

**NO ROOM
FOR REGRETS**

**20.12.2020
18.04.2021**

MAC-S.BE

JOHAN

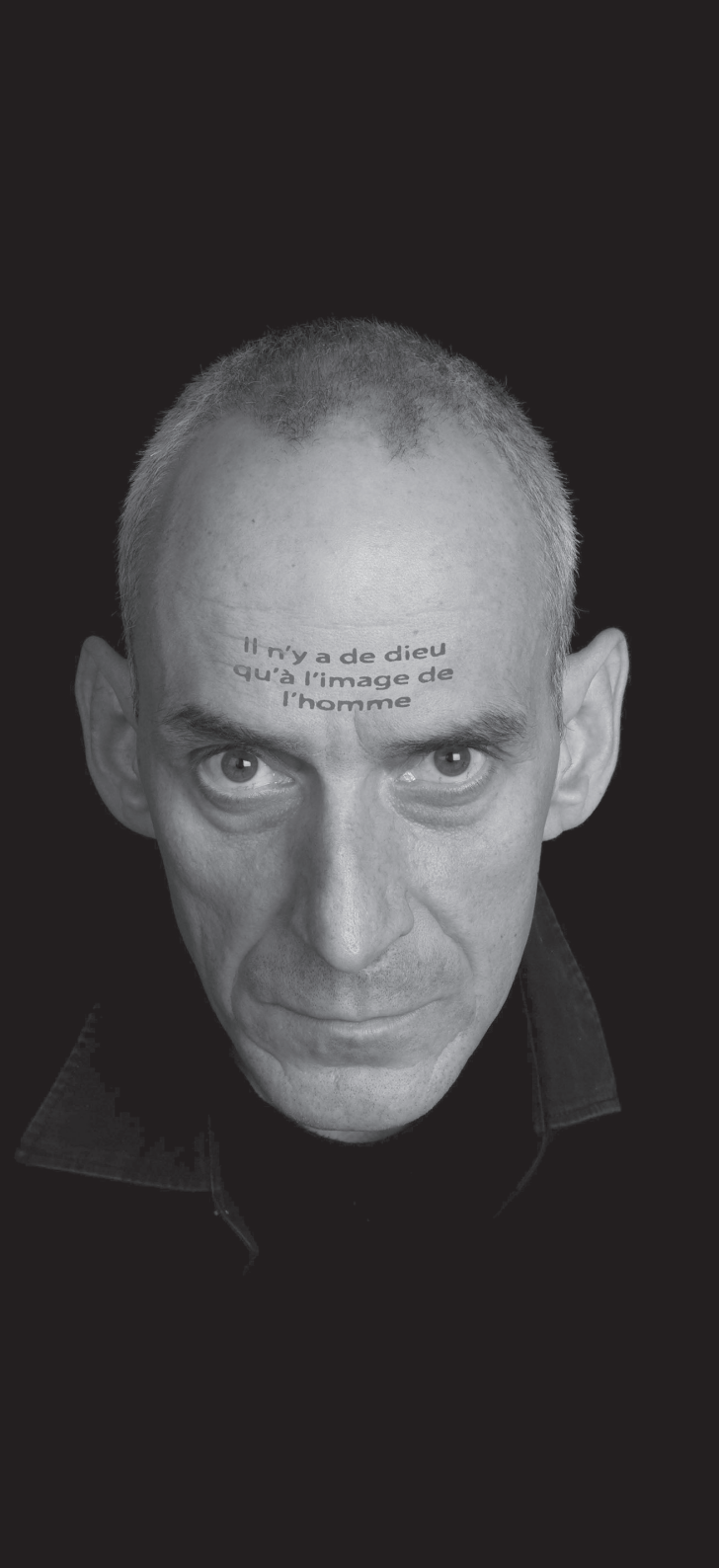
M

U

Y

L

E



Il n'y a de dieu
qu'à l'image de
l'homme

INTRODUCTION

De ses modestes assemblages fabriqués avec l'aide des artisans des rues de Kinshasa à ses motos customisées en passant par ses peintures monumentales confiées aux peintres affichistes de Mumbai, l'œuvre de Johan Muyle s'est nourrie de ses nombreuses rencontres et collaborations à travers le monde. Les savoir-faire, les croyances, les rituels, les imageries et les contes populaires qu'il découvre lors de ses voyages alimentent son intérêt pour l'altérité et sa foi en un humanisme d'autant plus essentiel à ses yeux qu'il est maltraité et demeure encore utopique. Par le biais d'assemblages motorisés, d'aphorismes cryptés ou d'œuvres performatives, Johan Muyle réalise des allégories énigmatiques qui nous interpellent sur l'état du monde et ses contradictions. Réagissant à l'actualité, il s'empare et détourne des faits divers et des événements historiques dans le but de dénoncer la vanité humaine, la tragédie de l'Histoire et l'hypocrisie des religions comme de la société du spectacle. Cependant, ses fables satiriques possèdent un fond moral qui célèbre le combat pour le droit des minorités, aspire comme Édouard Glissant à la « créolisation de la culture » et démontre, comme l'affirme Jean-Luc Godard, que « la civilisation est dans les peuples, la barbarie dans les gouvernements ». Présentant des sculptures emblématiques (*L'Impossibilité de régner*, 1991), des installations revisitées (*Singin' in the Rain*, 2008) ou jamais montrées en Belgique (*Rien ne s'y oppose*, 2010) aussi bien que des assemblages récents (*De Spinario – Le Tireur d'épine*, 2017), l'exposition *No Room for Regrets* est conçue comme un parcours immersif et interactif à travers les principales périodes de l'œuvre de Johan Muyle, l'un des artistes belges les plus novateurs de sa génération, en dialogue pertinent avec l'architecture du musée et le site du Grand-Hornu.

Denis Gielen

INLEIDING

Het werk van Johan Muyle varieert van bescheiden assemblages die hij samen met ambachtslui uit de straten van Kinshasa gemaakt heeft, over monumentale schilderijen die gerealiseerd zijn door afficheschilders uit Mumbai tot gecustomizede motoren. Zijn oeuvre is geïnspireerd door talrijke ontmoetingen en samenwerkingen over de hele wereld. De vaardigheden, geloofsovertuigingen, rituelen, beelden en populaire verhalen die hij tijdens zijn reizen ontdekt, voeden zijn interesse voor het anders-zijn en zijn geloof in het humanisme. Volgens de