

Le Regard éloigné
Un choix dans la collection

14.06 > 16.08.26
06.09 > 01.11.26



Laura Henno

Adel Abdessemed
Emily Bates

Marcel Berlangier
Marie Bovo
Marcel Broodthaers
Jimmie Durham
Jot Fau

Latoya Ruby Frazier
Mekhitar Garabedian
Alexis Gautier
Laura Henno
Olivia Hernaiz

Alfredo Jaar
Tarik Kiswanson
Michaël Matthys
Johan Muyle
Emmanuelle Quertain

Jimmie Durham



Présentation de l'exposition

À travers une quinzaine d'œuvres issues de la collection du MACS, l'exposition souligne la portée critique d'une vision anthropologique qui embrasse le proche et le lointain, le familier et l'étranger, le centre et la périphérie. Par une telle variation de focale, cette optique adopte une double remise en perspective qui propose un regard à la fois décentré vers l'ailleurs et, par réflexion, distancié de lui-même, comme observé du dehors par un œil extérieur. Mettant en pratique ce que Claude Lévi-Strauss, cet « astronome des constellations humaines », appelle « le regard éloigné », il s'agit pour ces artistes de rapprocher le lointain et d'éloigner le proche, d'éclairer l'un par l'autre suivant un humanisme réformé où seraient réconciliés désormais le moderne et le traditionnel, le rationnel et le sensible, de même que le progrès et la nature. Comme l'atlas géopoétique de Marcel Broodthaers qui ramène les silhouettes de différents états à une taille identique pour créer un archipel d'altérités semblables, cette subversion des frontières implique également une lutte contre l'ethnocentrisme et le modèle impérialiste de la « conquête de l'espace ». Avec la mondialisation en toile de fond, nombre d'œuvres présentées ici mettent ainsi en lumière des minorités que l'acculturation, l'exclusion ou l'immigration affectent depuis des générations au sein de territoires souvent marqués par une histoire coloniale : des Naxi d'origine tibétaine en Chine (Emily Bates) aux Indiens d'Amérique du Nord (Jimmie Durham) en passant par les jeunes clandestins comoriens de l'île de Mayotte. Tel le Tireur d'épine de Johan Muyle, détourné de l'iconographie chrétienne en une allégorie tragique et ironique de l'expiation, l'art contemporain aurait-il la mission de nous avertir, tel l'anthropologue, du sort fatal que réserve à l'humanité ce regard qui, absorbé par le proche, aurait négligé le lointain ?

Avec des œuvres de : Adel Abdessemed, Emily Bates, Marcel Berlanger, Marie Bovo, Marcel Broodthaers, Jimmie Durham, Jot Fau, Latoya Ruby Frazier, Mekhitar Garabedian, Alexis Gautier, Laura Henno, Olivia Hernaiz, Alfredo Jaar, Tarik Kiswanson, Michaël Matthys, Johan Muyle, Emmanuelle Quertain.

Alfredo Jaar

1,30 EURO. PREMIÈRE ÉDITION N°8860 MERCREDI 4 NOVEMBRE 2009 WWW.LIBERATION.FR

Libération

Le siècle 1908-2009 Lévi-Strauss



M 00135 - 1104 - F - 1,30 €

LIBERATION

CLAUDE LEVI-STRAUSS, 1908. PHOTOGRAPHY BY JAVIER PARRA. COURTESY OF COONIN NAST PUBLICATIONS

IMPRIMÉ EN FRANCE / PRINTED IN FRANCE Allemagne 2 €, Autriche 2,60 €, Belgique 1,40 €, Canada 4,25 \$, Danemark 21 Kr, DOM 2 €, Espagne 2 €, États-Unis 4 \$, Finlande 2,40 €, Grande-Bretagne 1,50 £, Grèce 2,20 €, Irlande 2,25 €, Israël 16 ILS, Italie 2,20 €, Luxembourg 1,40 €, Maroc 15 Dh, Norvège 25 Kr, Pays-Bas 2 €, Portugal (cont.) 2,10 €, Slovénie 2,50 €, Suède 21 Kr, Suisse 3 FS, TOM 390 CFP, Tunisie 1700 DT, Zone CFA 1 500 CFA.

