



## Adhésion

Merci de renvoyer ce coupon-réponse sous pli fermé et affranchi à **The Art Society**  
à l'attention de Séverine Delen ou de Mélanie Berghmans, Avenue Marnix 24, 1000 Bruxelles.

**Rédaction:**

Séverine Delen  
Mélanie Berghmans

**Ont collaboré à ce numéro:**

Philippe Van Cauteren  
Henry Bounameaux

**Design et lay-out:**

Irena Degryse

**Production:**

ING Marketing Communication

**Illustrations:**

Matériel visuel destiné à  
usage promotionnel par la presse.

The Art Society s'est efforcée de  
remplir ses obligations envers tous  
les ayants droit. Les ayants droit  
jugant néanmoins leurs intérêts  
insuffisamment défendus, sont  
priés de contacter The Art Society.

**Éditeur responsable:**

Guy de Marnix  
Avenue Marnix 24  
1000 Bruxelles

# The ART'ICLE

**Directrice:**

Séverine Delen  
02 547 3390

**Collaboratrice artistique:**

Mélanie Berghmans  
02 547 8759

**Conseil d'administration:**

Guy de Marnix  
Noël Dor

**Comité d'honneur:**

Geert Behaegel  
Lieven Declerck  
Sophie Lammerant-Velge  
Hélène Mairiot  
Chantal Pirlot  
Emmy Tob

**Adresse de contact:**

The Art Society  
Avenue Marnix 24  
1000 Bruxelles  
fax: 02 547 3260  
www.theartsociety.be  
info@theartsociety.be

The Art Society est un cercle d'amateurs et de collectionneurs d'art, une plate-forme d'échanges permettant rencontres et discussions. Elle propose à ses membres des visites d'expositions d'art moderne et contemporain, en Belgique et à l'étranger, un cycle de conférences, ainsi que l'accès privilégié à une large gamme de services: conseils en matière légale et fiscale, planning patrimonial et successoral, valorisation et expertise d'œuvres d'art, conseils en assurance. The Art Society est un partenariat d'ING Private Banking, Christie's, Hiscox et Jaguar.



# The ART'ICLE

N° 10 - Magazine quadrimestriel pour les membres de The Art Society

- > Passage poétique à Watou
- > 4 (Young) (Belgian) artists:  
Geyskens, Stallaerts, Floré, Meuris
- > Groeninge, ou l'histoire réussie  
d'un collectif de collectionneurs
- > Expédier ou exporter une œuvre d'art.  
Un aperçu de la réglementation actuelle

Octobre 2005

THE ART SOCIETY



## Passage poétique à Watou

Le samedi 3 septembre, par une belle journée de fin d'été, une cinquantaine de membres de The Art Society ont eu la chance de découvrir Watou, un lieu encore peu connu en Flandre occidentale où l'art contemporain et la poésie se côtoient de manière unique. Chaque année, le temps d'un été, ce lieu est parsemé de poèmes, inscrits sur de grandes feuilles de verre ou lus par des poètes, et d'œuvres d'art contemporain, prêtées par des collectionneurs. Cette année, Watou fêtait le 25<sup>e</sup> anniversaire de son festival de la poésie, sur un thème enrichissant emprunté à un poème d'Henri Meschonnic: «Nous le passage».



Pietro Sanguineti, *Lost*, 2002, © Dirk Pauwels

L'initiative du festival de la poésie vient d'un poète passionné, Gwy Mandelinck, et de son épouse. Amateurs d'art, l'idée leur est venue d'y associer l'exposition d'œuvres d'art plastique. Depuis 1980, la poésie et l'art contemporain s'entremêlent ainsi autour d'un thème particulier. Cette année, «Nous le passage» entend transgresser les frontières. Celles géographiques et linguistiques certes, mais aussi celles entre l'art plastique et la poésie, la vie et la mort, l'intérieur et l'extérieur, l'espace privé et public, le monde rural et le monde urbain. Franchir une frontière symbolise l'abolition des oppositions et, par la suppression de ces antagonismes, le festival cède la place à un autre phénomène: le glissement, la mobilité, et reflète son titre choisi: le passage.

Cette année, le choix s'est porté sur l'architecte Koen van Synghele qui "visualise" les vingt-deux poèmes et les imprime en lumière sur de grandes feuilles de verre sombres sur lesquelles ils apparaissent et disparaissent, devenant alors mobiles. La thématique du festival est aussi ancrée dans le choix des œuvres d'art contemporain, judicieusement sélectionnées par les commissaires Lieven Declerck et Cis Bierinckx sur la base d'œuvres provenant de collections privées et celles d'artistes travaillant *in situ*. Leur choix s'est porté sur la tension entre l'image fixe et l'image mobile, entre le matériau et son image, rejoignant ici aussi le concept du passage. En prêtant leurs œuvres au festival, les collectionneurs transgressent la frontière privé / public, mais ils acceptent aussi de placer leurs œuvres dans des espaces souvent précaires, contrastant avec les lieux d'exposition classiques comme les musées, galeries, salons et jardins.

Le soleil éclaire de ses rayons sages la flèche gothique de l'hôtel de ville. Le ciel est d'un bleu léger, tandis que la Grand-Place se prépare à accueillir ses premiers touristes. Les cafetiers nettoient leurs tables, les pigeons roucoulent sur les pignons, et les peintres de rue dressent leurs chevalets aux emplacements stratégiques. Une terrasse sur la plus belle place du monde, un café bien chaud dans une tasse, l'atmosphère si douce d'une matinée de fin d'été au cœur de la capitale de l'Europe. Les siècles, ici, se chevauchent: le baroque se met à parler au gothique tandis que le Moyen Âge regarde, amusé, les tentatives du XIX<sup>e</sup> siècle de lui voler ses styles... Le soleil, invisible ces deux derniers mois, a tout naturellement réapparu. Mais l'image si calme d'un agréable farniente de septembre à l'ombre d'une place millénaire est trompeuse! N'est-ce pas «la rentrée»? Rentrée des classes, rentrée du Parlement, rentrée des bouchons et rentrée du beau temps. En cette rentrée, la nouvelle saison de The Art Society se veut résolument dynamique.

Preuve du succès remporté par notre club et de la vitalité de ses membres, j'ai le plaisir de vous annoncer l'arrivée de Mélanie Berghmans pour renforcer ce qu'il convient désormais d'appeler «l'équipe The Art Society». Forte de son expérience dans le monde de l'art contemporain, sa présence à mes côtés nous permettra de vous proposer toujours plus d'événements exclusifs, au cœur de l'actualité artistique.