kunstenaar is humanisme van essentieel belang, zeker nu het verwaarloosd wordt en het een utopie dreigt te blijven. Met gemotoriseerde assemblages, gecodeerde aforismen of performances creëert Johan Muyle geheimzinnige allegorieën die ons doen stilstaan bij de toestand van de wereld en haar tegenstellingen. Als reactie op de actualiteit neemt hij faits divers en historische gebeurtenissen over en verdraait hij ze, met als doel de ijdelheid van de mens, de tragiek van het verleden en de hypocrisie van religies en van de spektakelmaatschappij op de korrel te nemen. Zijn satirische fabels bevatten evenwel een moraal. Daarmee juicht hij de strijd voor de rechten van minderheden toe, hoopt hij — zoals Édouard Glissant stelt — op de “creolisering van cultuur” en bewijst hij, zoals Jean-Luc Godard beweert, dat “beschaving in volkeren huist, wreedheid in regeringen”. Met emblematische sculpturen (*L'Impossibilité de régner*, 1991), installaties die herzien (*Singin' in the Rain*, 2008) of nooit eerder in België getoond zijn (*Rien ne s'y oppose*, 2010) en recente assemblages (*De Spinario – Le Tireur d'épine*, 2017) is de tentoonstelling *No Room for Regrets* opgevat als een immersief en interactief parcours langs de belangrijkste periodes uit het oeuvre van Johan Muyle, een van de meest vernieuwende Belgische kunstenaars van zijn generatie. Deze tentoonstelling gaat tevens een relevante dialoog aan met de architectuur van het museum en de site van Le Grand-Hornu.

Denis Gielen

RIEN NE S'Y OPPOSE ⁽²⁰¹⁰⁾

Dans cette installation circulent trois mannequins dotés d'attributs renvoyant à des sous-cultures adolescentes issues de différentes époques. Phare de Vespa sur la poitrine, mèche devant les yeux, le *mod* s'est échappé de l'Angleterre des années 1950. Le hippie vêtu de mauve et de vert kaki le suivra dans les années 1960. Quant au *hip-hopper*, il arrive des années 1980, sac en bandoulière, sneakers montantes et t-shirt extra large. Ces trois stéréotypes de l'adolescence rebelle sont porteurs de lumière, en référence à la tradition de la Sainte-Lucie, la lucifère, fêtée principalement dans les pays nordiques. Lors des célébrations, des groupes de jeunes sont conduits par une jeune fille arborant une couronne sur laquelle brûlent des bougies. Mêlant rituel traditionnel et contre-culture dans un syncrétisme plein d'ironie, l'artiste affuble ses trois personnages de lumières aveuglantes et les place sur les rails du conformisme, la rébellion n'ayant de cesse d'être récupérée par la mode. L'installation peut aussi être vue comme une référence à *La Parabole des aveugles* de Pieter Brueghel.

