



MACS

Musée des Arts Contemporains
Grand-Hornu

Lucia Bru
Aux choses mêmes

14.06 > 01.11.26

DOSSIER DE PRESSE

| | |
|-----------|------------------------------|
| 5 | Présentation de l'exposition |
| 7 | Lucia Bru |
| 9 | Parcours dans l'exposition |
| 22 | Entretien avec l'artiste |
| 25 | Ouvrage monographique |
| 26 | Le MACS au Grand-Hornu |
| 28 | Informations pratiques |

Présentation de l'exposition

En une trentaine d'années, Lucia Bru (°1970, Bruxelles) a instauré progressivement sa sculpture en la fondant sur une approche expérimentale des matériaux (papier, cristal, porcelaine, ciment, plâtre) où la géométrie et le hasard fusionnent pour donner lieu à des structures tout à la fois minimales et complexes. Les cubes, cages, grilles, équerres ou encore miroirs qui en constituent les principales « familles » sont ainsi le produit empirique de ses opérations intentionnelles et des réactions erratiques des matériaux. À l'écoute des réponses de la matière qu'elle interroge au cours d'un processus créatif ouvert aux aléas, l'artiste se fait l'interlocutrice d'un monde minéral dont elle reconnaît l'agentivité, la mémoire et l'étonnante fluidité, et qu'elle entrouvre à l'organique, à l'animal et à l'humain. Au moyen du dessin, de la photographie et de la vidéo, Lucia Bru s'emploie également à rendre palpable l'existence ténue et superficielle d'un souffle, d'un reflet, d'un pli, d'une courbure, d'un creux ou d'une ombre. De même, c'est cette attention aiguë portée à l'ébauche, vulnérable par nature, qui la pousse depuis ses débuts à conserver sur les étagères de son atelier le moindre de ses essais, constituant au fil du temps l'archive vivante – et vivifiante – de sa propre œuvre. Ces expérimentations, aussi discrètes qu'étonnantes, dont l'agencement rappelle les célèbres *Test Pieces* d'Eva Hesse, offrent un regard rétrospectif et prospectif sur la démarche de Lucia Bru.



Lucia Bru



Lucia Bru (°1970, Bruxelles) est une artiste qui pratique essentiellement la sculpture, mais aussi le dessin, la photographie et la vidéo.

En une trentaine d'années, elle a élaboré sa sculpture en la fondant sur une approche expérimentale des matériaux (céramique, terre cuite, porcelaine, cristal, papier, ciment...) en restant à l'écoute de la matière, de son histoire, de son évolution et de ses trajectoires (incluant les imperfections, les aléas et les accidents).

Les objets créés par Lucia Bru semblent être investis d'une existence propre ; l'artiste laissant la matière vivre et s'exprimer sans préjuger du résultat final.

La manière dont ses sculptures occupent l'espace (souvent exposées sans socles, à même le sol) s'établit à partir des relations que ses pièces entretiennent avec le lieu d'exposition, en dialogue avec l'architecture (ici avec l'architecture singulière du MACS qui a été pensée en fonction de la lumière naturelle), mais aussi à partir des relations que ses sculptures créent entre elles et avec le public.

Aux choses mêmes invite les visiteur.euses à revenir à l'essence des choses : l'artiste s'emploie, avec une grande sensibilité et humanité, à rendre visible les existences d'un souffle, d'un reflet, d'une tension, d'un geste...

« Lucia Bru opère une douce perturbation qui ébranle l'esprit du regardeur : les tabourets sont "de guingois", les pieds incurvés, ondulants. »



Parcours dans l'exposition

Les œuvres de Lucia Bru se sont articulées a posteriori par « familles d'objets », par communautés de formes, mais celles-ci restent toujours interconnectées, tel le principe des vases communicants, les différentes catégories s'interpénètrent. Les familles sont nommées entre parenthèses.

SALLE 1

Une grande étagère occupe un coin de la salle.

Dans chaque atelier qu'elle a investi, véritable « laboratoire de l'intuition », Lucia Bru a toujours eu une étagère sur laquelle déposer, sans ordre chronologique, ses créations de petites dimensions.