Je fus particulièrement frappée par l'enthousiasme qui se dégage de ce numéro. L'enthousiasme est au cœur de nos préoccupations, il est moteur des passions, il est la force qui fait avancer le monde. L'enthousiasme permet de grandes réalisations à partir de presque rien... Comment mettre sur pied un festival de poésie et d'art contemporain au milieu des champs sans cet enthousiasme? Comment, sans enthousiasme, céder à la folie et décider de vivre de ses créations quand on est un jeune artiste et que l'on entend de toutes parts les sirènes de la raison? Oser acheter, à plusieurs amis, des œuvres d'art et créer pour cela un collectif de collectionneurs? Réalisez-vous que certaines de ces étincelles pourraient un jour être protégées à titre de «trésor»?

Je vous promets une saison 2005-2006 passionnante à plus d'un titre. Notre première activité à Watou en fut la parfaite illustration. Merci à vous de cet enthousiasme.

Séverine Delen

Freek Wambacq,  
*Tracteur sur mur*, 2005,  
© Dirk Pauwels

Après une brève introduction par Gwy Mandelinck, nous avons suivi le fil du passage à travers les différents bâtiments et les installations en plein air. Nos membres néerlandophones ont même eu la chance de faire cette visite sous la houlette de Gwy Mandelinck et Lieven Declerck. À Watou, le lieu d'exposition se caractérise par un refus de toute référence muséale. Décidés à ne pas se contenter d'espaces intérieurs et clos, les organisateurs privilégient un savant mélange entre l'art et la vie de ce petit village rural qui prend, le temps du festival, des allures de rencontres internationales tout en gardant son charme paisible, indispensable à la poésie et aux voix douces qui nous la content.



Elmgreen and Dragset, *Marriage*, 2004, © Dirk Pauwels

Nos membres purent ainsi très vite remarquer que les artistes invités venaient effectivement des quatre coins du monde. À l'entrée du «Grensland», au caractère très rural, l'œuvre en noir et blanc de Barbara Krüger, *You are a Captive Audience*, contraste immédiatement et arrête le spectateur, enfoui dans ses rêveries poétiques, pour le remettre devant la brusque réalité de la vie quotidienne. Deux poèmes plus loin, un long couloir où l'on se laisse conduire par les voix nous emportant devant *Le Bruit* de Suzanne Lafont. La notion de passage culmine ici dans l'œuvre de Laura Waddington, qui filme de façon poignante le sort tragique des réfugiés essayant de traverser des frontières (*Border*). Dehors, les bancs bleus ne sont pas anodins: ils sont placés sur une ligne qui marque la frontière française. Les voix venant des haut-parleurs qui les entourent sont dispersées au gré des vents, se jouant des limites arbitraires tracées par les hommes.

Dans le village, le cimetière et l'église font partie intégrante des lieux du festival; ils rappellent combien le concept du passage entre la vie et la mort est un thème clé pour de

nombreux artistes et poètes. Dans ces lieux emplis de foi, le côté apparition / disparition de l'écriture poétique est totalement illuminé par une *Icon* dorée de Christian Eckart.



Christian Eckart, *Icon*, 1989, © Dirk Pauwels

Un peu plus loin se trouve le «Douviehuis». La vidéo *The Jungle book Project* de Pierre Bismuth jongle avec les langages du monde en attribuant de manière absolument délicate une langue différente à chaque personnage dans un seul et même film. L'œuvre *Marriage* d'Elmgreen and Dragset nous a également beaucoup touchés: deux lavabos de salle de bains dont les tuyaux sont complètement tortillés, mais aussi reliés, symbolisent les difficultés qui peuvent surgir au sein d'un couple, mais, par-dessus tout, les liens du mariage. Le visiteur, empli d'émotions, poursuit ainsi son parcours à travers la poésie et l'art contemporain. Énumérer ce que l'on sent, ressent, touche, goûte et vit à Watou relève de l'impossible...

### Hans Op de Beeck

Quelques kilomètres plus loin, surprise! Au «Doevieve», devant le carrousel *Merry-Go-Round* nous eûmes le privilège et la joie immense de rencontrer le créateur de ce chef-d'œuvre, Hans Op de Beeck, qui avait gentiment accepté notre invitation. Un des thèmes récurrents de cet artiste enthousiaste est celui du carrousel, sujet emblématique des cirques et des foires. *Merry-Go-Round* est un carrousel de grandeur nature enveloppé dans des rideaux noirs. Peu décoré, il laisse libre cours à notre imagination. Hans Op de Beeck nous parle de son œuvre comme d'une référence à l'amusement. Ce carrousel ressemble à une invitation au plaisir, mis en veilleuse, comme quand un enfant dort ou fait des cauchemars. À New York, l'œuvre était présentée comme une sculpture autonome; ici Hans Op de Beeck a profité de l'espace de l'ancienne grange pour

intégrer la pièce dans un paysage désert et y ajouter une installation sonore. Les voix d'enfants qui déclament les poèmes que Paul Demets a spécialement écrits pour Hans Op de Beeck donnent à l'installation tout son sens dans un festival de poésie et d'art plastique. De manière générale, l'artiste est fasciné par la conscience des enfants plutôt que par leur innocence. Au lieu de rendre une vision de l'enfance rose et bleu pâle, il essaie de pénétrer l'univers fantastique et imaginaire de l'enfance en explorant le subconscient et ses fantaisies les plus profondes. Très adroitement, il utilise toute une série de médias pour explorer la difficulté d'exprimer de manière réaliste l'imagination d'un enfant. Le thème du carrousel se retrouve aussi dans sa vidéo *Blender* de 2003 ainsi que dans les «video stills», photographies de la vidéo. Il a évoqué également *Car* (2005), «manège» automatique qui fait référence au monde de l'enfance et aux plaisirs parfois absurdes, ou encore *Location* (2005), son énorme installation présentée à la foire de Bâle cette année. *Location* représente une cafétéria comme on en trouve aux abords des autoroutes. Fermé et long de vingt mètres, cet endroit sombre invite le spectateur à s'asseoir devant une fenêtre où apparaît un semblant d'autoroute, le laissant ainsi s'interroger sur la vie qui passe. Hans Op de Beeck nous a définitivement laissé l'impression d'un artiste vraiment professionnel, dont les œuvres sont le fruit d'une véritable réflexion.

Cette rencontre s'est clôturée, comme de coutume, autour d'un verre de champagne et de quelques zakouskis. Le restaurant Pegasus, autre petite perle de la région d'Ypres, offre un cadre parfait aux discussions animées et passionnées de nos membres ravis.