RIEN NE S'Y OPPOSE ⁽²⁰¹⁰⁾

De drie etalagepoppen die circuleren in deze installatie, zijn uitgedost met attributen die refereren aan subculturen van jongeren uit verschillende tijdperken. De *mod*, hier voorgesteld met Vespa-koplampen op zijn borstkas en een haarlok voor zijn ogen, is afkomstig uit het Verenigd Koninkrijk van de jaren 1950. De hippie, gehuld in paarse en kakigroene kleren, volgt hem op in de jaren 1960. De *hiphopper* op zijn beurt verschijnt in de jaren 1980, met een schoudertas, hoge sneakers en een extra large T-shirt. Deze drie stereotypen van rebellerende adolescentie dragen een licht op hun hoofd, een verwijzing naar de traditie van de Heilige Lucia, de lichtbrenger, die voornamelijk in Scandinavische landen wordt gevierd. Tijdens de viering wordt een groep jongeren aangevoerd door een jong meisje dat een kroon met brandende kaarsen draagt. Terwijl traditionele gebruiken en subculturen versmelten tot een ironisch amalgaam, smukt de kunstenaar de drie personages op met verblindende lichten en plaatst hij ze op de rails van het conformisme: rebellie wordt immers voortdurend gerecupereerd door de mode. De installatie kan ook geïnterpreteerd worden als een verwijzing naar *De parabel van de blinden* van Pieter Bruegel.

LE SECOND MARTYRE DE LA PIETÀ (1987)

Le Second Martyre de la Pietà fait partie d'une trilogie familiale à travers laquelle Johan Muyle questionne ses origines. Dans cet assemblage, l'artiste utilise une chèvre taxidermée pour personnifier la figure de la mère. Revisitant un thème abondamment exploité par l'iconographie chrétienne, il métamorphose la Vierge de douleur de la Pietà en une chèvre dont l'arrière-train est attaché à un fauteuil de paralytique, évoquant une figure maternelle dont la liberté est entravée.

CHERUBINI GEMELLI (1987)

Autre volet de cette trilogie familiale, *Cherubini Gemelli* mettant en scène deux loulous de Poméranie empaillés, embarqués à bord d'un landau équipé de rétroviseurs. Les deux chiens ébouriffés deviennent des frères rivaux, qui voient leur image se fragmenter en de multiples reflets, signe de l'éclatement identitaire et de la constitution d'une personnalité propre à chacun. Le recours à des animaux permet en outre, selon l'artiste, de « convoquer le monde de l'enfance, ses jeux et son imaginaire ». *L'Homme aux mains de femme* (1986), représentant la figure du père, complète cette trilogie familiale mais n'a pu être prêtée pour l'exposition. Johan Muyle a néanmoins souhaité l'annexer sous la forme d'une reproduction photographique.

LES REINES MORTES (1988)

Le recours aux animaux permet à l'artiste de mêler culture populaire ou sacrée, fables, mythologie et histoire. *Les Reines mortes* convoquent un rituel d'envoûtement (les coquilles d'œufs dans lesquelles sont emprisonnées des mèches de cheveux), une superstition (la bassine remplie de pièces de monnaie faisant référence à la fontaine de Trevi dans laquelle on lance une pièce en gage d'un retour dans la ville éternelle) mais aussi la mythologie, celte notamment (la truie psychopompe, qui appartenait à la fois au monde humain et à l'Autre Monde et représentait l'abondance et la fécondité), ainsi que des images de Vénus préhistoriques et autres déesses mères. Johan Muyle ajoute le mouvement du petit moulin tournoyant sur le groin de la truie, faisant de cette pièce une « pensée en mouvement ».

LE SECOND MARTYRE DE LA PIETÀ (1987)

Le Second Martyre de la Pietà maakt deel uit van een familietrilogie waarin Johan Muyle zijn oorsprong in vraag stelt. In deze assemblage gebruikt de kunstenaar een opgezette geit om de figuur van de moeder te belichamen. Hiermee raakt hij een thema aan dat uitgebreid aan bod komt in de christelijke iconografie. Met de metamorfose van de Moeder van Smarten van de Piëta in een geit waarvan de achterpoten aan een rolstoel zijn bevestigd, evocert hij een moederfiguur van wie de vrijheid belemmerd is.

