerce entre ce qui est révélé et ce qui demeure caché, car ce qui manque intrigue tout autant que ce qui est. L'exposition met de l'avant les œuvres puissantes et génératrices de sensations directes, marquées d'un souci sociologique et d'un saisissant dynamisme, et témoignant de l'énorme bouleversement qui définit les préoccupations des artistes européens à l'heure actuelle.

Bien que trois générations de peintres et de sculpteurs très engagés soient ici représentées, il n'y apparaît que deux femmes, Rebecca Horn et Hanne Darboven, toutes deux d'Allemagne. Précisons que le grand fossé qui sépare les figures dominantes des années soixante tels les Joseph Beuys, Alberto Burri, Mario Merz et Antonio Vedova, d'avec les talents naissants dont

Nicola de Maria, Salomé (pseudonyme de Wolfgang Cilarz) et Ludger Gerdes – tous nés en 1954 –, se trouve comblé par le vaste contingent d'artistes d'âge moyen qui ont su s'imposer aux yeux de la critique et qui ont noms Enzo Cucchi, Anselm Kiefer, Sigmar Polke, Georg Baselitz, A.-R. Penck, Jannis Kounellis et Mimmo Paladino, pour n'en citer que quelques-uns. Nombre d'entre eux acquièrent une réputation internationale à l'époque où l'Arte povera connut en Germano Celant son plus ardent défenseur.

Le superbe catalogue d'exposition, composé de 372 pages et abondamment illustré, présente, outre d'intéressants commentaires des artistes, architectes et designers participants, des articles de fond écrits par seize collaborateurs qui apportent une dimension supplémentaire à l'incidence visuelle de cet *European Iceberg*.

1. Du 8 février au 7 avril 1985.

(Traduction de Laure Muszynski)

English Original Text, p. 100

MONIQUE BRUNET-WEINMANN

LES AFFICHES S'AFFICHENT

L'exposition consacrée à *L'Affiche d'Avant-garde au XX^e siècle*, qui nous est venue du Walker Art Centre de Minneapolis après un itinéraire aux USA, a été une manifestation d'envergure que l'on doit à Mme Micheline Moisan, Conservatrice des Dessins et Estampes au Musée des Beaux-Arts. Montréal a été sa seule étape canadienne¹. Elle a rassemblé 180 affiches empruntées à de grandes collections publiques et privées, dont celle de Merrill C. Berman. Un catalogue abondamment illustré (200 reproductions) est signé par Dawn Ades et comporte plusieurs essais sérieux sur *The 20th-Century Poster: Design of the Avant-Garde*.

Il est heureux que la contribution de Robert Brown² ait été traduite en français³ car il précise, en son point de départ («L'affiche au début du siècle») l'orientation gé-

nérale de la sélection, son présupposé moderne et avant-gardiste. Bien que l'exposition commence aux années 1890 – «l'âge d'or de l'affiche» –, on n'y retrouve ni Chéret, ni Mucha, ni Lautrec, ni Bonnard qui n'ont pas le mérite, dit-on, d'être des «pré-modernes». Par contre, la première affiche exposée, faite en Angleterre pour le Glasgow Institute of Fine Arts (1894), par la primauté accordée à la ligne droite, préfigure l'épuration géométrique et typographique qui va mener à la Sécession de Vienne, au Bauhaus berlinois et aux constructivistes russes.

L'accrochage suit le plus possible l'ordre chronologique, tout en constituant des sous-ensembles thématiques ou formels sur lesquels on s'arrête. Je pense par exemple au double diptyque qui regroupe des affiches créées pour LNER sur le thème

du voyage (Alexeieff) et des bains de mer (Tom Purvis). Le coin dadaïste exalte la stricte beauté de la typographie et du texte, comme le poème-collage de Tzara ou l'éloge d'Ilia Zdanevitch plus connu sous la signature d'Iliadz. C'est la force plastique du lettrage noir, plus qu'intégré: constitutif de l'image, et ceci dès 1905, qui m'a fait préférer, sur le mur sécessionniste viennois, l'affiche qu'un designer inconnu construisit pour une exposition sans jury⁴.

La production allemande est fonctionnaliste, efficace et simple. Behrens conserve un peu de la magie de la «Fée Électricité» dans le bijou Art déco qu'il ciselé pour la firme électrique AEG. Les images de Bernhard sont purement dénотatives: reproduction en gros plan de l'objet à promouvoir avec identification du

C.R. – Yes, that is my own creation! I came to culture by choice, it must not be forgotten; it all started from that.

A.P. – Recently it was written that the future belongs to those nations that will have the power to make their people dream. Is not the real power of the Ministry of Cultural Affairs at the heart of a society?

C.R. – Certainly. To make us dream while being aware of the realities. As a ministry to know what we want and to support artistic development in all its forms.

T. M. Guy de Repentigny. On this collection, see the article by Jean-Pierre Duquette, in *Vie des Arts*, XXVII, 107, 50.

(Translation by Mildred Grand)

THE EUROPEAN ICEBERG: CREATIVITY IN GERMANY AND ITALY TO-DAY

By Helen DUFFY

There has never been an exhibition of contemporary German and Italian art like *The European Iceberg* that opened at the Art Gallery of Ontario on February 8 (through April 7), 1985. At least not in Canada, where we have seen few original examples of Germany's "Heftige Malerei" (vehement painting) and Italy's *la transavanguardia* (transavant-garde) – a matter of frequent exasperation for those who had seen its manifestations in Europe or New York. Widely acclaimed and heavily publicized on both sides of the Atlantic, the influence of its turbulent virtues and arrogant beauty is hard to overestimate.