Hans Op de Beeck, *Merry-Go-Round*, installation sculpturale, 2005, courtesy of the artist



1

#### 4 (Young) (Belgian) artists: Geyskens, Stallaerts, Floré en Meuris

«Künstler sammeln Sammler. Sammler sammeln Künstler» (Les artistes rassemblent les collectionneurs. Les collectionneurs collectionnent les artistes). Cet aphorisme du Dr. Martin von Ringleben, zoologue et historien d'art à Vienne, me paraît un excellent point de départ pour un article sur de jeunes artistes belges.

Adressée à un directeur de musée, la demande de présenter quelques jeunes artistes mène directement à un dédale sociologique où se croisent et s'entrecroisent puissance artistique, appréciation muséale et issues mercantiles. Risquons-nous toutefois: la proposition est aussi intéressante que l'hypothèse est de poids. Mais tout d'abord: de quelle catégorie d'artistes parlons-nous les qualifiant de «jeunes»? J'ai rédigé naguère un petit texte pour le catalogue de l'exposition Young artists (selected by), organisée à l'initiative de Sint-Lukas Gent et développée – pour la première fois – avec l'Académie de Gand. J'y ai écrit ceci: «Je n'accepte qu'un seul critère pour donner un sens à l'adjectif jeune apposé au substantif artiste: le nombre d'années écoulées depuis la fin de la formation officielle de l'artiste. La jeunesse d'un artiste se mesure au temps qu'il met pour passer de sa vie à l'intérieur du milieu institutionnel et/ou

académique à son intégration dans (ou son refus de) la réalité sociale et artistique avec toutes ses contraintes. C'est dans ce sens uniquement que les artistes présentés peuvent être appelés jeunes: il n'y a pas longtemps qu'ils ont terminé leurs études. Ils manquent donc d'expérience, non par rapport à leur propre production ou quant à une attitude artistique profonde, mais par rapport à ce monde de l'art de plus en plus complexe où l'on ne survit qu'en obéissant à un ensemble de codes, d'actes et d'attentes implicites. Aussi voit-on bon nombre d'artistes que leur maturité artistique (et biologique) n'empêche pas de rester «jeunes» parce qu'ils se montrent inaptes à comprendre et à jouer le jeu des règles qui régissent le monde de l'art.»



Ceci dit, j'avance quatre noms, des noms qui sont des mondes artistiques. Je le fais avec timidité et prudence. La sélection est née de mes propres intérêts et engagements actuels: Vincent Geyskens, Wesley Meuris, Christophe Floré, Helmut Stallaerts.

Vincent Geyskens (1971) n'appartient pas à cette catégorie de peintres qui estiment que la peinture est morte depuis belle lurette. Il admet qu'elle est dans le coma, mais c'est à partir de cet état qu'il la pense. Son œuvre se situe dans un va-et-vient continu entre la figuration et l'abstraction, celle-ci partant toujours de celle-là, celle-là étant pensée de façon abstraite. C'est en cherchant ses images dans le monde de la perversion capitaliste et abstraite que Geyskens tire la peinture de son coma. Les membranes de ses toiles ont l'aspect charnu et pervers d'une peau qui dépérit, ses cadrages trahissent un certain intérêt pour la pathologie de notre société postcapitaliste.

Chez Helmut Stallaerts (1982), les rapports entre peinture et réalité sont différents. Pour lui, la peinture est représentation critique de processus sociaux et de réalités institutionnelles tels que la contrainte et la répression, l'individu et la masse, le contrôle social et la liberté, la mémoire et le présent. Stallaerts a une préférence pour les séries figuratives où les tableaux baignent dans des couleurs unies mais voilées et où la mobilité des couleurs participe du ralentissement photographique. Ainsi, ce panthéon du mal qu'il réalisa il y a quelques années est une œuvre profondément ambiguë et critique: arrosés de vert, des portraits réalistes d'Hitler, Goebbels, Goering et *tutti quanti*, et au milieu de cette «gabegie»,



2

la tête d'une victime anonyme ou d'un jeune héros. Dans une autre série de tableaux, Stallaerts nous montre les «rites de passage» qui caractérisent toute famille. Il est clair que la famille, ce ciment de notre société, y devient la cible d'une étonnante réinterprétation de la peinture historique ou de genre. Chez lui, les visages et les actes s'émeussent jusqu'à révéler l'origine archétypique de la machine comportementale qu'est toute forme de société. Documentation du caractère contraignant des processus sociaux actuels, la «nostalgie» de son



3





4

écriture figurative se comprend aisément comme une tentative de contrôler et d'articuler les codes sociaux que tout un chacun est et sera contraint de vivre.

L'ambiguïté de l'œuvre de **Christophe Floré** (1972) est ailleurs. Après ses études artistiques, le hasard l'orienta vers le monde de la publicité et du marketing, monde de finesse et d'ambiguïtés s'il en est. Ainsi, la notion d'ambiguïté est au cœur de son activité artistique. Floré réalise la plupart de ses dessins pendant ses heures de travail dans le marketing, il parle lui-même de «desktop graffiti». Nés pour ainsi dire entre le clavier et le bureau, ils sont faits à l'aide de Tippex, de marqueurs, de crayons de couleur et de stylos à bille. Ses dessins rebelles sur format horizontal se situent à mi-chemin entre des «doodles» architectoniques et l'obsession romantique hystérique de l'inaccessibilité de la femme. Dans sa pratique artistique, Floré met à profit l'expérience qu'il a accumulée dans le monde de la publicité. Ses dessins sont publiés dans des magazines de luxe dont il assure lui-même la mise en pages, ainsi que dans des catalogues distribués selon le «nombre d'or» du placement de produit.

Si les trois artistes susdits se servent de la peinture et du dessin pour exprimer le rapport complexe qu'ils entretiennent avec une réalité conditionnée, **Wesley Meuris** (1977) traduit son propre rapport à cette même réalité en installations et sculptures. Il s'applique à scruter, explorer et parodier l'architecture contemporaine standardisée en ce qu'elle a de plus banal et jusque dans ses codes les plus convenus. En recontextualisant des architectures telles que piscines, fontaines et cages, il provoque un effet d'aliénation qui permet d'attirer l'attention sur leur spatialité, leurs proportions, leurs dimensions et leurs fonctions. En perdant leur évidence, celles-ci trahissent la part de contrainte mentale et physique qu'elles exercent sur l'homme qui les «habite» souvent malgré lui. Confronté aux constructions architecturales vides de Meuris, l'homme se rend compte jusqu'à quel point toute architecture est susceptible d'être réduite à la projection d'idées toutes faites quant à l'usage qu'il pourrait en faire. Les constructions de Meuris doivent leur effet aliénant en partie au fait que l'artiste travaille dans l'entre-deux entre l'*inventio* de l'architecture ordinaire et l'idiome plastique formel de la sculpture. Les espaces «abandonnés» et aseptiques de Meuris sont moins à considérer comme des *vanitas* que comme des *memento mori* sur des codes comportementaux automatiques parce qu'imposés. Dernière évolution dans son œuvre: un système de classification zoologique avec les cages correspondantes. À partir d'une systématique (pseudo) scientifique très méticuleuse, il développe des espaces habitables où des principes fonctionnels élémentaires tels que clôture,

penne, ouverture, division, intensité de la lumière... – imposés tout autant par les besoins de l'animal que par ceux du spectateur – se muent en paramètres architecturaux et sculpturaux indiquant la relation triangulée entre le spectateur, la cage et l'animal. Ou plutôt entre le spectateur, la cage et l'œuvre d'art?