L'étagère peut être envisagée comme une image mentale de son travail, un état des lieux de sa création. Cette vision globale permet à l'artiste de reprendre une pièce pour la retravailler ou l'associer à une autre, mais permet aussi des relations qui, parfois, se créent naturellement entre des pièces qui ne sont pas destinées à être montrées ensemble au départ. Ses œuvres peuvent se combiner : les éléments peuvent être déplacés, redistribués ou rejoués (la dimension ludique est présente dans sa pratique). De même, leur position les unes par rapport aux autres au sein d'un ensemble n'est pas immuable. Rien n'est jamais vraiment figé dans le travail de Lucia Bru, sa sculpture est vivante. D'ailleurs, elle laisse les matériaux vivre, s'exprimer, et les verbes d'action qu'elle emploie pour décrire ses travaux sont habituellement attribués au genre humain (se cambrer, se crispier...).

Telle une exposition dans l'exposition, l'étagère de son atelier a été transposée dans la salle du musée. Celle-ci est cependant beaucoup plus grande que celle de son atelier. Le changement d'échelle occupe une place prépondérante dans la pensée de l'artiste et dans l'exposition.

En arpentant l'espace, en longeant le mur, le public, à qui on demande une certaine attention, doit s'approcher et prendre le temps d'observer chaque petite pièce sur les différents niveaux de l'étagère, effectuant une sorte de travelling sur la production de l'artiste : comme une bibliothèque de formes, les différents éléments qui composent son œuvre y sont représentés.

(cages) et (tabourets)

Structure primaire pour le corps humain, le tabouret est un objet simple et géométrique.

En ce qui concerne les cages, ce n'est pas l'idée de l'enfermement qui intéresse l'artiste, mais plutôt le jeu sur les verticales et les horizontales.

Le choix de la porcelaine pour fabriquer ces éléments est audacieux.

Lucia Bru opère une douce perturbation qui ébranle l'esprit du regardeur : les tabourets sont « de guingois », les pieds incurvés, ondulants.

Leur déformation donne l'impression qu'ils vont se mettre en mouvement, comme si la vie leur avait été insufflée, et offre ainsi une dimension poétique à ces objets d'une fragilité apparente.

En réalité, ces déformations résultent d'un phénomène de mémoire propre

à la terre cuite, et particulièrement à la porcelaine, qui restitue à la cuisson une partie des forces et mouvements appliqués et imprimés à la terre crue lors du travail sculptural.

Au départ d'un vocabulaire géométrique, l'artiste apporte un supplément d'âme, une vitalité aux pièces en faisant en sorte que cette géométrie ne soit pas froide, mais « bousculée ».

(équerres)

L'équerre, cet outil de mesure et de dessin, évoque la précision dans l'imaginaire collectif. Elle soutient un élément architectural ou permet de mesurer.

L'on songe à ces maçons du Moyen Âge qui, munis de tels instruments, prenaient sur le chantier la mesure de leur ouvrage en cours, étant aux prises avec une géométrie du réel avec laquelle ils devaient composer.

Or ici, les équerres, fabriquées en porcelaine et sans rectitude parfaite, ont perdu leur fonction et leur rôle de soutien.

Présentées au repos, elles affichent une rigueur trompeuse.

Par contre, une fois intégrées à l'architecture, elles s'activent.

(lignes)

Au sol, le long des fenêtres, une multitude de petits cubes de porcelaine sont alignés en file indienne. Ils ne sont pas fixés au sol et sont donc susceptibles de bouger.

Ces lignes – répétitions de cubes, qui paraissent identiques, mais qui sont pourtant tous singuliers – semblent ne mener nulle part.

Toutefois, par le fait de regarder au sol, de parcourir la ligne, le/la visiteur.euse se recentre sur son corps dans l'espace du Musée, dans une certaine introspection propre à la culture orientale, rejoignant ainsi la philosophie de l'enseignement bouddhiste qui propose de s'en remettre « aux choses mêmes ».

Photographie

En quittant la salle, le/la visiteur.euse se retrouve face à une image intrigante, qui ouvre à l'imaginaire et peut faire songer à une architecture, un abri, un coin, un lit...