Les œuvres et artistes

En guise de préambule, deux figures majeures de la pensée du 20^e siècle sont ici convoquées : l'anthropologue Claude Lévi-Strauss (1908-2009) à qui l'exposition emprunte son titre, et la politologue Hannah Arendt (1906-1975) qui, comme lui, a dénoncé dans ses essais l'étroitesse de l'humanisme classique et son incapacité à reconnaître l'altérité et la diversité culturelles comme valeurs essentielles. Tous deux ont porté un regard « au loin », au-dehors du monde moderne, vers des modèles de société – d'ailleurs ou d'autrefois – propice à la fondation de ce que le premier nomme un « humanisme démocratique » et la seconde un « monde commun à tous ». Selon eux, notre société occidentale exige de nous décentrer tant collectivement qu'individuellement, pour rompre avec l'ethnocentrisme de la culture moderne et l'égoïsme de « l'homme de masse » ; deux piliers des régimes coloniaux et totalitaires.

Si **Alfredo Jaar** (1956, Santiago, Chili) interroge avec ironie la une du journal *Libération* à la mort de Claude Lévi-Strauss, conscient des tragédies humanitaires de son époque telles que le génocide des Tutsis qu'il documente dans *The Rwanda Project* (1994-2000), **Emmanuelle Quertain** (1987, Bruxelles, Belgique) illustre pour sa part un extrait d'Hannah Arendt tiré de son article « La Crise de la culture » (1961) sur la psychologie d'une société de masse où la consommation de loisirs a réduit dramatiquement la faculté politique des individus.

Avec *Pigeon* (2015), **Adel Abdessemed** (1971, Constantine, Algérie) situe la fracture de ce « monde en commun » auquel aspirait Hannah Arendt au cœur même de l'espace public. Menacée par un terrorisme dont il a fait personnellement l'expérience en Algérie, durant la décennie noire (1992-2002), la société perd sa cohésion et, à ses yeux, devient un lieu de méfiance entre citoyens, en particulier vis-à-vis de « l'étranger ». Appartenant au cycle *La Grande Parade* figurant un bestiaire chargé d'explosifs, ce dessin souligne la violence et l'absurdité de notre rupture avec la nature et, en particulier, avec les animaux, « nos frères dans la souffrance » pour reprendre la belle formule de Rosa Luxembourg.

Issues de la série *Love Scenes* (2006-2008), les trois photographies d'**Emily Bates** (1970, Basingstoke, Royaume-Uni) ont été réalisées lors de sa résidence à Lijiang dans une province du sud-ouest de la Chine où elle rencontre les Naxi, une minorité tibétaine dont la population de tradition paysanne s'est convertie au commerce touristique. Tandis que Lilisha, jeune Chinoise, portant des vêtements marqués « Hello Kitty » et « Calvin Klein », témoigne d'une culture désormais imprégnée de modernité, la montagne sacrée du Dragon de Jade renvoie au contraire à une tradition de chants d'amour, de cour ou d'adieux, oubliée par cette nouvelle génération. Pendant deux siècles, les suicides amoureux étaient fréquents dans cette communauté à cause du Code nuptial interdisant les mariages d'amour, et ce site – selon la légende – fut celui où le premier couple d'amoureux aurait trouvé la mort.

