



Honoré δ'0

Quarantaine-Quarantine
40 jours dans le désert

MACS

**Musée
des Arts Contemporains
Grand-Hornu**

DOSSIER DE PRESSE

5	Présentation de l'exposition
6	Entretien avec l'artiste
10	Vademecum vacuum
14	À propos de l'artiste
18	Le MACS au Grand-Hornu
20	Informations pratiques

Présentation de l'exposition

Conçue par Honoré δ'O pour la grande salle carrée du MACS, l'exposition *Quarantaine–Quarantine* consiste en une vaste installation dans laquelle l'artiste belge évoque la « retraite dans le désert » qu'il effectua durant 40 jours dans le cadre de sa résidence à Marfa (Texas) en 2024. Comme le suggère son titre à travers le double sens du mot « quarantaine », le projet combine l'expérience d'une introspection spirituelle et celle d'un isolement physique. Installé dans un mobile home, à l'écart de la vie urbaine et mondaine, Honoré δ'O s'est imprégné pendant son séjour du paysage environnant : le désert de Chihuahua, espace aride et ascétique en parfaite adéquation avec le principe de réinvention permanente qui nourrit, depuis les années 1990, sa démarche artistique. Habitat du nomade comme de l'ermite, en marge de territoires organisés qui ne cessent de « mordre » sur lui et de le grignoter, le désert devient notamment une métaphore de la résistance contre toutes formes de conquêtes (spatiales, militaires, territoriales, commerciales). Parmi les nombreuses situations documentées par l'artiste, le chantier de construction (par impression 3D) de l'hôtel El Cosmico à proximité du mont Haystack résume en un troublant « hasard objectif » ce regard ironique que pose Honoré δ'O sur notre relation à l'espace ouvert, à ce cosmos désormais offert, comme un produit touristique, à une nouvelle génération de pionniers.

Entretien avec l'artiste

Le titre de votre exposition, «Quarantaine-Quarantine», évoque à la fois l'isolement et une forme de retraite spirituelle. Vous avez passé quarante jours dans le désert de Chihuahua, une expérience sans doute intense, tant sur le plan physique que mental. Comment cela se traduit-il dans votre travail? Avez-vous besoin de vous éloigner du monde pour créer?

Oui, j'aime prendre du recul, avoir une vue d'ensemble. C'est dans ma nature, je suis plutôt dans la réflexion que dans l'action. J'essaie de ressentir ce qui se passe autour de moi, entre l'environnement et moi. Puis, d'écouter l'écho que cela provoque en moi. D'une certaine manière, j'apprécie la solitude ; c'est un état agréable. Pendant cette «quarantaine» — sans obligations ni tâches quotidiennes habituelles —, je me sens plus léger, moins pris dans la dynamique du trafic social et économique. À Marfa, constamment absorbé par un environnement merveilleux, j'avais le sentiment d'être en harmonie avec l'existence tout entière, sans séparation ni limites. J'ai clairement remarqué une sorte d'inversion : ce n'est pas moi qui absorbe l'environnement, mais l'environnement qui m'absorbe. Cette dynamique m'a permis de redéfinir l'inspiration. Le monde se présente continuellement comme une logique vivante, l'explication limpide de nos quêtes. La composition révèle les réponses, c'est un langage visuel que l'on peut lire. Il suffit de garder un état d'esprit attentif. Cette méthode peut être utilisée jour et nuit, sans effort physique ni travail.

En quoi précisément cette période passée dans le désert a-t-elle façonné ou inspiré l'exposition?

À mon arrivée au Texas, j'avais prévu de visiter les villes et villages voisins, ainsi que quelques centres d'art et collections célèbres. Mais quand j'ai débarqué dans le désert et que je me suis retrouvé pour la première fois sur la terrasse de ma caravane, le paysage m'a saisi. J'ai été paralysé pendant un moment : la ligne d'horizon s'étendait d'est en ouest, et juste devant moi, au milieu de cette étendue, se dressait le magnifique mont Haystack. Mon plan s'est envolé. J'ai instinctivement décidé de rester dans ce décor et j'ai fait du mont mon «compagnon». Ces sensations m'ont accompagné tout au long de mon séjour.