CHERUBINI GEMELLI (1987)

Een ander luik van deze familietrilogie, *Cherubini Gemelli*, toont twee opgezette dwergkeeshondjes die geplaatst zijn in een oude kindervagen die uitgerust is met achteruitkijkspiegels. De twee verwaaide honden worden rivaliserende broers die hun beeltenis enkel waarnemen via gefragmenteerde weerspiegelingen, wat symbool staat voor een uiteengespatte identiteit en de ontwikkeling van een eigen persoonlijkheid. Het gebruik van dieren maakt het volgens de kunstenaar mogelijk om “de wereld van de kindertijd, met haar spel en haar verbeelding, op te roepen”. *L'Homme aux mains de femme* (1986) stelt de vaderfiguur voor en vervolledigt de familietrilogie, maar dit werk kon niet in bruikleen gegeven worden voor de tentoonstelling. Johan Muyle wou het alsnog toevoegen, in de vorm van een fotografische reproductie.

LES REINES MORTES (1988)

Door middel van dieren in zijn werk kan de kunstenaar populaire of religieuze cultuur, fabels, mythologie en geschiedenis met elkaar vermengen. *Les Reines mortes* doet denken aan een bezweringsritueel (eierschalen met haarlokken in), maar het bevat ook verwijzingen naar bijgeloof (het bassin gevuld met muntstukken refereert aan de Trevifontein, waarin men een munt gooit in ruil voor een terugkeer naar de eeuwige stad) en — in dit geval Keltische — mythologie (de psychopompische zeug, die tegelijk in de menselijke wereld en de andere wereld verschijnt en die symbool staat voor overvloed en vruchtbaarheid), evenals prehistorische venusbeeldjes en beelden van andere moedergodinnen. Door de beweging van een draaiend molentje toe te voegen op de snuit van de zeug, maakt Johan Muyle van dit werk een 'gedachte in beweging'.

ANGEL ET ANGELO ⁽¹⁹⁹²⁾

Posés à l'extrémité de bras motorisés, deux angelots agenouillés se croisent par intermittence, sans jamais se toucher. À cet instant, les petites cymbales qu'ils tiennent dans les mains résonnent discrètement. Récupérées par l'artiste au moment de la chute du Mur de Berlin en novembre 1989, et posées à l'envers à même le sol, des coques d'éclairage en forme de larmes, remplies d'eau, créent un dispositif miroitant qui étire les ombres. RFA (République fédérale d'Allemagne) et RDA (République démocratique d'Allemagne) sont personnifiées par *Angel et Angelo*, qui évoquent en se croisant le douloureux processus de réunification lancé en 1989. La structure symétrique de l'œuvre souligne ce rapprochement entre deux parties d'un pays qui, pendant près de quarante ans, ont évolué de manière différente.

ANGEL ET ANGELO ⁽¹⁹⁹²⁾

Twee geknielde engeltjes, die geplaatst zijn op het uiteinde van gemotoriseerde armen, kruisen elkaar met regelmatige intervallen, zonder elkaar aan te raken. Bij het rakelings passeren hoor je de cimbaaltjes, die ze in hun handen vasthouden, subtiel weerklinken. De traanvormige verlichtingschelpen, gerecupereerd door de kunstenaar bij de val van de Berlijnse Muur in november 1989, zijn omgekeerd op de grond geplaatst en gevuld met water. Samen vormen ze een glimmende installatie die langwerpige schaduwen creëert. De BRD (Bondsrepubliek Duitsland) en de DDR (Duitse Democratische Republiek) worden verpersoonlijkt door *Angel et Angelo*. Hun rakelingse ontmoeting evoceert het pijnlijke proces van de eenmaking, die in 1989 begonnen is. De symmetrische structuur van het werk beklemtoont de toenadering tussen twee landsdelen die meer dan veertig jaar lang op een verschillende manier zijn geëvolueerd.

L'IMPOSSIBILITÉ DE RÉGNER (1991)

Un rhinocéros monté sur roues, tel un gigantesque jouet d'enfant est prisonnier d'une sorte d'arène. Avec cette œuvre emblématique, Johan Muyle questionne de manière allégorique un moment particulier de l'histoire politique belge. Le 4 avril 1990, en effet, le roi Baudouin se mit en « impossibilité de régner » durant 24 heures, afin de ne pas devoir contresigner la loi sur la dépenalisation de l'avortement « pour des raisons éthiques ». Ce rhinocéros à la corne érodée qui se meut très lentement évoque l'impuissance du pouvoir monarchique. Le mouvement désespérément poussif de sa mécanique est à l'image de la complication désuète des rouages protocolaires.