Adel Abdessemed



Marcel Berlangier



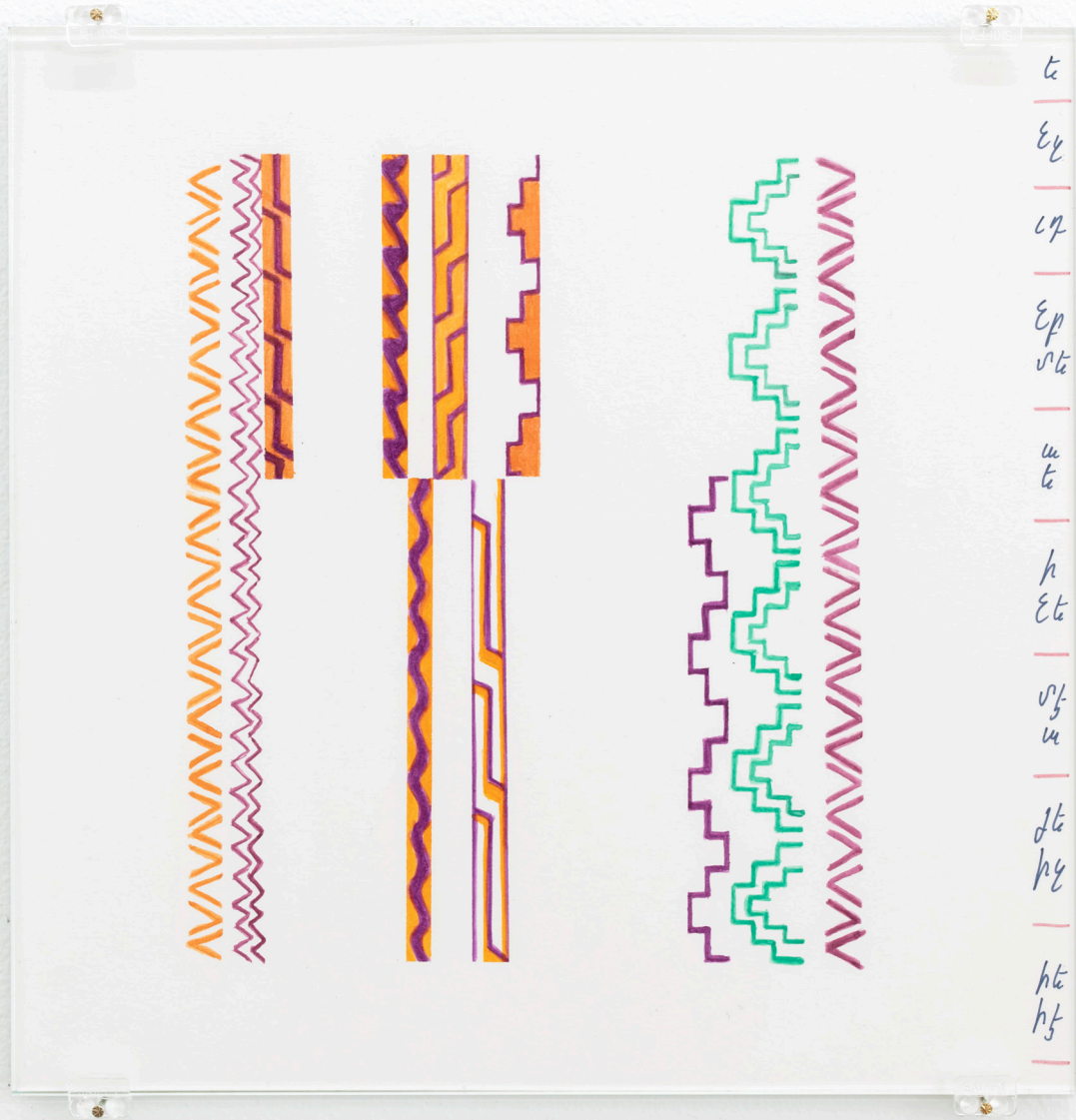


Marie Bovo

Rappelant les rochers suspendus dans le ciel de René Magritte (*Le Château des Pyrénées*, *Le Sens des réalités*, *La Flèche de Zéno*), *Aérolite* (2010) est une peinture qui «dépayse» notre vision en attirant le regard dans la jungle chaotique de sa trame, là où les signes se brouillent à la limite du «white noise». À l'idéologie de la transparence (tout voir, tout savoir, tout déchiffrer), **Marcel Berlanger** (1965, Bruxelles, Belgique) oppose une représentation qui affirme au contraire son degré d'opacité : images inachevées, trouées ou floutées qui équivalent dans les poèmes de Broodthaers à ses ratures d'écriture, ses fautes d'orthographe et ses engorgements de caractères typographiques ou de figures bouchées par un excès d'encre. Cette opacité de la peinture, paradoxalement révélée par la translucidité du support en fibre de verre, implique aussi que l'observateur s'en éloigne pour saisir le motif, en prenant conscience des illusions et des pièges propres à toute représentation. Dialectique, l'art de Marcel Berlanger se prête alors à ce commentaire de Vasari à propos du vieux Titien que cite l'historien d'art Louis Marin : «Quand on croyait qu'il n'y avait pas de travail, il y en avait un énorme, quand on regardait de près, on voyait ses empâtements de peinture, et de loin cela paraissait aller de soi, comme des transparences.»

Les photographies de **Marie Bovo** (1967, Alicante, Espagne) extraites de sa série *Cours intérieures* ont été réalisées dans le quartier populaire Belsunce à Marseille, point central de son immigration dans les années 1960-70. De la cité et de ses diverses communautés (espagnole, arménienne, juive, algérienne, tunisienne, etc.), l'artiste nous offre une perspective relativement optimiste et poétique, en direction du ciel. Transfiguré par la contre-plongée, cet espace cosmique devient l'écran monochrome sur lequel se détache une myriade de linges suspendus : la photographe rejoignant alors le point de vue de l'ethnologue que Claude Lévi-Strauss définissait comme «astronome des constellations humaines».

L'anthropologue doit «regarder sa culture de loin», se «dépayser» et rompre avec les imaginaires collectifs et normatifs qui conditionnent inconsciemment sa pensée de l'altérité, notamment celles des peuples les plus humbles. Parmi ses normes occidentales, la carte géopolitique qui figure les États-nations par des frontières joue un rôle idéologique majeur par son usage dans les manuels scolaires. À ce propos, on se rappelle que l'historien allemand Arno Peeters avait substitué en 1973 au planisphère eurocentriste de Mercator (1569) une projection alternative qui corrigeait la réduction des superficies territoriales des pays du Sud (Afrique, Amérique latine). Conçue avec les épreuves d'imprimerie de son livre miniature *La Conquête de l'Espace / Atlas à l'usage des artistes et des militaires* (1975) cette impression offset de **Marcel Broodthaers** (1924, Bruxelles, Belgique - 1976, Cologne, Allemagne) reproduit les ombres de 32 pays à un format identique (et non plus à échelle) et place ainsi sur un même pied d'égalité empires et colonies. Comme l'édition dont elle est tirée, *Atlas* reclasse par ailleurs les différents États-nations par ordre alphabétique ; situant côte à côte, par une ironie du sort (chère à l'artiste), l'Autriche et la «petite» Belgique anciennement conquise au 18^e siècle.