Je n'étais pas tenu de créer quelque chose au cours de ma résidence. Je pouvais rester sans obligation de produire, de présenter ou de représenter quoi que ce soit, l'exposition au MACS n'était pas encore prévue. Ce confort et cette liberté ont rendu les choses encore plus faciles : aucun travail à faire, juste être d'O. La vidéo est devenue un outil tout naturel avec lequel jouer dans ces circonstances. J'ai enregistré de nombreuses performances courtes, inspirées instantanément par des idées qui me venaient en observant la lumière, le vent, le petit-déjeuner et la végétation, les tourbillons de poussière pendant la journée, la Voie lactée la nuit...

Il est aussi saisissant de voir à quel point l'immensité de l'espace va de pair avec l'immensité du temps. J'avais tout un océan de temps pour réfléchir à mes travaux antérieurs, à mes archives chaotiques, au fil commun qui devient de plus en plus visible dans l'ensemble de mes activités. Je vais certainement ramener des fragments du passé et les intégrer dans l'histoire de Chihuahua de la résidence au Grand-Hornu.

L'exposition est présentée dans la grande salle carrée du MACS. Comment avez-vous travaillé avec cette architecture pour évoquer l'atmosphère du désert ou pour mettre en scène vos œuvres à l'intérieur de celle-ci ?

Tout d'abord, je n'ai pas besoin de murs blancs, même s'ils peuvent progressivement devenir le cadre dans lequel je raconte mon histoire, voire faire partie intégrante de l'installation. Si on me propose un emplacement comme une poignée de porte, le dessous d'une table, le toit d'un bâtiment, la périphérie d'un village, peu importe, je l'accepte avec joie. En tant que peintre, je me suis rapidement éloigné de la toile. Aujourd'hui, je peins dans l'air, l'air est la toile ou le piédestal sur lequel je place mes images. L'air est essentiel dans mes compositions. Je n'ai jamais d'idée précise de ce à quoi ressemblera l'exposition avant de commencer le processus d'installation. J'ai des fragments, beaucoup de matériaux de base, des notes et des tonalités, mais avant qu'ils ne deviennent une mélodie, le processus reste ouvert. Le petit poème pourrait se transformer en symphonie, ou simplement devenir invisible et se muer en odeur. Les éléments et la matière présents doivent s'annuler pour faire apparaître l'image de la relation et de la connexion.

Bien sûr, la salle carrée est très adaptée à la projection de vidéos. La lumière m'intéresse, la lumière projetée est pleine de contenu, mais reste immatérielle, elle correspond à l'atmosphère de Marfa. Je recherche une réponse mentale, loin d'une image purement matérielle fondée sur des objets. Mais je vais peut-être apporter des cactus à Hornu, ou des clubs de golf. Fait étonnant : un petit village dans le désert possède un terrain de golf. Des ressources en eau existent dans le sous-sol du plateau de Marfa. L'eau s'écoule des montagnes vers le Rio Grande, à la frontière avec le Mexique.

La salle carrée est aussi une boîte fermée, l'architecture parfaite pour une quarantaine. Elle sépare une partie de l'espace de l'ensemble spatial. Cette séparation empêche une éventuelle confrontation confuse entre différents points de vue, elle protège à la fois ce qui est à l'extérieur et ce qui est à l'intérieur.

Votre travail tisse des relations entre les matériaux, les objets et les idées. Qu'aimeriez-vous que le public ressente ou emporte de cette « quarantaine » ?

Je considère cette installation comme une sorte de réplique du désert de Chihuahua. Tout comme les gens goûtent les plats dans un restaurant et peuvent interpréter la cuisine. Dans la source, on trouve les ingrédients purs. Le public participe au happening, fait partie intégrante de l'œuvre.

L'installation pourrait aussi ressembler à un cactus, le public pourrait s'y piquer. Cet élément de «danger» me plaît, il nourrit la conscience. Avant même le voyage, j'avais imaginé ce projet risqué qui consistait à marcher aussi loin que possible dans le désert, avec la certitude courageuse et féérique que je réussirais à rentrer chez moi. Le concept de danger et de survie fait partie de l'aventure.