L'artiste construisait des cages en porcelaine, mais devait les déplacer pour les cuire dans un autre lieu. Afin de les véhiculer sans heurts, elle a fabriqué des caisses avec de la mousse pour les contenir. Elle a photographié ces emballages, sortes de petites architectures pour ses sculptures, et a procédé à un agrandissement de la photographie. L'image, distordue par son agrandissement, n'est ni lisse ni parfaite ; son grain apporte du flou et de la douceur. Avec cette photographie de plus de cinq mètres de haut, le changement d'échelle se dirige maintenant vers le monumental.

SOUS-SOL

Vidéo

Un chat tigré, Léon, se déplace librement parmi les sculptures de Lucia Bru.

« (...) Le film retrace cette déambulation tranquille et silencieuse où l'on voit le chat s'accorder à l'environnement de l'atelier. Il effleure les objets fragiles, reconnaît les lieux et les objets, s'y frotte légèrement, cherche sa place pour s'installer et se reposer. Il trouve son bien-être au milieu des sculptures, s'étire voluptueusement, s'aménage un espace qui lui convient, s'adosse à une forme géométrique chancelante, s'allonge derrière un coin de porcelaine, s'endort la tête déposée sur un petit tas de pierres. Les sculptures et le chat sont alors parfaitement ajustés et immobiles. (...) »

Michel François, extrait du texte « Léon » dans l'ouvrage *Lucia Bru*, publié par le MACS et le Fonds Mercator (en vente à l'artshop du Grand-Hornu).

Abolissant les hiérarchies entre l'œuvre d'art et l'animal domestique ainsi que les frontières entre les mondes animaux et minéraux, la projection vidéo occupe toute la surface du mur. Le chat paraît plus grand que le public, et les objets, eux aussi, plus grands qu'ils ne le sont en réalité. Ici encore, le jeu sur l'échelle opère.

L'idée de la contemplation et de la pleine conscience qu'on peut approcher par l'intermédiaire du chat sont ici évoquées ; l'artiste vouant une admiration certaine à cet animal, qui représente la sérénité.



SALLE 2

Contrairement à la première salle, cet espace, identique d'un point de vue architectural, permet cette fois au public de faire la rencontre d'objets de plus grandes dimensions, et où les notions de vide, de géométrie (cadrage, limite) sont présentes.

(grands papiers)

Cette pièce à la fois monumentale et discrète a été créée spécifiquement pour l'exposition, et pour cette salle en particulier.

Un grand rectangle est tracé au crayon directement sur le mur, et est recouvert d'une couche de papier transparent.

Comme une mise en abîme, le rectangle se superpose à un autre rectangle, formant un écran.

Le papier brillant capte la lumière et crée des reflets. D'apparence fantomatique, il peut bouger par le biais des déplacements des visiteurs, et peut faire entendre un léger bruissement.

L'œuvre, qui fait appel à nos sens, joue de manière subtile avec la notion de présence-absence.

(aérocubes)

La famille des (aérocubes) résulte de la rencontre de matériaux a priori opposés : le ciment et le cristal par exemple, deux matières certes minérales, mais n'ayant pas la même valeur culturelle.

On identifie habituellement le cristal et la porcelaine à des matériaux de luxe, très fragiles. Or ce sont des matériaux très résistants.

Le ciment, quant à lui, est associé à la maçonnerie, à un matériau qui n'est pas noble.

L'artiste s'amuse à casser ces hiérarchies culturelles, ces idées reçues imposées par notre culture occidentale.

En 2017, elle participe à une résidence à la Cristallerie Saint-Louis en Moselle, qui lui offre l'occasion d'éprouver sa logique expérimentale.

Les deux matériaux, qui ont leur énergie propre, se rencontrent, sont l'un contre l'autre, voire l'un dans l'autre.

(movidas)

Le terme espagnol « movidas » a été choisi par l'artiste pour sa capacité à exprimer simultanément un mouvement interne et un mouvement externe. Il évoque aussi la Movida, ce mouvement de renouveau artistique et culturel qui a marqué l'histoire de l'Espagne au début des années 1980.