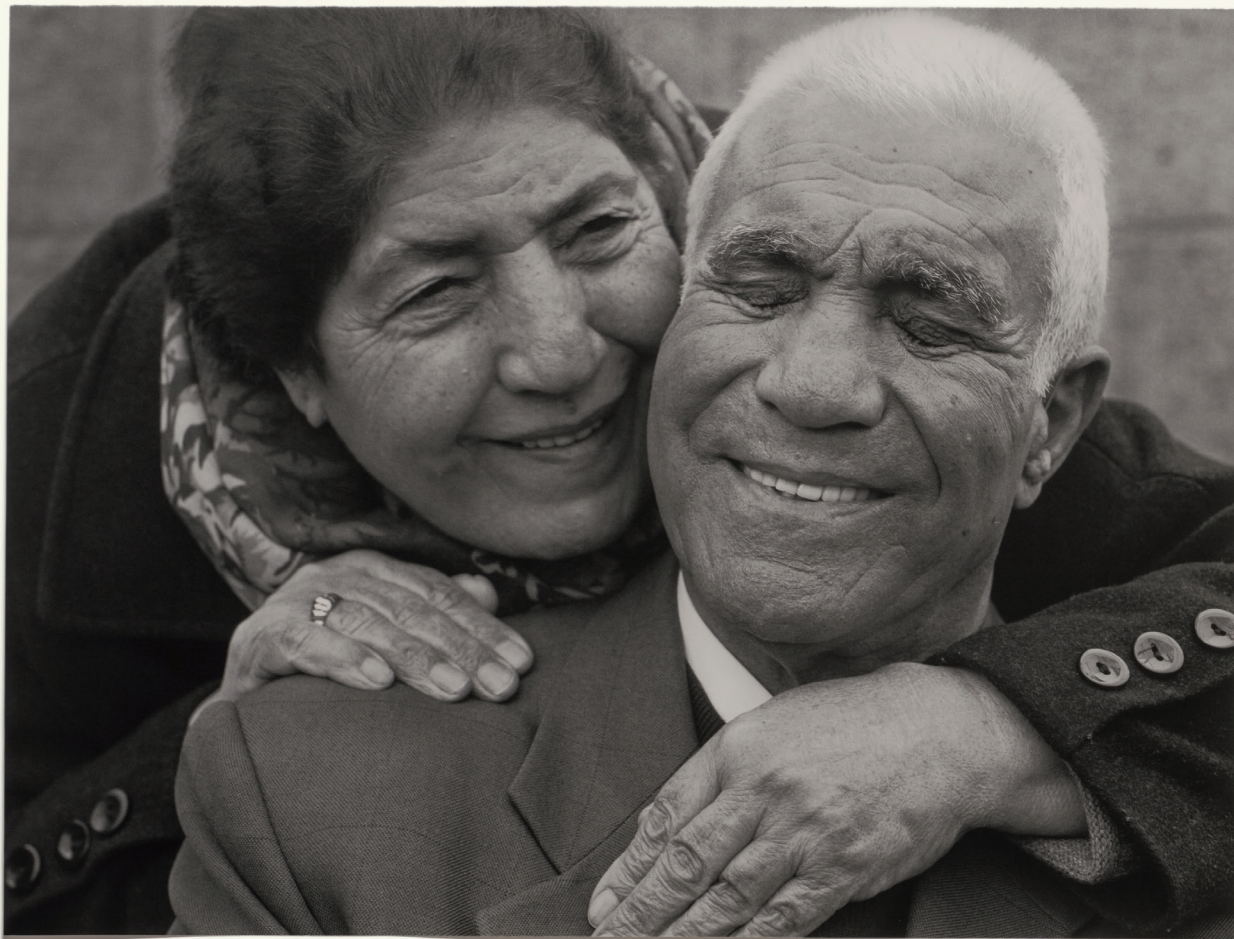
Mekhitar Garabedian

Inspiré de l'art amérindien, le pseudo-totem de **Jimmie Durham** (1940, Washington, États-Unis - 2021, Berlin, Allemagne) nous invite à une réflexion sur l'acculturation ou l'appropriation culturelle dont les minorités ethniques sont victimes sous les effets aliénants de la colonisation ou de la mondialisation. Militant dans les années 1970 pour les droits civiques des Américains autochtones aux États-Unis et se revendiquant Cherokee (identité qui lui est par ailleurs contestée), l'artiste mélange réalité et fiction, humour et sérieux, au sein d'une démarche qui – tel le rétroviseur de sa sculpture *Bonjour* (2007) – souligne l'importance de la projection de soi et de son époque (industrielle) dans la représentation souvent stéréotypée de la culture de l'autre.