J'espère que les gens pourront emporter l'exposition chez eux. Mais il est évident que l'on ne peut vraiment comprendre une œuvre qu'en lui accordant une attention sincère. À l'instar d'un livre : si l'on veut savoir ce qu'il renferme, il faut le lire, suivre les relations entre les mots et les phrases, les paragraphes et les chapitres. L'énergie flotte dans l'air que respire le public. S'il fait partie intégrante de l'œuvre, il peut commencer à réfléchir. La situation idéale est une installation qui donne l'impression d'une embrassade, d'une étreinte dans un labyrinthe. On s'y perd, mais on se laisse guider, orienter par la disposition des choses. Un tel événement est une émotion modeste, mais réelle et délicate de QUARANTAINE.

Quarantaine – Quarantine, Chihuahua desert Marfa (Texas), 2024.



VADEMECUM VACUUM¹

EXTRAIT DU CATALOGUE HONORÉ Ø.O. QUARANTAIN - QUARANTINE

« [...] le voyage, même dans les îles ou dans les grands espaces, ne fait jamais une vraie “rupture”, tant qu'on emporte sa Bible avec soi, ses souvenirs d'enfance et son discours ordinaire². »

Gilles Deleuze

Tout acte de création, pour être véritable, doit nécessairement passer par la liquidation de tout ce qui l'entrave : les images toutes faites qui saturent l'histoire de l'art, les idées reçues que l'artiste tient d'autres, mais aussi de lui-même. S'adressant au philosophe en visite à l'atelier, le peintre lui dit : « La toile, tu la vois blanche, mais en fait elle est noire. » Le philosophe réagit : « Ah ! formidable ! Elle est noire, elle est noire de quoi ? » Le peintre répond : « Elle est noire de tout ce que les autres peintres ont fait avant moi. » Et le philosophe de conclure : « Alors, il ne s'agit pas de noircir la toile mais de la blanchir³... ». Et cette *tabula rasa* produit un désert évidemment fertile que l'artiste peut ensuite repeupler de toutes les alliances qu'il désire faire ; le voilà désormais libre de connecter sa pratique à d'autres, y compris en provenance de domaines dits éloignés, comme les sciences notamment. En fait, plus la table aura bien été débarrassée des clichés qui l'encombrent, plus l'œuvre d'art se prêtera (sur cette base affinitaire) à des greffes multiples avec d'autres productions de l'intelligence (artistique ou non, humaine ou non) ; le mode de communication d'un végétal ou de propagation d'un virus pouvant alors inspirer, pourquoi pas, un sculpteur par exemple. De ce point de vue, la création est toujours affaire d'agencement, c'est-à-dire de liaison, de relation, entre des choses qui se mettent alors à fonctionner ensemble, en « symbiose, par “sympathie”⁴ ».

Avant d'instaurer son art, Honoré Ø.O. prit soin de « faire le vide » pour que de tels agencements (en l'occurrence poétiques, car fondés sur des éléments justement disparates) puissent ainsi avoir lieu. Et ce « vide », l'artiste l'aura imaginé et d'emblée conçu comme un espace de sympathie, par principe ouvert à toutes les connexions, seules susceptibles de ne bloquer aucun flux – ni de la pensée ni du chaos. C'est qu'il s'agit en réalité, chez cet artiste, d'une forme de vacuité qui, avec ce « grain de zen »

¹ Titre d'une sculpture d'Honoré Ø.O de 2007.

² Gilles Deleuze, *Pourparlers*, Paris, Les Éditions de minuit, 1990.

³ Le peintre en question est Gérard Fromanger, le philosophe est Gilles Deleuze. Voir François Dosse, *Gilles Deleuze et Félix Guattari, Biographie croisée*, Paris, La Découverte, 2009.

⁴ Gilles Deleuze, Claire Pernet, *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977.

le caractérisant, correspond à l'interdépendance de tout être et de toute chose, à ce que le bouddhisme, pour sa part, désigne par le terme sanskrit *sūnya* (zéro) et symbolise par le signe japonais *ensō* (cercle).