B. AU BORD DES LÈVRES (1992)

B. au bord des lèvres se rapporte au même épisode de l'histoire belge que *L'impossibilité de régner*. Ici, l'effigie du jeune roi Baudouin orne une boîte de biscuits métallique comme on pouvait en acquérir en échange de points alimentaires. Il pleure à travers ses lunettes. Une coupelle de style « bénitier » recueille ses larmes. Cet assemblage simple est chargé d'ironie. Lors du décès de Baudouin en 1993, l'image du jeune roi en pleurs sera reprise en Une du Journal *Le Soir*. Dans ce contexte, l'œuvre, vidée de l'ironie qui la sous-tendait, reflétera davantage la nostalgie des Belges vis-à-vis du roi défunt, la mort du souverain ayant suscité une sorte de ferveur « patriotique » lors de ses funérailles. Cette petite pièce a délibérément été placée en dialogue avec l'œuvre précédente. La séduction qu'elle opère en catimini pointe l'importance du contexte dans la réception d'une œuvre.

L'IMPOSSIBILITÉ DE RÉGNER (1991)

Een neushoorn die op wielen gemonteerd is, als een stuk speelgoed met gigantische afmetingen, is gevangengenomen in een soort arena. Met dit emblematische werk stelt Johan Muyle op een allegorische manier een uitzonderlijk moment in de politieke geschiedenis van België in vraag. Op 4 april 1990 werd koning Boudewijn namelijk voor 24 uur 'in de onmogelijkheid om te regeren' verklaard, opdat hij de wet die abortus uit het strafrecht haalde, 'om ethische redenen' niet hoefde te ondertekenen. De neushoorn met afgesleten hoorn die zich heel traag voortbeweegt, symboliseert de machteloosheid van de koninklijke macht. De mechaniek doet wanhopig en schokkerig aan, naar het evenbeeld van de ouderwetse rompslomp van het protocollaire raderwerk.

B. AU BORD DES LÈVRES (1992)

B. au bord des lèvres refereert aan dezelfde periode uit de Belgische geschiedenis als *L'impossibilité de régner*. Hier siert de beeltenis van koning Boudewijn in zijn jonge jaren een blikken koekjeströmmel die je vroeger kon krijgen in ruil voor punten op de verpakking van voedingswaren. Hij huilt door zijn brilglazen heen. Een kommetje dat doet denken aan een wijwatervat, vangt zijn tranen op. Deze eenvoudige assemblage heeft een ironische lading. Bij het overlijden van Boudewijn in 1993 verscheen het beeld van de jonge koning in tranen op de voorpagina van de krant *Le Soir*. In die context weerspiegelde het werk, ontdaan van zijn ironische kern, veeleer de nostalgie van de Belgische bevolking ten aanzien van de overleden vorst, een soeverein die een soort patriotistisch sentiment hevig deed oplaaien bij zijn begrafenis. De plaatsing van dit kleine werk is bewust gekozen, met de bedoeling om in dialoog te treden met het vorige werk. De aantrekkingskracht die ze heimelijk uitoefent, duidt op het belang van context bij de receptie van een werk.

LUCY I HAVE A DREAM (2008)

Cette œuvre propose une réflexion sur l'esclavage, la colonisation et l'émancipation des peuples. En agrégeant différents symboles autour d'un moulage didactique de Lucy, Johan Muyle suscite une vision complexe de ces questions. Lucy, l'Australopithecus dont les restes fossiles furent découverts en Éthiopie, lie le continent africain aux origines communes de l'humanité. Elle porte une machette dans une main, souvenir douloureux du génocide au Rwanda, et dans l'autre, une lampe-tempête. Elle est coiffée d'un bateau qui tangue lentement : il s'agit d'un négrier, un type de navire qui transportait les esclaves venus d'Afrique. Dans le dos de Lucy, un écran LCD montre le tableau de Courbet, situant *L'Origine du monde* dans l'entrejambe d'une femme à la peau blanche. L'image bascule ensuite, passant au discours prononcé le 28 août 1963 par Martin Luther King, scandant la célèbre anaphore : *I Have a Dream...* message de lutte pour l'égalité des droits civiques des Afro-Américains.