Les (movidas) sont des sculptures composées de petits cubes, approximativement de même taille, en cristal et en porcelaine qui peuvent prendre la forme modeste de tas — plus ou moins grands —, de lignes perdues, de groupes de cubes, mais aussi, de cubes (un, plusieurs, une poignée) qu'elle offre et qui voyagent aux quatre coins du monde (et donc lui échappent), participant à une construction invisible, qui n'a ni forme unique ni lieu unique, mais qui, pourtant, existe.

Les cubes en porcelaine, opaques, se trouvent mêlés aux cubes en cristal, lesquels peuvent arborer deux textures différentes : poli ou sablé. La notion de cohabitation est un élément central dans sa pratique : individus, couples, trios, groupes sont autant d'éléments à composer.

Ces amas de cubes interrogent la définition de la sculpture : quelles sont les conditions nécessaires et suffisantes pour qu'une sculpture existe ?

Ils révèlent une vision de la terre en tant que matière vivante, meuble.

Les (movidas) accentuent le rôle du sol dans la création et rappellent les formes monticulaires qui apparaissent dans la nature : termitière, volcan... mais aussi dans l'activité humaine : tumulus et terrils, qui résonnent avec le passé minier du site du Grand-Hornu.



Pour Lucia Bru, une œuvre ne serait réellement compréhensible qu'au sein du cycle la reliant au matériau brut dont elle provient et auquel elle retournera inmanquablement, rappelant ainsi l'humble cycle de la vie.

(limites) n°1

La sculpture est une forme autoportante évoquant un angle droit, un coin, qui délimite un bord dans l'espace ou encore marque le début d'un territoire.

L'intérieur de l'angle est lisse, net, différentes strates apparaissent et témoignent des étapes de sa construction.

L'extérieur est différent : la matière y est agglutinée et modelée à pleines mains, manière de rendre vivants le minéral et la géométrie.

(miroirs)

Le miroir renvoie à la mémoire du temps qui passe : telle une machine à images, il a projeté toutes les images fugaces du passé qui s'y sont reflétées.

L'artiste réalise ses propres miroirs en porcelaine dont le reflet est matérialisé par le platine (métal précieux étalé sur la porcelaine émaillée et cuit à basse température). Ceux-ci reflètent notre image ainsi que l'espace environnant, qui se trouvent déformés. Par ailleurs, est également exposé ici un miroir en plâtre saturé de graphite puis poli, s'apparentant à un miroir noir.

PETITE SALLE

(cubes)

Depuis plus de 20 ans, Lucia Bru collecte des journaux qu'elle choisit uniquement pour les images qui retiennent son attention.

Elle maroufle la feuille de journal sur du bois et colle ensuite des petits blocs de porcelaine juxtaposés, telles les tesselles d'une mosaïque, sur le texte de la feuille de journal en suivant les lignes de longueurs variables qui rythment la typographie et composent l'image imprimée.

C'est un travail méditatif dans lequel l'artiste ne doit pas prendre de décision, la structure est déjà donnée par le placement des lettres en colonnes sur le journal.

Les colonnes deviennent ainsi de petites architectures ; les petits cubes de porcelaine blancs fonctionnant comme des silences autour de l'image.

La photographie reprend la première place et existe alors individuellement, pour elle-même, prenant un sens indépendamment du texte duquel elle n'est plus tributaire ou auquel elle n'est plus soumise. En l'absence de texte ou de commentaire, l'image peut devenir énigmatique, mystérieuse.

Cette œuvre n'est pas sans rappeler l'oblitération en 1969 par Marcel Broodthaers du célèbre poème de Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Face à l'excès de discours qui parasite l'image, Lucia Bru semble vouloir en revenir à nouveau « aux choses mêmes » ...