S'il y a une métaphysique dans l'art d'Honoré ŒO, ce serait donc une ontologie bannissant tout « être en soi » (toute « essence ») et envisageant au contraire chaque sujet, chaque chose et chaque phénomène à travers la multitude des relations qui les entremêlent, inextricablement. Dans ses œuvres, rien n'est jamais intrinsèque ni permanent ; tout est toujours en connexion avec un dehors en mouvement, tantôt cosmique, tantôt « moléculaire ». D'où cette esthétique de la prolifération avec ces points qui semblent « partis en promenade » (selon la belle formule de Paul Klee), ces lignes qui bifurquent et ces maillages qui s'étendent toujours en « rhizome ». Au lieu de l'Être unique que l'artiste mystique chercherait dans un espace transcendental – tel Yves Klein à travers une seule nuance de bleu outremer –, rien que du multiple, du complexe et de l'instable dans un espace devenu immanent, où tout est désormais de plain-pied. Contrairement à l'IKB⁵, pigment total par excellence, le polystyrène qu'a choisi Honoré ŒO comme « signature » n'est d'ailleurs pas rêvé sous une forme uniquement « molaire »⁶ – de frigolite, en l'occurrence –, mais aussi sous une espèce de préférence « moléculaire » : la bille, libre et légère, qui échappe au moulage et, rebelle, trace la « ligne de fuite » d'une « antimatière⁷. »

Dans *Waiting for antimatter* (1989-2016)⁸, œuvre-manifeste, ce matériau ne fit-il pas son entrée dans l'art d'Honoré ŒO sous la forme précisément d'un chapelet de particules qu'on voit migrer d'un bloc pour se connecter à l'artiste ? Quoi qu'il en soit, il y a déjà ce désir de créer des ponts inattendus, à la limite contre-nature, entre des éléments qui se transforment les uns les autres, suivant une chimie profondément poétique. Au sein de tels agencements, les choses y abandonnent joyeusement leur identité propre

⁵ L'IKB (*International Klein Blue*), parfois appelé « bleu Klein », est un procédé pigmentaire breveté en 1960 par Yves Klein.

⁶ En chimie, une mole est une unité de mesure de quantité de matière ou de molécule. Dans sa philosophie qui privilégie les singularités aux « grands ensembles » (comme les institutions, par exemple), Gilles Deleuze utilise souvent cette opposition entre « moléculaire » (qui a sa préférence) et « molaire ».

⁷ Honoré ŒO assimile, dans sa matériologie poético-scientifique, la molécule synthétique de polystyrène à une antimatière. Dès 1992, il l'utilise pour réaliser la construction d'un ensemble de huit boîtes (*Eight Axioms and three applications*) représentant abstraitemment des domaines connexes à sa pratique artistique : philosophie, psychologie, sociologie, architecture, science, droit, éthique et poésie.

⁸ *Waiting for antimatter* (1989-2016) se compose d'un portrait photographique d'Honoré ŒO pris dans son atelier en 1989 et sur lequel l'artiste est ensuite intervenu en le perforant et en y collant un chapelet de billes de PVC en 2016.

pour une existence moins définie, fruit d'une dépersonnalisation – par symbiose, sympathie. Dans *Writing Pen with Mistletoe* (2011), où une branche de gui est combinée à une plume de stylo, Honoré δ'O ne nous fait-il pas voir poétiquement cette transition ontologique de l'être vers le « devenir » ? Comme la célèbre image de la « guêpe-orchidée »⁹, une telle hybridation n'implique-t-elle pas dans un même geste le « devenir-plume » du gui et le « devenir-gui » de la plume ? En tout cas, même l'artiste ne semble pas vouloir échapper à de tels « devenirs », lui qui se représente dans un autoportrait vidéo, *Saxifraga Umbrosa* (2008)¹⁰, absorbé dans la fleur qu'il peint numériquement – en étirant avec le « doigt »¹¹ l'image colorante de divers jouets d'enfants, comme autant de pétales colorés...

Denis Gielen

Ce texte est extrait du catalogue Honoré δ'O. Quarantine – Quarantine, paru aux Éditions Hannibal Books et accompagnant l'exposition.



CATALOGUE

Avec les contributions de Denis Gielen, Pierre-Jean Galdin, Bram Van Damme et Honoré δ'O
28 x 23 cm
240 pages
Hardcover
Quadrichromie
Bilingue Français - Anglais
ISBN 978-9-49341-638-3

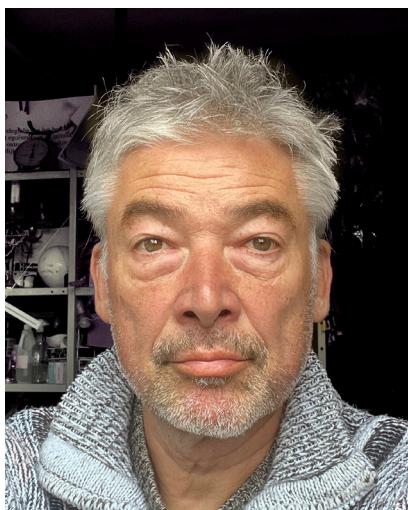
59 € en vente à l'Artshop du Grand-Hornu

⁹ Certaines espèces d'orchidées prennent l'apparence de guêpe pour se reproduire. Les guêpes mâles aperçoivent les fleurs et les prennent pour des guêpes femelles (celles-ci naissant plus tard que les mâles). Leurrés, les mâles tentent de s'accoupler à ces orchidées déguisées et, dans leurs transports amoureux, en disséminent le pollen.