Une autre relation triangulée – indépendamment de l'œuvre de Meuris – est celle qui s'établit entre l'artiste, le collectionneur et le musée. Peut-être cet article amorcera-t-il une réflexion à ce sujet. Si les artistes et les collectionneurs se collectionnent mutuellement, qui donc va collectionner les musées?

Philippe Van Cauteren  
Directeur artistique du S.M.A.K.



5



6

- 1 Vincent Geyskens, *Cante Hondo*, 2003, oil on canvas, 100 x 50 cm
- 2 Vincent Geyskens, *The Spielmacher*, 2003, oil on canvas, 61 x 49 cm
- 3 Helmut Stallaerts, *Black Milk is Bordering White Fear*, 2005, oil on canvas, 50 x 70 cm, détail, canvas 4 of 4, collection Dusselier-Soens
- 4 Christophe Floré, *Tina-Square*, 2005, © www.desktopgraffiti.be
- 5 Christophe Floré, *Twisted Tendernesssss* (détail), 2004, © www.desktopgraffiti.be
- 6 Wesley Meuris, *Cage for Galago Crassicaudata*, 2005, 220 x 160 x 350 cm, bois, mosaïque de verre, verre, eau, ventilateur et éclairage, photo C. Demeter, courtesy Annie Gentilis Gallery, Antwerp

## Groeninge, ou l'histoire réussie d'un collectif de collectionneurs

Le 14 octobre prochain, les membres de *The Art Society* sont conviés à rencontrer ceux d'une autre association de collectionneurs d'art contemporain, le club d'investisseurs Groeninge de Bruges. À la base, deux collectionneurs d'art passionnés: Leo Van Tuyckom et Lieve Hermant. Si l'idée de rassembler des collectionneurs d'art contemporain rapproche ce club du nôtre, sa vocation est tout autre, puisqu'il s'agit d'acquérir ensemble des œuvres d'art. Leur invitation à visiter le Leerhuys, où seront pour l'occasion accrochées quelques-unes de leurs plus belles œuvres, enthousiasme déjà les membres de *The Art Society*.

L'idée a germé dans la tête de deux amis brugeois, amateurs d'art, Leo Van Tuyckom et Lieve Hermant. En 1985, ils contactèrent un critique d'art bruxellois, Pierre Sterckx, dont ils connaissaient l'expérience en matière de collectifs de collection d'art contemporain. En 1970, Leo et Pierre avaient déjà participé à Bruxelles au Groupe des Douze, qui comptait également parmi ses membres Hergé et le baron Lambert. Forts de cette expérience, ils ont retravaillé les règles de base pendant plusieurs mois afin d'améliorer encore la formule. Très rapidement, Lieve et Leo purent convaincre une vingtaine de personnes, venues de Gand, Courtrai, Bruxelles et Anvers, de fonder un club consacré aux achats en art contemporain. La «Groeninge Collection» se situe à Bruges, à deux pas du vénérable musée *Groeninge*, dans le grenier d'une ancienne tannerie, qui était aussi le siège d'une galerie d'art, le *Leerhuys*. C'est également là que se tiennent leurs réunions.

### Mode de fonctionnement

Pas spécialement tous collectionneurs au départ, les membres s'engagèrent pour cinq ans. L'idée première n'était autre que de créer une collection selon des modalités très simples. Aucune œuvre n'est revendue, ni aucun gain partagé avant la fin de cette période. «Groeninge 1» vit ainsi le jour en 1986. À l'expiration de ce délai de cinq ans, une réunion collégiale décida d'une reconduction du contrat pour un «Groeninge 2», et les membres prolongèrent leur accord en fixant leur horizon à dix ans. Depuis 2004, le statut juridique du club est celui d'un «Stichting Fonds voor Gemene Beleggingen» de droit néerlandais, une structure qui offre l'avantage de ne pas avoir à payer la T.V.A. à l'achat et de n'être taxé qu'au moment de la revente de l'œuvre. La plus-value, quant à elle, échappe à l'imposition. En tant que fondation, Groeninge a évidemment certaines obligations, dont celle de rendre ponctuellement les œuvres accessibles au public.

Si un module Groeninge est clôturé après cinq ans, les œuvres ne sont évidemment pas vendues immédiatement. Ainsi, les œuvres acquises par «Groeninge 1» et «Groeninge 2» entre 1986 et 1996 n'ont-elles été revendues qu'en 1998, soit douze ans après l'achat des premières œuvres. Entre-temps, aucune pièce ne peut être prêtée, sauf pour des expositions muséales. Les œuvres sont ensuite mises aux enchères à l'intérieur même du club et rachetées par les membres.

L'ouverture d'un nouveau module voit aussi l'arrivée d'éventuels nouveaux membres; ainsi, «Groeninge 4» compte aujourd'hui 25 couples membres. Rassemblés autour de leur nouveau conseiller, le Néerlandais Carel Balth, les membres du groupe se réunissent tous les deux mois. Chaque séance comprend un exposé en vue d'achats éventuels et parfois des artistes, des critiques, des directeurs de musée ou des collectionneurs renommés sont invités. Et, puisque la convivialité aussi est importante, les conférences se terminent toujours par un bon dîner; le côté chaleureux est d'ailleurs renforcé par la volonté du groupe de limiter ses membres à 25.