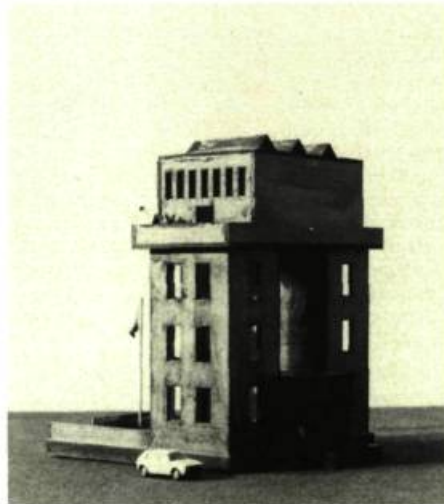
Guest curator Germano Celant was very much aware of this situation when he prepared the largest and most complex mosaic of contemporary art and culture ever mounted in this country. Organized by the AGO's Chief Curator, Roald Nasgaard, *The European Iceberg* presents 32 artists with paintings, murals, sculptures and environmental installations; 10 architects with scale drawings and maquettes; 8

photographers; and 16 graphic and industrial designers. Also included is a program of special feature films, video documentaries of German and Italian theatre performances and theme-related panel discussions and lectures.

It happens rarely that a prominent Italian critic/historian and independent curator is invited to create a non-touring exhibition for a Canadian museum, particularly one that has so far given no more than token acknowledgement of current European vanguard art. Moreover, he was allowed complete freedom to put forward the artists near and dear to him. Germano Celant, not surprisingly, came up with something other than a conventional run-through of the work most likely to please the general public. Realism in the beaux-arts tradition and *La Pittura Colta* (Cultivated painting) play no part in this show. There is an astringent purity, a pointedness, to Celant's concept, and this quality of personal choice is what makes the result so enthralling.

"If we want to have a glimpse of European culture, would a bird's eye view allow us to perceive the geography of a few parts?" he asks in the introduction to the exhibition's catalogue.

Thomas SCHÜTTE
Studio 11, 1982-83
1:100



"The image of a 'European Iceberg' has several functions," he goes on to explain. "It serves to indicate the enormous complex of European culture, which cannot be shown in its totality. And the metaphor also emphasizes that the visible part here – Italy and Germany – leaves all the other countries hidden underwater. Furthermore, the portion surfacing in Canada is the one now emerging in the territory of the arts, and it could not exist without the portion that is still concealed. We must always bear this in mind because of its profound influence on the visible situation."...

This visible situation includes, of course, many loose ice floes drifting alongside the massive iceberg, particularly in the domain of market-oriented industrial design, household appliances and luxury furnishings.

However, it is among the outside paintings and sculptures that we feel most acutely a tension between what is revealed and what remains hidden. What is missing intrigues as much as what is there. The thrust of the show is in favour of work that is strong and direct in feeling, imbued with sociological significance and charged with gripping energy, pointing to the tremendous shift of concerns that preoccupy European artists at this time.

Although three generations of actively engaged painters and sculptors are featured, they include only two woman artists – Rebecca Horn and Hanne Darboven from Germany. The considerable generation gap between eminent figures in their sixties like Joseph Beuys, Alberto Burri, Mario Merz and Antonio Vedova, and emerging talents such as Nicola de Maria, Salomé (real name, Wolfgang Cilarz) and Ludger Gerdes – all born in 1954 – is bridged by the large contingent of artists in their middle years who have earned serious critical recognition, like Enzo Cucchi, Anselm Kiefer, Sigmar Polke, Georg Baselitz, A.R. Penck, Jannis Kounellis and Mimmo Paladino, to name but a few. Many of the names became internationally known during the epoch when *Arte Povera* found in Celant its most ardent advocate.

The exhibition's superb catalogue, 372 pages and profusely illustrated, includes interesting commentaries by participating artists, architects and designers, and in-depth articles by 16 contributors who supply an added dimension to the visual of *The European Iceberg*.

Maheu Noiseux

COMPTABLES AGRÉÉS

2, COMPLEXE DESJARDINS, BUREAU 2600
C.P. 153, MONTRÉAL, H5B 1E8
TÉL.: (514) 281-1555
TÉLEX: 055-60917



Claude-A. SIMARD *Nature-morte*, 1984.

BUREAUX A OTTAWA HULL HAWKESBURY ROUYN
VAL D'OR AMOS LASARRE TIMMINS MONTREAL
LAVAL QUEBEC STE-FOY LEVIS SAINT-ANSELME
THETFORD-MINES LAC MEGANTIC MONCTON
CAMPBELLTON ET FORT LAUDERDALE

SOCIETE NATIONALE MAHEU NOISEUX-COLLINS BARROW
BUREAUX A VANCOUVER CALGARY EDMONTON WINNIPEG
TORONTO HALIFAX ET AUTRES VILLES DU CANADA
SOCIETE INTERNATIONALE FOX MOORE INTERNATIONAL