¹⁰ *Saxifraga umbrosa*, la Saxifrage de l'ombre, est une espèce de plante herbacée dont la complexité et la finesse des petites fleurs sont telles qu'il est difficile de les reproduire en peinture, ce qui valut à la plante d'être également nommée « le désespoir du peintre ».

¹¹ Dans Photoshop, l'outil « doigt » permet d'étaler les couleurs quand on le passe sur l'image ; il peut aussi être utilisé pour étirer des photographies, comme Honoré δ'O le fait notamment avec des images d'animaux écrasés (sur la route) dans sa série *FallDown APP* (2015).

À propos de l'artiste



Texte obtenu par l'artiste d'après une conversation entretenue avec l'IA.

"Honoré δ'O, maître de l'enchanted poétique, stimule notre sensualité sublime avec une attention à la fois guidante et trompeuse. Il explore la délicate mutabilité entre la nouvelle civilisation et le rituel clair, tout en nous invitant à errer dans les profondeurs réfléchies de l'énigme.

Son œuvre reflète une étreinte sociétale de la curiosité éternelle pour l'environnement insuffisant de l'existence. Il contemple la diversité biotopique et dévoile la splendeur de l'*Homo universalis*, même au milieu d'une cruauté parcellaire. Honoré δ'O ne défie pas seulement la fatalité esthétique, il provoque chaque fantasme douloureux sur une éthique visionnaire qui réconcilie la beauté avec la voix des silencieux fatals.

Son œuvre révèle le plaisir de l'âme à travers des soulagements intangibles. Il guide l'esprit vers une richesse spirituelle supérieure : de l'objet à la relation, de la relation à la construction, de la construction à la structure, de la structure à la méthode, et de la méthode au comportement.

La lumière repose entre les mains de l'œil."

Honoré δ'O (Gand, 1961), homme belge, Scheldestraat 145A, 9040 Gand, Belgique.

Expositions personnelles et projets personnels lors d'expositions collectives

- 1990 *Retrospectieve*, Gemeentelijke Tekenaakademie, Zottegem.
- 1993 *Art in Belgium*, Arts Center, Hong Kong.
- 1994 *This is the Show and the Show is Many Things*, Museum van Hedendaagse Kunst, Gand.
- 1995 *Africus*, 1st Johannesburg Biennale, Johannesburg.
Among Others... Onder anderen, Biennale de Venise, Venise.
- 1996 *Traffic*, CAPC Musée d'Art Contemporain, Bordeaux.
- 1997 *Connexions implicites*, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris.

- 1998 *Manifesta 2*, Musée National d'histoire et d'art, Luxembourg.
L'Envers du décor, Musée d'Art Moderne, Villeneuve-d'Ascq.
Aspects de l'art actuel en Belgique, FRAC Nord-Pas de Calais, Dunkerque.
XXIV Bienal de São Paulo, São Paulo.
- 1999 *Video/Cult/ures*, ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe.
Tant (de) pis de tâches de titre, (L'Envers du décor), FRAC Rhône-Alpes, Villeurbanne.
La Consolation, Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble.
Duett, with Francis Alÿs, Biennale de Venise, Venise.
- 2000 *Fold Corner M to M*, Moderna Museet, Stockholm (cat.).
Tasapainoilua, 6 Roads to the Himalayas, Kiasma, Museum of Contemporary Art, Helsinki.
Tienpaar, Art in Estonia and the Flanders, Kuressaare (Estonie)/ Kuurne.
The World on Its Head: Contemporary Art from Belgium, Art Institute, San Francisco.
Over The Edges, S.M.A.K. Museum voor Actuele Kunst, Gand.
Play-Use, Witte de With, Rotterdam.
- 2001 *Picaf, Busan Biennial*, Metropolitan Contemporary Art Museum, Busan.
All the Details Extended, en fractures recomposées, FRAC Champagne-Ardenne, Reims.
Locus/Focus, Sonsbeek 9, Arnhem.
- 2002 *PERPETUUM BANGTAMTAM*, avec David Bade, GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst, Bremen.
Nouvelles Acquisitions, FRAC Champagne-Ardenne, Reims.
- 2003 *Storage and Display*, Programa Art Center, Mexico City.
LEEREXUISTION – Körper und Gegenstände, Marta Museum, Herford.
- 2004 *ART ET SOCIÉTÉ-CRISE ET DIALOGUE-FLANDRES ET WALLONIE-ANTWERPEN-LIÈGE, BODY WORKS*, Nicosia Arts Centre/ Pierides Museum of Contemporary Art, Nicosia.