### Politique d'acquisition

Les choix de collection reposent dès le départ sur quelques idées très dynamiques et peu sévères. De l'art contemporain certes, tous médias confondus, dont les auteurs ne sont pas arrivés au sommet de leur notoriété et ne sont parfois connus que de quelques curateurs ou critiques très «à la pointe» en matière de jeunes artistes émergents. Beaucoup d'entre eux, comme Tony Cragg ou encore Alan Mac Collum, sont aujourd'hui devenus des artistes de renommée internationale et ont inscrit leur nom dans le grand livre de l'histoire de l'art. Confondant tous âges et toutes nationalités, le choix des œuvres se veut aussi éclectique que possible. Il s'étend de l'œuvre *Splatter Chair* (1994) de l'artiste américain mondialement connu Richard Artschwager à celle *Untitled* (2002) du jeune Italien Giuseppe Gabellone. L'ouverture d'esprit des membres permet de placer côte à côte différentes tendances et mouvements totalement opposés, et rendre voisins Sol LeWitt et Koen van den Broek ou encore Keith Haring et Juan Muñoz. La rigueur de l'information et le plaisir de la découverte importent plus à Groeninge que l'excitation de la mode ou de la spéculation.



1



2



3



4



5



6



7



8

- 1 Alicia Framis, *Burkha*, 2003
- 2 Marijke Van Warmerdam, *Forever*, 2000
- 3 Richard Artschwager, *Splatter Chair*, 1994
- 4 Koen van den Broek, *Water Lillies*, 2005
- 5 Guillermo Kuitca, *Covent Garden III*, 2004
- 6 Anri Sala, *Christmas Tree*, 2002
- 7 Sharon Lockhart, *Untitled*, 2003
- 8 Sarah Morris, *Pools – Hotel Impala*, 2002



Juan Muñoz.  
Several Figures, 1999



Giuseppe Gabellone.  
Untitled, 2002

Sur une période de cinq ans, environ 35 œuvres sont acquises. La décision finale d'achat revient aux huit membres du conseil d'administration de Groeninge. Si le pur rendement financier n'est certainement pas la raison pour laquelle les membres adhèrent à Groeninge, l'argent contribue bien à la cohésion du groupe.

### Acquisitions récentes

Le professionnalisme de Carel Balth influence depuis quelques années le bon choix des œuvres. Citons ici quelques exemples. *Burkha* (2002), une photographie de l'artiste espagnole Alicia Framis, fait partie du projet intitulé *Anti-Dog Collection*. Ce projet s'apparente à la création d'une marque de vêtements. Le nom «anti-dog» réfère à son séjour à Berlin, où elle a été marquée par des extrémistes qui avaient la fâcheuse habitude de lâcher leurs chiens sur des personnes de couleur foncée. Alicia Framis a collaboré avec plusieurs couturiers, dont Hussein Chalayan, pour créer une collection de vêtements en «Twaron», matière résistante au feu, aux balles et aux morsures de chiens. La marque vit le jour à Paris et elle existe toujours aujourd'hui. Toute l'œuvre d'Alicia Framis puise sa source dans des réflexions politiques et sociales.

Née en 1967 comme Alicia Framis, l'Américaine Sarah Morris est connue pour ses films, ses peintures abstraites et ses lithographies qui explorent la réalité des grandes villes américaines et les caractéristiques visuelles de leurs paysages urbains. *Pools – Hotel Impala* (2002) appartient à une série de peintures dont les piscines d'hôtels de la ville de Miami sont le point de départ. Elle en fait l'emblème d'un style de vie et d'une idéologie propres à cette ville, reflétant l'artificialité de celle-ci. Elle exprime sa vision de la ville en éclatant son sujet principal en une surface lisse et brillante, minutieusement grillagée et saturée par-ci par-là de couleurs suaves et acidulées. Sa toile emporte le spectateur dans un tournoiement abyssal et paradoxalement l'emmène presque dans un sentiment d'étouffement, comme des impressions métaphoriques de Miami.

Parmi les artistes du Benelux, retenons les acquisitions de Koen van den Broek et Marijke Van Warmerdam. Le travail du peintre belge Koen van den Broek se concentre sur notre expérience du paysage, allant de fragments de coins urbains froids et sombres jusqu'à des échantillons de campagne. *Water Lillies* (2005) est l'exemple d'un cliché de paysage rural que l'auteur préconise. Partant d'une photographie de nénuphars, colorée et précise, il les peint sur la toile de manière semi-abstraite dans un langage pictural clair décomposant l'image tout en laissant se révéler approximativement le sujet initial. Les tons neutres et sombres sont ponctués ici et là de couleurs bleu nuit, orange brillant et ultranoir, ce qui rend le sujet presque accidentel. Le travail de Koen van den Broek porte sur des sujets humbles et directs un regard d'une nouvelle énergie et apporte au spectateur une expérience visuelle sublime.

Marijke Van Warmerdam est certainement une des artistes néerlandaises remportant le plus de succès ces dernières années. *Forever* (2000) est une immense photographie représentant une femme revêtue d'une robe de mariée, debout devant un arbre. Son visage est caché par les branches et devant elle se trouve une montagne de paquets de mouchoirs en papier, chacun portant l'inscription «Yes». Cette photographie met l'emphase sur un des phénomènes récurrents de l'œuvre de l'artiste: le non-sens. Cette image pourrait être une simple allégorie, mais le non-sens s'y retrouve avec cette part d'absurde, d'humour et d'innocence enfantine. Le rapport entre les mouchoirs, le «oui» et la robe de mariée est évident, mais la montagne de mouchoirs et le visage caché de la mariée offrent un univers «Duchampien». Le simple et le familier ne sont pas vraiment comme ils apparaissent. Le spectateur se sent ambivalent devant son œuvre: libéré et heureux, soudain le doute l'envahit...

Débutée il y a bientôt vingt ans, l'aventure ne s'arrête pas à ces acquisitions. Comme les membres de The Art Society, ceux de Groeninge voyagent régulièrement, visitant les musées d'art contemporain et les grandes foires d'art actuel. Cette activité témoigne de la réelle passion de chacun pour l'aventure, et la plupart des membres de Groeninge ont, parallèlement à la politique d'achat du groupe, créé leurs propres collections.



James Ensor, *Death and Masks*, 1927, courtesy Ronny Van de Velde, Antwerp

## Expédier ou exporter une œuvre d'art. Un aperçu de la réglementation actuelle.

*Les œuvres d'art étant, juridiquement s'entend, des biens comme les autres, leur circulation est régie selon les principes européens. Il y a donc lieu d'examiner deux cas de figure: l'expédition, soit la sortie d'une œuvre d'un État membre à destination d'un autre État membre, et l'exportation, soit la sortie d'une œuvre d'un État membre vers un État tiers.*

### Expédition

L'article 34 du Traité de Rome consacre le principe de la libre circulation des biens au sein de l'Union. Toute œuvre d'art peut par conséquent librement voyager d'un État membre vers un autre, sans qu'aucune autorisation ne doive être demandée. Il existe cependant une exception, prévue quant à elle par l'article 36 du Traité, exception qui autorise chaque État membre à instaurer des restrictions pour les «trésors nationaux ayant une valeur artistique, historique ou archéologique». Le Traité ne donne pas de définition de ces notions et laisse à chaque État membre le soin de les préciser, étant entendu qu'il peut s'agir aussi bien d'œuvres créées sur son territoire que d'œuvres provenant d'autres lieux. En fonction de leur sensibilité, les États ont alors opté pour une définition, tantôt restrictive, tantôt extensive.