GLOIRE ET HONNEUR (1991)

Au début des années 1990, avant de partir pour l'Afrique en 1992, Johan Muyle rêve de voyages immobiles. Il actualisera ce désir en intégrant régulièrement des vélos, des mappemondes aux assemblages réalisés à cette époque. Ici, un soldat provenant probablement d'un monument commémorant la victoire des Alliés lors de la Première Guerre mondiale est figé dans un mouvement de marche, aux côtés d'un vélo sur lequel est fixé un panier en osier. À ses pieds, un casque à pointe. Un système de réfrigération installé dans le panier en osier recouvre de givre les éléments de l'assemblage. La marche vers la victoire est immobilisée dans la glace, jetant un éclairage pacifiste sur l'ensemble.

NE RIEN DIRE, NE RIEN VOIR, NE RIEN ENTENDRE (1999)

Trois «singes de la sagesse» illustrent la maxime issue de la tradition orientale : «Ne pas dire le Mal, ne pas entendre le Mal, ne pas voir le Mal.» Maintes fois récupérée par la culture populaire, cette sentence pose la question de la responsabilité individuelle et collective face au Mal.

LUCY I HAVE A DREAM (2008)

Dit werk reflecteert over slavernij, kolonisatie en de emancipatie van volkeren. Door verschillende symbolen te verzamelen rond een educatief afgietsel van Lucy, creëert Johan Muyle een complexe visie op deze kwesties. Lucy, de Australopithecus waarvan de fossiele resten ontdekt zijn in Ethiopië, linkt het Afrikaanse continent aan de gemeenschappelijke oorsprong van de mensheid. In de ene hand houdt ze een machete vast, een pijnlijk souvenir van de genocide in Rwanda, en in de andere hand houdt ze een stormlamp vast. Haar hoofd is getooid met een boot die traag schommelt. Het gaat om een slavenschip, een type vaartuig dat indertijd de slaven vanuit Afrika vervoerde. In de rug van Lucy toont een lcd-scherm het schilderij van Courbet, waarin *L'Origine du monde* gesitueerd wordt in de schoot van een blanke vrouw. Daarna schakelt het beeld over naar de toespraak die op 28 augustus 1963 gehouden werd door Martin Luther King, waarin hij de beroemde anafoor scandeert: *I Have a Dream...* een boodschap in de strijd voor gelijke burgerrechten voor Afro-Amerikanen.

GLOIRE ET HONNEUR (1991)

In het begin van de jaren 1990, voor zijn vertrek naar Afrika in 1992, droomde Johan Muyle van reizen zonder beweging. Hij zal deze wens inwilligen door geregeld fietsen en wereldkaarten op te nemen in de assemblages die hij in die periode creëert. Bij dit werk zien we een soldaat, vermoedelijk afkomstig van een monument dat de overwinning van de geallieerden in de Eerste Wereldoorlog herdenkt. De militair is marcherend afgebeeld, naast een fiets waarop een gevlochten mand vastgemaakt is. Aan zijn voeten ligt een punthelm. Door middel van een koelsysteem in de gevlochten mand worden de onderdelen van de installatie bedekt met een laag rijm. De mars naar de overwinning is vereeuwigd in het ijs, waardoor het geheel baadt in een pacifistische sfeer.

NE RIEN DIRE, NE RIEN VOIR, NE RIEN ENTENDRE (1999)

Drie 'wijze apen' beelden de bekende oosterse spreuk uit: "Spreek geen Kwaad, luister niet naar het Kwaad, kijk niet naar het Kwaad." Dit gezegde, dat veelvuldig gebruikt wordt in de populaire cultuur, stelt de individuele en

Elle fut également adoptée par Gandhi, pionnier de la désobéissance civile de masse et de la lutte de la communauté indienne pour ses droits civiques. Une mise à distance critique s'effectue par la position particulière assignée à l'observateur, qui regarde les automates à travers la vitre du musée.

CONSTANTIN MEUNIER, LE MARTELEUR ⁽¹⁸⁸⁶⁾

Visière, long tablier, tenailles, couvre-chaussures : ce marteleur au repos est représenté portant les attributs de son métier. Constantin Meunier (1831-1905) traite son sujet de manière réaliste, tout en lui faisant adopter la posture du *contrapposto*, issue de la statuaire classique : l'une des deux jambes porte le poids du corps, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie. Le sculpteur confère ainsi à son sujet un statut de héros de l'époque industrielle, les outils de l'ouvrier remplaçant les attributs allégoriques classiques. Johan Muyle partage l'humanisme et la conscience sociale de Meunier, dont le *Mineur accroupi* et le *Forgeron au repos* ornant le pont sur la Sambre à Charleroi furent un des premiers contacts qu'il eut avec la sculpture. Même si «les mines sont fermées [et que] la métallurgie n'engloutit plus les hommes... L'humanité qui est contenue dans sa sculpture demeure», nous dit Johan Muyle.