À travers des artefacts fabriqués par divers modes d'assemblages et de recouvrements d'objets, agencés dans l'espace ou portés comme des accessoires ou des costumes lors de performances et mises en scène, **Jot Fau** (1987, Ypres, Belgique) renoue avec le pouvoir thérapeutique de l'art. Dans cette perspective anthropologique ouverte par Joseph Beuys, l'artiste destine ses œuvres moins au jugement esthétique qu'à l'usage réparateur auxquels elles se prêtent en vue de prendre soin de soi, des autres et du monde que nous avons en commun. Guidée par une forme personnelle et intime de « pensée (à l'état) sauvage », Jot Fau « bricole » avec des matériaux modestes (tissu, cuir, branche, jouet...) divers objets magiques : fétiches, reliques, ex-voto, parures chargées d'amulettes, d'héraldiques, de mots, etc. Portant à l'avant sept petites mains, ouvertes et fermées, et le même nombre d'anneaux au dos, *It's a Game of Give and Take* (2023) se présente comme une sculpture-armure qui, suspendue dans l'espace, attend d'être endossée et activée pour entrer dans le théâtre toujours dangereux de la vie sociale et de ses « rites d'interaction » ; sur cette scène où l'on doit « faire bonne figure » et éviter – comme l'a observé Erving Goffman – de « perdre publiquement la face ».

Invitée par le MACS en 2016 à réaliser un documentaire sur les anciens mineurs du Borinage, la photographe américaine **LaToya Ruby Frazier** (1982, Braddock, États-Unis), elle-même issue d'un milieu ouvrier et d'une région post-industrielle (la *Rust Belt*), a rencontré une douzaine de membres de cette « communauté » en vue de récolter des témoignages de ce que fut réellement leur vie à l'époque des charbonnages. C'est le cas d'Ali qui quitta son village natal en Turquie pour venir travailler à Hensies et s'y installer avec sa famille. Dans le récit en légende de ce triptyque, il évoque la dureté du travail « au fond », la solidarité et la fraternité entre travailleurs, mais aussi, à travers son regard poétique sur le monde, la force imaginative du charbon.

Issu de la diaspora arménienne, **Mekhitar Garabedian** (1977, Alep, Syrie) développe une œuvre à partir de l'héritage culturel que l'histoire politique et sa mémoire familiale lui ont légué sous forme de fragments. De ce précieux patrimoine meurtri et dispersé par plusieurs guerres et exodes, comme en témoigne récemment le « nettoyage ethnique » mené en 2023 par l'Azerbaïdjan dans le Haut-Karabakh, l'artiste retient en particulier cette langue maternelle, pour lui étrangère, qu'il se réapproprie à travers l'apprentissage de son écriture, la traduction de son vocabulaire ou l'étude



J'avais 16 ans et Fecire 13. Mon oncle a dit à sa maman qu'il cherchait une femme et une famille pour son neveu. Elle vivait à 30 kilomètres. Nous sommes partis à pied la nuit pour la voir. En Turquie, les toits des maisons sont plats. Nous marchions sur le toit et ma femme était à l'extérieur avec sa belle-sœur qui lui peignait les cheveux. Elle était parfaite. Ce jour-là, elle est repartie dans mon village avec son père et moi. Un mois plus tard, on se mariait. Après le mariage, j'ai travaillé sur les rails de chemin de fer, puis j'ai été à l'armée. Pendant cinq années, elle a vécu seule avec ma famille. Ça me brise le cœur qu'elle ait souffert plus que moi. Elle a élevé nos enfants et ceux de mes parents. Je vais envoyer une lettre à Dieu et lui demander que le jour où je mourrai, il ne la fasse pas souffrir, qu'elle meure vite pour qu'on puisse se prendre dans les bras dans la tombe.