La Belgique, au même titre que chaque État membre, est donc en droit de décider que tel ou tel bien, en raison de son caractère de trésor national, ne peut pas sortir de son territoire ou ne peut en sortir

qu'à certaines conditions. Les matières culturelles étant communautarisées, ce sont les Communautés qui sont compétentes pour légiférer en la matière.

La Communauté flamande n'a pas encore défini expressément ce qu'il fallait entendre, selon elle, par «trésor». Cela dit, par son décret du 24 janvier 2003, elle a institué le classement de certaines œuvres d'art et il est logique d'assimiler ces biens, qui bénéficient d'une protection particulière, à des trésors. Sans quoi, il y aurait lieu de s'interroger sur l'intérêt de leur classement puisque celui-ci pourrait n'avoir aucun effet si l'œuvre pouvait être emmenée à l'étranger... Par conséquent, ces biens classés, qui ne peuvent pas quitter le territoire de la Communauté flamande sans autorisation, ne peuvent *a fortiori* pas quitter le territoire belge, à titre définitif toutefois, car il n'est pas exclu qu'une autorisation d'expédition temporaire leur soit accordée. *A contrario*, soit l'immense majorité des cas, si vous habitez en Communauté flamande et que votre œuvre d'art ne figure pas sur la liste des «topstukken», vous pouvez l'envoyer à Londres ou à Amsterdam sans souci, et ce, sans demander une quelconque autorisation.

Si vous habitez en Communauté française, votre situation est régie par le décret du 11 juillet 2002, qui introduit quant à lui la notion de trésor, sans toutefois la définir clairement. Le décret n'ayant toujours pas reçu d'arrêté d'exécution et aucune liste n'existant à ce jour, toute œuvre d'art conservée en Communauté française peut donc être expédiée sans la moindre formalité.

Au cas où vous habiteriez Bruxelles, tant qu'il n'y a pas un accord de coopération entre les Communautés et qu'une loi fédérale n'a pas légiféré en la matière, c'est le principe de libre circulation sans restriction qui prévaut. Quant à la Communauté germanophone, n'ayant pas non plus réglementé la question, la liberté d'expédier une œuvre d'art en mains privées ne souffre aucune exception.

### Exportation

Afin de protéger son patrimoine, l'Union européenne a décidé de contrôler l'exportation à titre définitif des «biens culturels» que le règlement (CEE) du Conseil n° 3911/92 du 9 décembre 1992 définit, à condition toutefois que ceux-ci atteignent certains seuils financiers, fixés en fonction de leur nature. Ce règlement a été intégré dans notre droit et, au cas où une œuvre remplit les deux critères, à savoir celui d'être un bien culturel et d'avoir une valeur supérieure au seuil déterminé pour la catégorie à laquelle elle ressort, une autorisation doit être demandée.

Tout comme pour les expéditions, ce sont les Communautés qui sont compétentes en matière d'exportation. En fonction du lieu de conservation de l'œuvre, c'est donc l'administration de telle ou telle Communauté qui sera obligatoirement sollicitée. Seul le propriétaire d'une œuvre conservée sur le territoire de la Région de Bruxelles-Capitale a le choix et peut s'adresser indifféremment à la Communauté française ou à la Communauté flamande.



Félicien Rops, *Pornocrates*, 1878

Il n'est pas possible d'envisager ici tous les cas de figure et je propose de prendre un exemple. Étant propriétaire d'un tableau d'un artiste anonyme du XVII<sup>e</sup> siècle, je souhaite l'exporter à Genève. La première question à se poser est celle de savoir si mon tableau peut être considéré comme un «bien culturel». Je me réfère dès lors au règlement européen, qui m'apprend que peuvent être considérés comme tels les tableaux et peintures faits entièrement à la main, sur tout support et en toutes matières, ayant plus de 50 ans et n'appartenant pas à leurs auteurs. Mon tableau a plus de 50 ans et je n'en suis pas l'auteur, il me reste donc à vérifier quelle est sa valeur et à la comparer au seuil financier retenu pour les tableaux, soit 150.000 euros. Si mon tableau vaut plus, je dois donc obtenir une autorisation. S'il vaut moins, je l'envoie en Suisse sans me poser de questions.

Pour ce qui concerne les tableaux, les deux éléments d'appréciation fondamentaux sont donc l'ancienneté et la valeur. Pour certaines œuvres d'art contemporain classiques, il pourrait ne pas être aisé de savoir si elles ont été créées un peu avant ou un peu après 1955 et il peut y avoir un doute à ce propos. Quant à la valeur, elle peut également renfermer une part de subjectivité. Au cas où je possède un chef-d'œuvre de Pierre Alechinsky peint sur une toile de très grandes dimensions au début des années 1970, la valeur étant



Fernand Khopff, *Les Caresses*, 1896

supérieure à 150.000 euros, mais la date de création inférieure à 50 ans, je l'exporte sans problème. *Idem* pour les plus jeunes générations. Par contre, un important Max Ernst des années 1920 devra sans conteste faire l'objet d'une demande d'autorisation.

L'administration de chaque Communauté vérifiera alors la perte éventuelle pour son patrimoine que constituerait l'exportation. Elle en jugera par rapport aux critères de protection définis par sa législation. Il va donc de soi que les biens interdits d'expédition sont *a fortiori* interdits d'exportation, à tout le moins à titre définitif. Cela vaut pour la Communauté flamande et pour la Communauté française. Notons que cette dernière connaît également la notion d'œuvre d'art classée qui, selon certaines interprétations, se confondrait avec celle de trésor tandis que d'autres exégètes du décret y voient une notion distincte. Dans cette seconde hypothèse, il faudrait

envisager la position de la Communauté à leur égard. Cela dit, comme je l'ai écrit plus haut, le décret du 11 juillet 2002 devant être précisé, mieux vaut ne pas se perdre en conjectures au sujet du sort de ces biens classés qui, au demeurant, n'existent pas à l'heure actuelle. Dans les faits, l'autorisation est donc actuellement donnée quasi automatiquement par la Communauté française. Celle-ci vérifie toutefois que la provenance de l'œuvre n'est pas frauduleuse (volée ou provenant d'un autre État membre beaucoup plus sévère en matière d'exportation et qui aurait été emmenée en Belgique pour obtenir beaucoup plus facilement une licence).