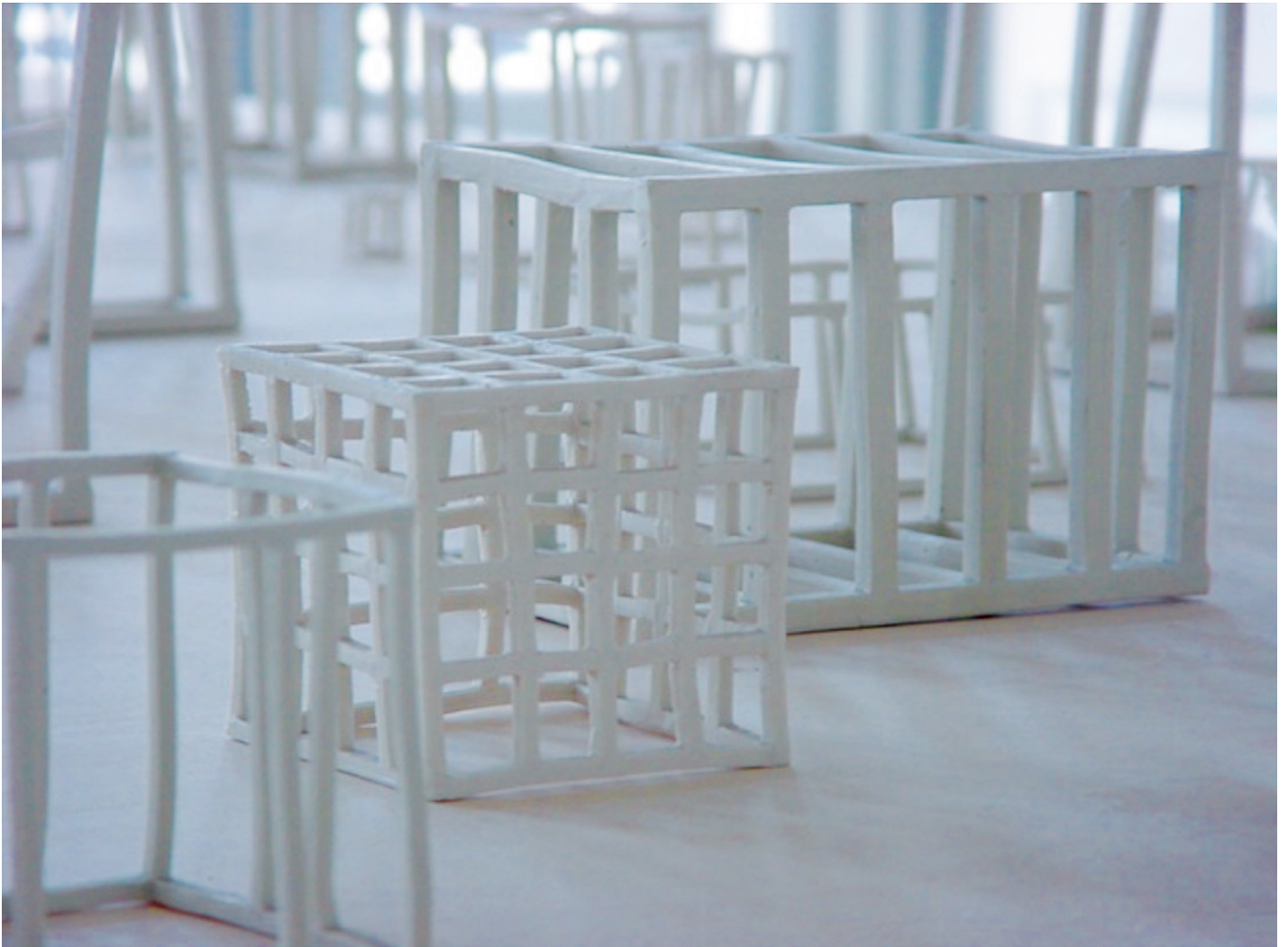
« Parmi les différentes familles de pièces que compte l'œuvre de Lucia Bru, il en est une en particulier qu'on pourrait interpréter comme un quasi manifeste de sa pratique, parce qu'elle souligne en quel sens l'artiste conçoit effectivement sa céramique comme une prise de position sur l'actualité de son époque. Il s'agit de pages de journaux dont elle a couvert les parties de texte – le « gris » comme disaient autrefois les imprimeurs – avec des petits blocs de porcelaine juxtaposés, telles les tesselles d'une mosaïque, en sorte que seule demeure l'image. On le devine intuitivement, ce qui s'y révèle est un désir de mettre en relief les modes d'expression et de langage qui prévalaient dans notre culture avant que les mots, les discours et les logiques rationnelles n'y instaurent leur hégémonie. Face à cet excès de signifiante qui domine l'espace moderne, Lucia Bru semble vouloir se rattacher à nouveau « aux choses mêmes », à commencer par cette matière qui les constitue comme les supports physiques nous servant à les symboliser – toute image, tout écrit, tout médium ayant nécessairement une matérialité. »

Denis Gielen, « Trouble dans la matière », extrait de *Lucia Bru*, 2026













Entretien avec l'artiste

Comment avez-vous envisagé l'exposition « Aux choses mêmes » ? Qu'est-ce qui vous a inspiré ?