DE SPINARIO – LE TIREUR D'ÉPINE ⁽²⁰¹⁷⁾

Le *Spinario* trouve tout naturellement sa place dans cet espace revisitant la «galerie des antiques» classique. Cette copie en plâtre, dont une des premières versions en bronze est datée du I^{er} siècle après J.-C., mêle un corps et une tête de styles différents. Elle a suscité diverses interprétations, auxquelles Johan Muyle ajoute la sienne. Chez lui, le *Spinario* a le corps transpercé d'une flèche dorée, et un mécanisme plante puis extrait une épine de son pied, en continu. L'artiste confère à l'œuvre une qualité d'assemblage en la posant sur une civière-socle. Le plâtre et la civière peuvent alors se rejoindre dans le champ sémantique de la souffrance.

collectieve verantwoordelijkheid ten opzichte van het Kwaad in vraag. Ook Gandhi nam de spreuk over, als wegbereider van burgerlijke ongehoorzaamheid op grote schaal en in zijn strijd voor de burgerrechten van de Indiase gemeenschap. Door de specifieke positie van de kijker, die de robots aanschouwt door het venster van het museum, ontstaat er een kritische afstand ten opzichte van het werk.

CONSTANTIN MEUNIER, DE SMID ⁽¹⁸⁸⁶⁾

Een vizier, een lange schort, een smidstang, overschoenen: deze smid in rusthouding wordt voorgesteld met de attributen van zijn beroep. Constantin Meunier (1831-1905) behandelt zijn onderwerp op een realistische manier en laat hem tegelijk de *contrapposto*-houding aannemen, afkomstig uit de klassieke beeldhouwkunst: het ene been draagt het volle gewicht van het lichaam, terwijl het andere been ontspant en lichtjes gebogen is. De beeldhouwer roept zijn onderwerp uit tot held van het industriële tijdperk, waarbij het gereedschap van de arbeider de plaats inneemt van de klassieke allegorische attributen. Johan Muyle deelt het humanisme en het sociale bewustzijn van Meunier. Zijn *Gehurkte mijnwerker* en *Rustende smid*, die in Charleroi de brug over de Sambre sieren, waren een van Muyles eerste contacten met beeldhouwkunst. Zelfs als “de mijnen gesloten zijn [en] de metaalnijverheid geen mannen meer opslokt... Toch blijft de menselijkheid ingekapseld in zijn beeldhouwwerken”, vertelt Johan Muyle ons.

DE SPINARIO – LE TIREUR D'ÉPINE ⁽²⁰¹⁷⁾

De Spinario is volledig op zijn plaats in deze ruimte, waar een antieke beeldengalerij geëvoceerd wordt. Deze gipsen kopie — een van de eerste versies in brons dateert uit de eerste eeuw na Christus — combineert een lichaam en een hoofd in een verschillende stijl. Het beeld heeft al talrijke interpretaties gekregen, en Johan Muyle voegt de zijne eraan toe. In zijn versie is het lijf van de *Spinario* doorboord met een vergulde pijl en is er een mechanisme dat voortdurend een doorn in zijn voet plant en hem er nadien uittrekt. De kunstenaar verandert het werk in een assemblage door een brancard als sokkel te gebruiken. Daardoor zijn het gips en de draagberrie ook opnieuw verenigd in het semantische veld van het lijden.

MEMENTO MORI (2010)

La formule *Memento Mori* («Souviens-toi que tu vas mourir») nous rappelle la vanité de la vie terrestre. Elle figure sur la courroie de cette Harley Davidson customisée par une entreprise spécialisée sur base de dessins et plans de Johan Muyle. La Harley, dont la mécanique apparente rappelle celle des assemblages de l'artiste, renvoie au mythe libertaire du *biker* anti-conformiste. Le modèle *bobber* présenté affiche l'inscription Hollister, nom de la ville américaine qui a contribué à forger l'image rebelle des motards. Sur le réservoir également, le dessin d'un crâne surmonte l'inscription «We were like you. You will be like us», tandis que le sélecteur de vitesses se métamorphose en os terminé par un œil, et qu'une médaille commémorative de Lénine orne une des poignées du guidon. Aphorismes et symboles sont mêlés par le truchement d'un savoir-faire artisanal proche de la joaillerie, liant art populaire et art contemporain. Une performance de *burn out* de la moto accompagne cette œuvre.