En Communauté germanophone, la politique de délivrance des autorisations semble aller dans le même sens. En Communauté flamande, une demande de licence d'exportation pourrait être l'occasion pour l'administration de prendre connaissance de l'existence d'une œuvre importante, ce qui pourrait déclencher une procédure de classement et, par conséquent, un refus d'autorisation. Pas de panique cependant, car seules les pièces vraiment incontournables sont visées par le décret flamand et il n'est sans doute pas question de classer tous azimuts. D'autant que le propriétaire d'un bien classé pourra alors demander à la Communauté flamande d'acheter son bien, et ce, après une procédure qui, bien qu'aucun cas ne se soit encore présenté, semble équitable.

Enfin, terminons par rappeler que nous avons examiné ci-dessus la problématique de l'expédition et de l'exportation à partir de la Belgique et que, bien évidemment, les mêmes questions se posent également dans le chef du collectionneur qui voudrait y amener un bien provenant de l'étranger. Celui-ci devra alors s'assurer que ce bien ne jouit pas dans son pays d'origine d'une protection qui l'empêche d'être déplacé. Avant toute acquisition à l'étranger d'une œuvre d'une certaine importance, mieux vaut donc se renseigner...

Henry Bounameaux  
Expert

Maitre de Conférences à l'U.L.B.  
Secrétaire général de la Chambre belge  
des Experts en œuvres d'Art



Delvaux, *Le Paravent*, 1935, huile sur toile, © Fondation Paul Delvaux, Saint-Idesbald, Belgium



## L'agenda de The Art Society

*The Art Society vous propose un programme 2005-2006 mettant toujours davantage l'accent sur les visites exclusives de lieux magiques, inaccessibles au grand public. Voici les dates exactes...*

**Vendredi 14 octobre 2005.** Échange avec le club de collectionneurs et investisseurs **Groeninge** à **Bruges**, en réponse à l'invitation de son président **Leo Van Tuyckom**.

**Jeudi 10 novembre 2005.** Visite de la collection du groupe **Concordia** à **Waregem**. Constituée depuis les années 1980, cette collection est aujourd'hui l'une des plus belles collections d'art contemporain en Belgique. Le bâtiment, dans ses formes épurées et poétiques, est l'œuvre du célèbre architecte et designer belge **Vincent Van Duysen**.

**Mardi 17 janvier 2006 - changement de date!** Conférence à **Bruxelles**: sélection personnelle et **maîtres achats** de plusieurs **critiques d'art**. Non pas les derniers records en salles de vente, mais plutôt des artistes abordables et prometteurs.

**Samedi 18 février 2006.** Journée à **Anvers**, où nous débiterons par la visite de l'**Antwerpse Luchtschipgebouw**, vaste atelier d'exposition de **Panamarenko**, artiste inventeur et visionnaire dont les constructions explorent des notions telles que l'espace, le mouvement, le vol, l'énergie et la gravitation. Détour par le nouveau centre d'art contemporain **Extra City**, dans un ancien silo à grains du **Kattendijkdok**, et enfin, visite des **HeadquARTers** de la **Katoen Natie** qui comptent une importante collection en œuvres du mouvement **Cobra** et d'artistes flamands plus contemporains, mais aussi l'une des principales collections au monde d'anciennes étoffes précieuses.

**Jeudi 16 mars 2006.** Visite des jardins et de la collection d'art contemporain du **Château de Wijlre**, près de **Valkenburg** aux Pays-Bas. Le **Hedge House**, pavillon qui abrite les œuvres de la collection du couple, est un exemple d'ascétisme et de respect de la nature environnante.

**Jeudi 20 avril 2006.** Foire d'art contemporain **Art Brussels** et ses événements connexes: visite en **Preview** et possibilité d'assister aux différentes activités réservées aux invités **VIP**. The Art Society espère également pouvoir réserver un moment tout à fait exclusif à ses membres.

**Début mai 2006.** Nous vous informerons très prochainement de tous les détails relatifs à cet événement.

**Mai - juin 2006.** Visites de **collections privées en Belgique**. Deux passionnés ont d'ores et déjà accepté de nous ouvrir les portes de leurs demeures privées: deux collections différentes, personnelles et d'une grande sensibilité.

*Tout au long de la saison, The Art Society propose à ses membres des rencontres exclusives et inédites. Habituellement réservées aux membres uniquement, un nombre limité d'activités sont néanmoins accessibles à un plus large public.*

## Et aussi, quelques biennales:

La 2<sup>e</sup> Biennale pour l'art vidéo, Contour, à Malines

La 8<sup>e</sup> Biennale de Lyon, sur le thème de l'expérience de la durée,

La 9<sup>e</sup> Biennale d'Istanbul, sur le thème d'Istanbul,

La 51<sup>e</sup> Biennale de Venise, sur le thème de «toujours un peu plus loin» et de l'expérience de l'art,

## Et des foires parmi les plus importantes:

Fiac, Paris, du 6 octobre au 10 octobre 2005,

Frieze Art Fair, Londres, du 21 au 24 octobre 2005,

Art Cologne, du 28 octobre au 1 novembre 2005,

Paris Photo, du 17 au 20 novembre 2005,

Art Basel Miami Beach, du 1<sup>er</sup> au 4 décembre 2005,



1



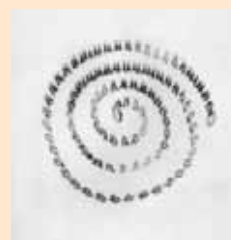
2



3



4



5



1 Noboyushi Araki, *Kaori*, 2004, © courtesy of the artist

2 Noboyushi Araki, *From Erotos*, 1993, © courtesy of the artist

3 Noboyushi Araki, *From Erotos*, 1993, © courtesy of the artist

4 Panamarenko, *Panama Nova Zemblaya*, 1996, © Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, Paris

## Prochainement... en Belgique et alentours

du 17 septembre 2005 au 20 novembre 2005, [www.contour2005.be](http://www.contour2005.be)

commissionnée par Cis Bierinckx

du 14 septembre au 31 décembre 2005, [www.biennale-de-lyon.org](http://www.biennale-de-lyon.org)

commissionnée par Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans

du 16 septembre au 30 octobre 2005, [www.iskv.org](http://www.iskv.org)

commissionnée par Charles Esche et Vasif Kortun

du 12 juin au 6 novembre 2005,

commissionnée pour la première fois par

deux femmes, Rosa Martínez et María de Corral

[www.fiac-online.com](http://www.fiac-online.com)