L'espace du musée avec ses deux grandes et ses deux petites salles a immédiatement généré en moi une réflexion sur l'échelle, une notion essentielle dans mes recherches.

Je me suis rapidement dit que le spectateur irait vers les choses dans la première salle et qu'au contraire, les choses allaient lui parvenir dans la seconde.

J'utilise beaucoup le mot « chose » parce qu'il vise l'essentiel. Il me ramène à des questions d'immédiateté, de perception ; il me ramène aussi à la simplicité.

Aujourd'hui, il me semble important de revenir à des contacts simples, des contacts concrets, physiques et perceptifs, sans forcément avoir recours au discours.

« Aux choses mêmes », c'est une manière de dire : « revenons à la simplicité et au plaisir de regarder une sculpture ».

« Aux choses mêmes »,
c'est une manière de dire :
« revenons à la simplicité et
au plaisir de regarder une
sculpture ».

De quelle manière abordez-vous une idée, une sculpture ?

Depuis très longtemps, mon travail est structuré en familles d'objets, en communautés de formes, comme j'aime le dire. Au fur et à mesure, des coexistences et des relations se sont créées ; une chose en engendrant une autre.

J'aime dialoguer avec les matériaux. Je m'organise pour ne pas avoir le contrôle total et laisser une part de liberté aux matériaux. Le four va, par exemple, révéler des choses tues dans la forme, révélant des impulsions, des caresses, des gestes donnés.

Mon vocabulaire formel, plutôt abstrait, est constitué de formes géométriques simples auxquelles j'essaie d'insuffler une vie, une vitalité. Les matériaux se rencontrent : le cristal, le ciment, la porcelaine, le papier journal... J'aime voir comment la porcelaine va réagir au ciment, comment le cristal, que l'on associe à une certaine fragilité et richesse, va pouvoir contenir le ciment beaucoup plus dense.

La lumière est également un élément important. Elle révèle les objets. Elle donne une temporalité et elle construit l'espace. Dans l'atelier, elle provoque des formes qui m'interpellent et que je documente par la photo ou la vidéo.

Comment décririez-vous votre pratique et le rapport que vous entretenez avec les œuvres que vous réalisez ? Pouvez-vous par exemple nous parler des étagères de la première salle du Musée ?

Mes gestes sont intuitifs. Même en les répétant, je ne produis jamais exactement la même chose. Les formes sont influencées par la matière même (une terre plus ou moins sèche), mais aussi mes humeurs ou encore, l'environnement. Ces imperfections induisent une humanité, parfois même un anthropomorphisme.

Les sculptures deviennent des compagnons.

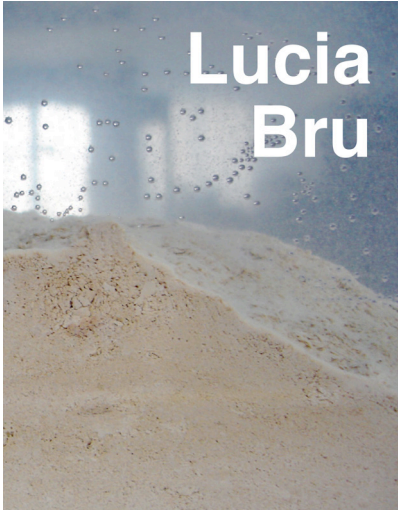
J'ai eu une dizaine d'ateliers à Bruxelles. Chaque nouvel espace est un départ. À chaque fois, avant de commencer toute chose, j'ai installé des étagères pour poser mes sculptures. Denis Gielen parle de « bibliothèque de formes ».