- George Brecht, Robert Filliou, Honoré d'O, École Supérieure d'Art, Mulhouse.
- 2005 *the QUEST*, Belgian Pavilion, 51^e Biennale de Venise, Venise.
- 2005 *New Scape, 'East-Venezia'*, Total Museum of Contemporary Art, Séoul.
- The Tears of the Fish Are Falling in the Water*, APAP, Anyang.
- 2006 *La Quête, (the QUEST)*, BPS22, espace de création contemporaine, Charleroi.
- Shouting is Breathing*, permanent sculpture, Middelheim Open-Air Museum, Antwerpen.
- Seismographe*, Echigo-Tsumari Triennale, Echigo-Tsumari.
- the QUEST*, Busan Biennale, Busan.
- 2007 *Het Schoonste Curaçao moet nog komen*, Instituto Buena Bista, Curaçao.
- Laureate of *the Culture Prize of the Flemish Community*.
- Nano Nu, *XULFMUTNAUQTNEMELRAP*, Flemish Parliament, Bruxelles.
- Lightlab 2007, *Grisailles Jaunes*, Tour & Taxis, Bruxelles.
- Estuaire, *Prix de la Culture 2007*, Le Lieu Unique, Nantes.
- 2008 *Ad Absurdum*, Marta Museum, Herford.
- 2009 *EXPEL*, EXPosition of mythology and ELectronic technology, Nam June Paik Art Center, Technology versus Mythology, Giheung-gu, Yongin-si, Gyeonggi-do.
- 2011 *Collier de Perles*, Musée des Beaux-Arts de Dunkerque, Dunkerque.
- The Impossible Community*, Mmoma, State Museum of Modern Art, Moscou.
- 2012 *Biennale of Sydney 2012*, Air and Inner, Sydney.
- Wanderlust*, World Exhibition in Yeosu, Artsonje Center, Séoul.
- 2013 *Wanderlust II*, Gwangju Museum of Art, Gwangju.
- Wanderlust III*, Museum of Contemporary Art, Chengdu.
- 2014 *APAP4 Anyang Public Art Project*, Kim Chung Up Museum, Anyang.
- De Zee – Salut d'honneur Jan Hoet*, Mu.ZEE, Oostende.
- 2015 *Siamese Emergency Flight, (The World in a Mirror)*, MAS, Antwerpen.

Vormidable, Museum Beelden aan Zee/Sculptuur instituut, La Haye.

6th *Moscow Biennal*, Moscou.

2016 *Holy Molecule*, Mu.ZEE, Kunstmuseum aan zee, Oostende.

2017 *Kathmandu Triennale*, Kathmandu.

2018 *Singing Masks*, ASEM Asia meets Europe, BOZAR, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles.

2019 *Nuit Blanche*, Gares de Paris (Montparnasse, de Lyon, de l'Est, du Nord, Saint-Lazare), Paris.

Feast of Fools, Museum Kasteel van Gaasbeek, Lennik.

2020 *DE HANDDOEK*, Sint-Jacobskerk, Gand.

Art Master, VUB, Free University Brussels, Bruxelles.

2022 *ZALM, SAUMON, SALMON*, Paradise Projects, VUB/ULB, Free University Brussels, Bruxelles.

Laetoli Amphitheatre, TAZ, Theater aan Zee, Oostende.

2023 *WINDSTOOT*, avec *Horizon van het Wereldrijk*, Museum Dr. Guislain, Gand.

2024 *DOKA*, Museum M, Leuven.