[www.friezeartfair.com](http://www.friezeartfair.com)

[www.artcologne.de](http://www.artcologne.de)

[www.parisphoto.fr](http://www.parisphoto.fr)

[www.artbasel.com](http://www.artbasel.com)

À **Bruxelles**, les **Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique** ([www.fine-arts-museum.be](http://www.fine-arts-museum.be)) présentent une rétrospective de l'œuvre du grand artiste belge **Panamarenko**. Cette exposition réunira pour la première fois toute l'œuvre de l'artiste. Elle est organisée en étroite collaboration avec celui-ci et expose des œuvres empruntées à de grandes collections internationales, privées et publiques, qu'elle rassemblera pour cette exposition (du 30 septembre 2005 au 29 janvier 2006). Le **Botanique** ([www.botanique.be](http://www.botanique.be)) accueille une rétrospective de la célèbre photographe française **Bettina Rheims** depuis ses débuts jusqu'à la série *Shanghai* de 2003 (du 15 septembre au 13 novembre 2005).

À **Deurle**, le **Musée Dhondt-Dhaenens** ([www.museumdd.be](http://www.museumdd.be)) ouvre ses portes à deux artistes de plus en plus connus: l'Autrichienne **Elke Krystufek** et le Belge **Patrick Vanden Eynde**. **Patrick Vanden Eynde** a créé, spécialement pour l'exposition, une nouvelle série de très grandes peintures; ces peintures ont pour thème la manière dont la mémoire visuelle travaille. Le travail d'**Elke Krystufek** est d'une grande complexité et utilise différents médias pour explorer les frontières de la pensée humaine (du 18 septembre au 23 octobre 2005). En novembre, cette dernière exposition sera remplacée par une autre, tout aussi intéressante, comprenant des vidéos et des nouvelles peintures du portugais **Juliao Sarmiento** (du 13 novembre 2005 au 22 janvier 2006).

À **Gand**, le **S.M.A.K.** ([www.smak.be](http://www.smak.be)) montre une série de photographies du russe **Sergej Bratkov**, artiste qui était présenté au pavillon russe à la Biennale de Venise en 2003. L'œuvre de l'artiste est fortement influencée par ses origines et l'on sent une inspiration du Réalisme Soviétique (du 8 octobre au 8 janvier 2006).

À **Paris**, le **Musée du Jeu de Paume** ([www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)) présentera, sur son site de la Concorde, des vidéos et photographies de **Michael Rovner**. Artiste israélienne, elle travaille sur des frontières réelles ou symboliques en creusant plus loin que les frontières de son pays (du 4 octobre au 31 décembre 2005).

À **Paris** encore, au **Centre Pompidou** ([www.centrepompidou.fr](http://www.centrepompidou.fr)), l'exposition *Big-Bang, Destruction et Création dans l'art du XX<sup>e</sup> siècle* se veut une des premières expositions thématiques et non chronologique du musée. L'exposition présente librement et sans distinction l'art moderne sous toutes ses formes: vidéo, architecture, littérature, design, sculpture, photographie, du début du siècle dernier jusqu'à nos jours (du 15 juin jusqu'au 27 février 2006). Et aussi, à noter, l'exposition *Dada* (du 5 octobre au 9 janvier 2005).

À **Tilburg**, la **Fondation De Pont** ([www.depont.nl](http://www.depont.nl)) présente une exposition intitulée *Beyond the Horizon, paintings 1994-2005*. L'artiste néerlandais, **Robert Zandvliet**, a vraiment développé très loin son propre langage visuel dans ses peintures (du 10 septembre 2005 au 8 janvier 2006).

À **Eindhoven**, au **Van Abbemuseum** ([www.vanabbemuseum.nl](http://www.vanabbemuseum.nl)), la nomination du directeur du musée, Charles Esche, comme commissaire de la Biennale d'Istanbul, est l'occasion de l'exposition *Eindhoven-Istanbul*. Cette exposition montrera une sélection d'œuvres qui ont fait partie de la Biennale de 1987 à 2005 et qui reflètent le changement de la ville au cours de ces dernières années (du 1<sup>er</sup> octobre 2005 au 29 janvier 2006).

À **Rotterdam**, le musée **Boijmans van Beuningen** ([www.boijmans.nl](http://www.boijmans.nl)) a commandé un projet spécial pour ses trois salles Bodon à **Olafur Eliasson**, artiste islando-danois acclamé l'an dernier pour son projet à la Tate Modern à Londres (du 8 octobre 2005 au 27 novembre 2005).

À **Cologne**, au **Ludwig Museum** ([www.museenkoeln.de](http://www.museenkoeln.de)), on retiendra l'exposition en collaboration avec l'artiste **Rosemarie Trockel**. *Menopause* reprend l'ensemble de l'œuvre de l'artiste depuis 1980 et montre l'utilisation qu'elle fait de nombreux médias (du 29 octobre 2005 au 22 février 2006).

À **Londres**, la **Serpentine** ([www.serpentinegallery.org](http://www.serpentinegallery.org)) célèbre l'œuvre d'un couple d'artistes ayant atteint aujourd'hui une renommée internationale, **Ilya et Emilia Kabakov**. Spécialement pour cette exposition, ils ont créé une nouvelle installation, du nom de *The House of Dreams*, qui traite du sommeil et du rêve. Les deux artistes ont été les premiers à être exposés à l'Hermitage de leur vivant (du 19 octobre 2005 au 8 janvier 2006). À la **Barbican Art Gallery** ([www.barbican.org.uk](http://www.barbican.org.uk)), soulignons l'attention portée à l'artiste photographe **Nobuyoshi Araki** dont l'œuvre est centrée sur le thème des tabous sociaux tels que la sexualité et la mort (du 6 octobre au 22 janvier 2006).



5 Michael Rovner, *The Well*, 2004, courtesy Pace Widenstein, New York, © Michael Rovner, Adagp, Paris 2005

6 Exposition *Big-Bang, vue de la salle Construction – Le corps désenchanté*, Centre Georges Pompidou, © Adagp, Paris 2005

7 Ilya et Emilia Kabakov, *20 ways to Get an Apple Listening to the Music of Mozart*, 1997, photo courtesy of the artists Sean Kelly and Gallery, New York, © Ilya & Emilia Kabakov, 2005

8 Panamarenko, *Umbilly II*, 1977, © Offizierschule der Luftwaffe, Fürstentfeldbruck