SINGIN' IN THE RAIN (2020)

L'artiste nous propose de pénétrer dans l'œuvre par l'envers du décor : nous butons sur un très grand écran où l'on voit Gene Kelly chanter et faire des claquettes, dans un extrait de *Singin' in the Rain*, un film qui narre sur un ton enjoué le passage du cinéma muet au cinéma parlant. Passant de l'autre côté, nous apercevons un rideau de «pluie de sang», tandis que les images de Gene Kelly dansant sont chassées par celles de l'explosion d'un *hummer*, filmées en Irak durant la guerre du Golfe. Une image évacuant l'autre, on bascule de la comédie à la propagande militaire, la pluie de sang brouille les images de cette société du spectacle qui sait si bien fictionnaliser le réel pour envoûter le spectateur, que ce soit dans les médias ou à Hollywood.

MEMENTO MORI (2010)

De spreuk *Memento Mori* (“Gedenk dat je zal sterven”) herinnert ons aan de ijdelheid van ons aardse leven. Ze staat vermeld op de aandrijfriem van deze Harley-Davidson, gecustomized door een gespecialiseerd bedrijf op basis van tekeningen en plannen van Johan Muyle. De Harley, waarvan de mechaniek schijnbaar lijkt op die van de assemblages van de kunstenaar, verwijst naar de libertaire mythe van de non-conformistische *biker*. Dit *bobber*-model draagt het opschrift Hollister, de naam van de Amerikaanse stad die bijgedragen heeft aan het rebelse imago van bikers. Verder lezen we op de tank, onder de afbeelding van een schedel, het opschrift “We were like you. You will be like us”, terwijl de schakelpedaal veranderd is in een stuk bot met een oog op het uiteinde. Een medaille ter nagedachtenis van Lenin siert een van de handvatten aan het stuur. Aforismen en symbolen worden met elkaar vermengd door middel van ambachtelijke knowhow die aanleunt bij die van juweliers, waarbij volkskunst en hedendaagse kunst aan elkaar gelinkt worden. Bij dit werk hoort ook een *burn out*-performance met de motor.

SINGIN' IN THE RAIN (2020)

De kunstenaar nodigt ons uit om het werk binnen te dringen via de achterkant van het decor: we stoten op een heel groot scherm waarop we zien hoe Gene Kelly zingt en tapdanst, in een passage uit *Singin' in the Rain*, een film die op een jolig toontje vertelt over de overgang van de stille film naar de geluidsfilm. Aan de andere kant nemen we een gordijn van 'bloedregen' waar, terwijl de beelden van een dansende Gene Kelly verdreven worden door die van een exploderende *hummer*, een fragment dat in Irak gefilmd is tijdens de Golfoorlog. Wanneer het ene beeld het andere verjaagt, wordt er overgeschakeld van komedie naar militaire propaganda. De bloedregen vertroebelt de beelden van de spektakelmaatschappij, die heel bedreven is in het fictionaliseren van de werkelijkheid om zo de kijker te bekoren, iets wat zowel in de media als in Hollywood gebeurt.



Johan Muyle, *Burn Out Machine*, 2017, © Johan Muyle, Photo : P. Schyns

Ce guide du visiteur a été réalisé par le service culturel du MACS à l'occasion de l'exposition *Johan Muyle. No Room for Regrets* présentée du 20 décembre 2020 au 18 avril 2021 au Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu (MACS). / Deze bezoekersgids is gemaakt door de dienst cultuur van het MACS naar aanleiding van de tentoonstelling *Johan Muyle. No Room for Regrets*, te bezoeken van 20 december 2020 tot 18 april 2021 in het Musée des Arts Contemporains in Grand-Hornu (MACS).

Le MACS est subventionné par la Fédération Wallonie-Bruxelles – secteur des Arts plastiques et la Province de Hainaut, avec l'aide de la Région wallonne et de l'Union européenne (FEDER). / Het MACS wordt gesubsidieerd door de Federatie Wallonië-Brussel, afdeling Beeldende Kunsten en de provincie Henegouwen, met de steun van het Waalse Gewest en de Europese Unie (EFRO).

COMMISSAIRE / CURATOR
Denis Gielen

GRAPHISME / VORMGEVING
BRUSH (graphicdressers)

TRADUCTION / VERTALING
Roeland Gunst

Johan Muyle, *Il n'y a de dieu qu'à l'image de l'homme*, 2008, © Johan Muyle.
Photo : P. Houcman.

ÉDITEUR RESPONSABLE / VERANTWOORDELIJKE UITGEVER
Claude Durieux, Président du MACS /
Voorzitter van het MACS

© 2020 MACS

MACS
Musée des Arts Contemporains
Grand-Hornu