Je viens d'un petit village d'une centaine de personnes qui s'appelait Tiginler Köyü. Aujourd'hui, c'est Akynikli Köyü. Le premier nom était arménien. Il est à 2200 mètres d'altitude. On faisait pousser de l'avoine, du blé et du foin pour les bêtes en hiver. L'été, les gens partent dans les montagnes avec les animaux pour qu'ils puissent se nourrir d'herbe fraîche. Il y a un grand fleuve à côté du village qui va jusqu'en Arabie Saoudite et qui traverse les pays où il y a la guerre: la Syrie, l'Irak. Le fleuve s'appelle l'Euphrate ou Frot en arabe.

Laura Henno



de sa transmission par les voies manuscrites ou imprimées. Dans cette série d'aquarelles, l'artiste transpose au centre du papier, les motifs ornementaux et les tables canoniques que les moines du Moyen Âge, dans la tradition arménienne des ouvrages enluminés, copiaient dans les marges des images et des textes. De même, à chaque dessin, est annexé un titre qui emprunte une phrase de leurs colophons, là où le copiste laissait en fin d'ouvrage, parfois avec humour, diverses annotations quant au contexte (politique, social, personnel) de son travail ; le lecteur étant, par exemple, prié de l'excuser pour des erreurs de transcription commises, soi-disant, à cause d'un ami trop « bavard ».

À la notion moderne et occidentale d'auteur, **Alexis Gautier** (1990, Amiens, France) substitue celle de collaboration au sein d'une œuvre reliée à travers sa production à d'autres individus tantôt proches comme des amis artistes, tantôt inconnus comme des artisans rencontrés à l'autre bout du monde ou des gardiens de musée (lors de son exposition au M Leuven en 2021). Orientée vers la création de narrations, sa démarche artistique se trouve délibérément biaisée par l'appropriation et l'interprétation de scénarios par d'autres cultures aussi bien proches que lointaines. Fruit de sa collaboration avec plusieurs brodeuses d'un village du nord de l'Inde, dans l'État du Bihar, la série *Village Diary* (2018) est emblématique du désir de l'artiste de se décentrer en faisant passer l'œuvre par d'autres mains et d'autres techniques. Fabriquant traditionnellement des broderies (*sujuni*) dont les motifs traitent de la vie quotidienne ou de sujets sociaux, culturels ou politiques, ces femmes indiennes y ont interprété des scènes tirées cette fois d'un tout autre répertoire : ici, le tableau de Marcel Duchamp *Nu descendant un escalier* ; là, cette coutume anglaise du « deuil des abeilles » (*Telling the Bees*) voulant que la ruche soit informée de la mort de leur apiculteur.

Éclairer la situation marginale des laissés-pour-compte de l'histoire ainsi que les espaces de résistance qu'ils occupent, tel est le projet documentaire de **Laura Henno** (1976, Croix, France) qui s'est rendue régulièrement depuis 2013 à l'archipel des Comores, ancienne colonie française où l'île de Mayotte n'a pas souhaité accéder à l'indépendance, entraînant alors vers elle une immigration comorienne clandestine. Tiré de la série *M'tsambo* centrée sur des enfants formés au dangereux métier de passeur, *Fayal* (2016) émeut par le regard de ce jeune pilote lui-même embarqué dans un voyage désenchanté et une errance absurde. Ajoutant à cette impitoyable logique de la fuite et du refuge une dimension onirique, *Smogi et Rex* (2018) témoigne au contraire de la vitalité de la relation entre l'Homme et la nature qui – survivance animiste – fait toujours battre le cœur de la forêt tropicale mahoraise.