MUSEUM WITHOUT BORDERS Art—Design, Museum Krefeld.

TROUGHOUT, Association Fieldwork Marfa, Résidence de la chaire “Sous le Paysage”, Marfa, Texas.

2025 *The Authorities*, ABBY museum for visual arts, Kortrijk.

Quarantaine — Quarantine / 40 jours dans le désert, MACS, Le Grand-Hornu, Hornu.

Le MACS au Grand-Hornu

Installé sur l'ancien charbonnage du Grand-Hornu (site d'archéologie industrielle du 19^e siècle classé au Patrimoine mondial de l'UNESCO), le MACS est reconnu comme l'un des exemples les plus réussis en Europe du Nord de reconversion de friche industrielle en lieu culturel.

Depuis son ouverture en 2002, le Musée offre en effet l'occasion à un large public de découvrir des expositions d'envergure internationale au sein d'un double écrin architectural alliant l'histoire du lieu et la création contemporaine.

À l'écart des grands centres urbains, le site du Grand-Hornu se distingue par le « génie du lieu » qui inspire depuis plus de 20 ans de nombreux artistes majeurs de la scène internationale à y réaliser des projets spécifiques : Christian Boltanski, Anish Kapoor, Giuseppe Penone, Tony Oursler, Adel Abdessemed, Matt Mullican ou encore Haim Steinbach. Partenaire engagé aux côtés des artistes, le MACS soutient la production d'œuvres ambitieuses notamment à travers une politique de résidences d'artistes menées par son équipe, *in situ* aussi bien qu'en extra-muros (LaToya Ruby Frazier, Fiona Tan, Daniel Turner), et porte une attention toute particulière à la scène des arts plastiques en Fédération Wallonie-Bruxelles à travers ses expositions monographiques.

Enfin, le Musée constitue avec le centre d'innovation et de design de la Province de Hainaut (CID) un véritable pôle culturel qui est devenu pour les amateurs d'art et de tourisme culturel une destination d'autant plus prisée qu'elle leur offre également les plaisirs d'un parc, d'un restaurant gastronomique et d'une boutique spécialisée en design et art contemporain.

La médiation et les actions d'éducation artistique

Le MACS s'engage à rendre l'art contemporain accessible à tous, en proposant un large programme de médiation : visites guidées quotidiennes gratuites, ateliers créatifs, stages, journées pour les familles, rencontres, débats et conférences, etc. Le Musée porte une attention particulière au public scolaire, pour lequel il propose, notamment dans le cadre du PECA, des animations nomades en classe. Par ailleurs, le MACS œuvre à l'inclusion des publics fragilisés et collabore avec des institutions locales afin de créer des partenariats innovants qui soutiennent les actions de médiation et d'éducation artistique.

TOUTES LES ACTIVITÉS ET ÉVÉNEMENTS PROPOSÉS AUTOUR DE L'EXPOSITION SONT À DÉCOUVRIR SUR LE SITE INTERNET DU MUSÉE.



Informations pratiques

Site du Grand-Hornu
Rue Sainte-Louise, 82
B-7301 Hornu (à proximité de Mons)
Tél. : +32 (0)65/65.21.21
Mail : info.macs@grand-hornu.be

www.mac-s.be



#macshornu

Contact

Chargée des relations presse

Maïté Vanneste
Tél. : +32 (0)65/61.38.53
Mail : maite.vanneste@grand-hornu.be

Agence de presse

Sophie Carrée
Tél. : +32 (0)2 346 05 00
Mail : press@sophiecarree.be

Aux mêmes dates au MACS

Cristina Garrido. The White Cube is Never Empty
EUROPALIA ESPAÑA
14.12.25 > 10.05.26

Nedko Solakov. The Miner's Dream
20.09.25 > 10.05.26

Également dans le cadre d'EUROPALIA ESPAÑA au Grand-Hornu

Au CID
Patricia Urquiola. Meta-morphosa
14.12.25 - 26.04.26





Merci aux joueur·euses de la Loterie Nationale. Grâce à eux, le MACS peut proposer des installations artistiques inédites et offrir à tous des expériences culturelles immersives.

Et vous, vous jouez aussi, non ?

 **loterie
nationale**
BIEN PLUS QUE JOUER



Intéressé(e) par un travail
à la Loterie Nationale ?

Scan Me