C'était une façon de poser mes valises et de reprendre mes repères. L'étagère me permet de voir où j'en suis ; je peux reprendre une pièce ou la mettre en stand-by.

L'exposition « Aux choses mêmes » commence par des étagères composées de sculptures de petite échelle auxquelles j'ai voulu donner de l'importance car, souvent, on accorde beaucoup d'attention à ce qui est grand.

Ces étagères permettent également de longer le bâti. On arpente l'espace en passant de séquence en séquence. On peut imaginer une espèce de travelling temporel ou formel. C'est une manière de livrer ces 30 années de recherches.

Ouvrage monographique



Publiée à l'occasion de son exposition personnelle *Aux choses mêmes*, organisée par le MACS au Grand-Hornu, cette première monographie abondamment illustrée offre un regard rétrospectif sur une démarche résolument tournée vers des expérimentations aussi discrètes qu'étonnantes.

- Format : 27,5 x 21 cm
- 168 pages
- Prix : 39 €
- Graphisme : Casier/Fieuchs
- Éditeurs : MACS, Fonds Mercator

« Lucia Bru est une poétesse de la matérialité et une philosophe de l'espace. Son vocabulaire artistique s'écrit avec du ciment, du cristal, du papier et de la céramique – chaque terme questionnant sans relâche : qu'est-ce qu'une chose ? Comment percevons-nous les choses ? Entre ses mains, les choses ne sont plus des objets passifs à utiliser ; elles deviennent des sujets capables de dialogue et de mémoire. À notre entrée dans le champ créé par elle, la première chose que nous découvrons, c'est la mise en suspens de nos schémas de perception habituels. Un nouveau mode de détection commence à émerger. Nous entrons ainsi dans un jeu entre les choses et l'intuition. »

Qilan Shen, *Petit lexique de la philosophie de la matérialité – De l'art de Lucia Bru*, 2026

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 écran 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.

Légendes

P 5 :

(grands papiers) n° 1. 3 éléments, papier : 226 × 190 cm ; porcelaine : 34 × 28 × H 25 cm, 2021. Collection Musée d'Ixelles. Photo : Jan Liégeois

P 7 :

Lucia Bru. Photo : Tom Vanhee

P 8 :

Vue d'atelier, 2021. Photo : Lucia Bru

P 11 :

Vue de l'exposition *Twenty-First Floor*
(both) Vidéo HD, couleur, muet, 19'27", 2019. Photo : Kitmin Lee

P 13 :

(movidas) Amas. Cristal de Saint-Louis, porcelaine, dimensions variables, 2017. Photo : Lucia Bru

P 15 - gauche :

(cubes) Journal marouflé sur bois, porcelaine, vernis anti-UV, 55 × 35 × 1,2 cm, 2024. Photo : Jan Liégeois

P 15 - droite :

(cubes) Journal marouflé sur bois, porcelaine, vernis anti-UV, 35 × 27 × 1,2 cm, 2017. Photo : Jan Liégeois

P 17 :

Vue d'atelier, 2019. Photo : Tom Vanhee

P 18 :

(équerres) Porcelaine, dimensions variables, 2004. Photo : Lucia Bru

P 18 :

(limites) n° 1. Papercrete, 132 × 117 × H 132, 2021
Collection Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu, propriété de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Photo : Lucia Bru

P 19 :

(cages) 59 éléments, porcelaine de Limoges, porcelaine de Westerwald et bone china, dimensions variables, 1999. Photo : Lucia Bru

P 20 :

(grands papiers) n° 2, 2 éléments, papier : 193 × 150 × 1,2 cm ; ciment : 30 × 20 × H 27 cm, 2022. Photo : Lucia Bru

P 21 :

(both) 2 éléments, grès, 18 × 31,5 × H 35,5 cm, 2019. Photo : Lucia Bru

● Lucia Bru © SABAM Belgium 2026

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

Ravi de te connaître. Les dons au Musée
14.06 > 16.08.26

Le Regard éloigné. Un choix dans la collection
14.06 > 16.08 et 06.09 > 01.11.2026

AU CID

Memo. Souvenirs du futur
29.03 > 30.08.26

Damien Gernay. Mimesis
14.06 > 15.11.26