Sensible à l'échange des points de vues et au dialogue citoyen fondant toute société politique, au sens grec de *polis*, **Olivia Hernaiz** (1985, Bruxelles, Belgique) ancre sa pratique artistique dans le corps social. Cet enracinement la conduit à mener, depuis 2016, des recherches sur l'exil vers l'URSS et l'Europe de quelque 30.000 enfants lors de la guerre civile d'Espagne (1936-1939), notamment à partir de sa propre histoire familiale ; sa grand-mère ayant été adoptée à 13 ans par une famille belge. Cette démarche basée sur la collecte de témoignages et de documents aboutit ici à la reproduction de dessins réalisés à l'école Pau Claris de Barcelone



Tarik Kiswanson

par des enfants rendant compte, à leur façon, des désastres de la guerre. Pendant apolitique ou naïf du *Guernica* de Picasso, ce corpus émouvant (conservé dans les archives de l'Institut d'Histoire sociale à Gand, l'Amsab-ISG) fut transposé par l'artiste en une série de gravures sur granite ayant valeur de mémorial.

Appartenant à la deuxième génération de l'immigration palestinienne en Suède où ses parents sont arrivés en 1982, **Tarik Kiswanson** (1986, Suède) ancre sa pratique artistique dans son histoire familiale et son vécu personnel (en particulier de préadolescent). Tourné tout à la fois vers le passé et vers l'avenir, son regard est celui d'un Janus qui clôt et ouvre simultanément un cycle, à la charnière du deuil et de la renaissance, de l'oubli et de l'anamnèse, du trauma et de la résilience. Cruciale, la notion de passage est abordée dans le contexte politique de la diaspora et sur le fond sociologique de l'intégration voire de l'assimilation, en problématisant les contradictions de son identité et de ses métamorphoses. Pour ce faire, l'artiste exploite l'agentivité des objets qui nous affectent intérieurement et adressent en même temps des signes à autrui, comme c'est le cas des vêtements. Dans la série *Passing* (2019) qui superpose, grâce à la radiographie, des costumes ethniques du Moyen-Orient (issus des collections de la Fondation Tiraz en Jordanie) et des tenues de sport (à la mode chez les jeunes de banlieues européennes), Tarik Kiswanson – dont le nom de famille al-Kiswani fut modifié par le service d'immigration suédois – souligne ainsi la capacité d'une minorité à être perçue et acceptée par le groupe dominant de la société, et d'un individu à se faire littéralement « passer pour » autre que lui.

Réalisé au charbon d'os et d'ivoire, le dessin de **Michaël Matthys** (1972, Charleroi, Belgique), issu de sa série *Muganga* (« guérisseur », en swahili) et représentant le roi Léopold II en cavalier surgissant des brumes de la jungle, se penche sur cette brèche qui nous sépare de l'utopie d'un « monde commun » au nom d'un progrès absurde, convoquant l'histoire coloniale de la Belgique et ses crimes contre l'humanité. Obsédé par ce lourd héritage, l'artiste – dont un grand-oncle fut colon, des années 1930 jusqu'à l'indépendance du Congo en 1960 – a illustré les centaines de pages du livre de Joseph Conrad *Au Cœur des ténèbres* (1899). Dans ce roman qui a inspiré par ailleurs le film de Francis Ford Coppola sur la guerre du Vietnam, *Apocalypse Now* (1979), le narrateur part à la recherche d'un certain Kurtz, un collecteur d'ivoire ayant sombré dans la barbarie esclavagiste.

Allégorie de notre humanisme tragique ou de son expiation ironique, *Le Tireur d'épine* (2017), sculpture de **Johan Muyle** (1956, Charleroi, Belgique) nous avertit du destin mortifère que nous réserve une vision du monde exclusivement centrée sur l'homme moderne (le motif de cette statuaire, d'origine antique, étant l'un des plus copiés de l'art occidental à partir de la Renaissance italienne).

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 Abdessamed, 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

Responsable du service Communication

Joanna Leroy
+32 (0)65/61.38.69
+32 (0)498 52 12 76
joanna.leroy@grand-hornu.be

AU MACS

Lucia Bru. Aux choses mêmes
14.06.26 > 01.11.26

Ravi de te connaître. Les dons au Musée
14.06 > 16.08

AU CID

Memo. Souvenirs du futur
29.03 > 30.08.26

Damien Gernay. Mimesis
14.06 > 15.11.26