Beyond culture : the work of Yoan Mudry

Autor(en): **Larios, Pablo**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): **- (2019)**

Heft 148: **Yoan Mudry**

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-869386

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ANDA

COMME
MANIP
L'OPINI
DEMOC

préface de Norm

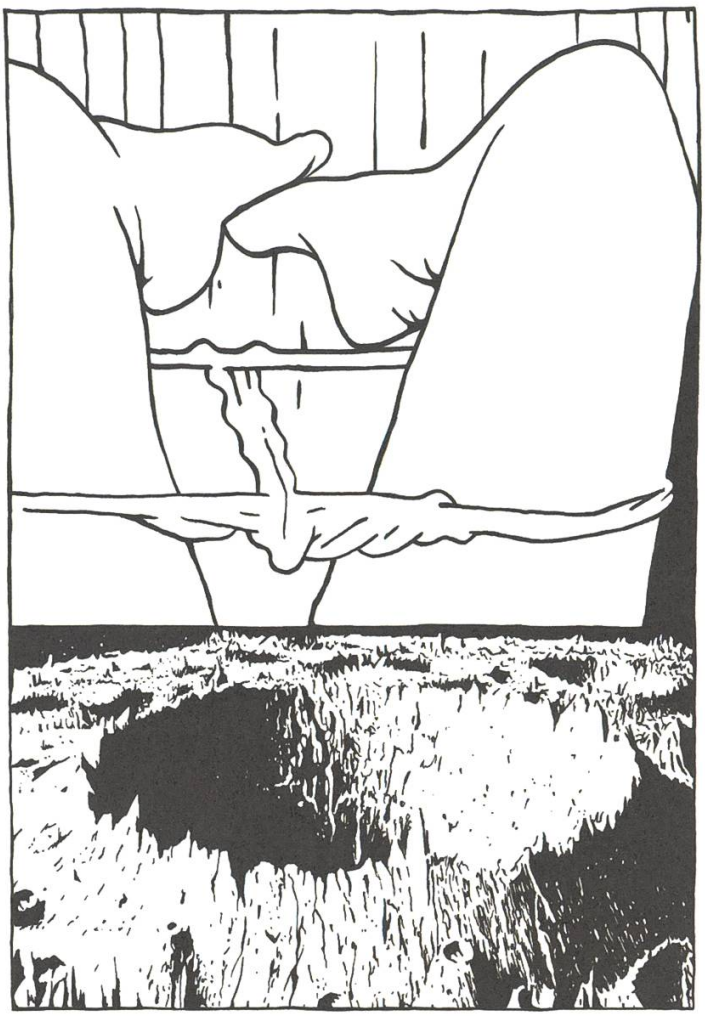
«LE manuel classic
des relations pub
Noam Chomsky. Vé
guide pratique éc
le neveu américair
Freud, ce livre ex
et sans détour le
principes de la ma

SUBLIMINAL SEDUCTION

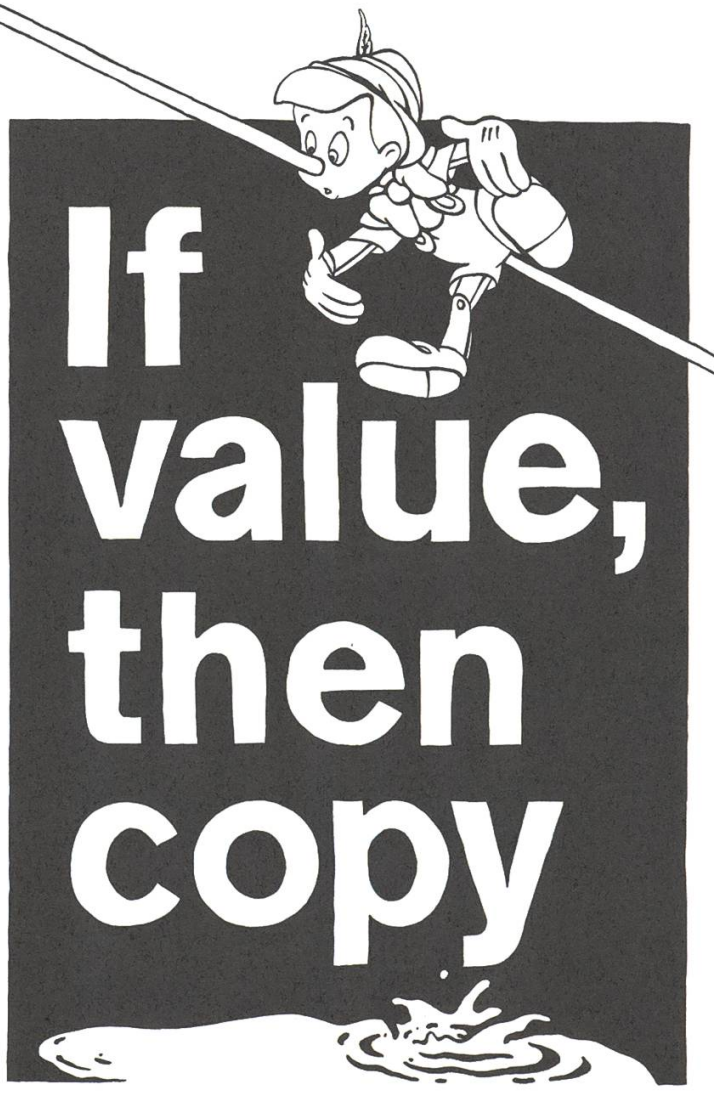
ARE YOU BEING SEXUALLY AROUSED BY THIS PICTURE?

GLURG strangle
GLUGG drowning
choking
GLUKK...GLUKKK
AARRRGH!
PURP belch
liquor SLORP
SNAP
tiger violins string trumpet
TWEET police whistle
being stabbed
sneeze
KACHOO
HMMPH
YUHYUH laugh
FEH stinking food
PFOO stinking smell
CRUNCH
SOB SOB
GASP
CHOKE
eech
CHA-WOKP vomit
WHROOSH skis
OOK monkey
TWEET police whistle
parrot
SQUARRRK
(frightened)
RRDWR
ARF
WOOF
dog
POK K.O.
SWAT ripping
lunreshoe CLOP
KRINGG swords clash
KLONK stone
metal CLANG
BONG BONG etc.
BANG
CORK POP
dors SLAM
ZOOM car
COLLI
YEOW
draw BIDDY BOM
caution steps
it ot steps (in snow)
WHOOM
electricity
CHUGGA/J. loco motiv
HEP
RRIP
THUMP
BLAM
CRAC
TROMP
WHACK
breakes SCRE
inkpen SQUE
snooze

HOW TO READ
DONALD DU



OOPS I DID IT AGAIN



Freud
Marx
MELLING
ALTS

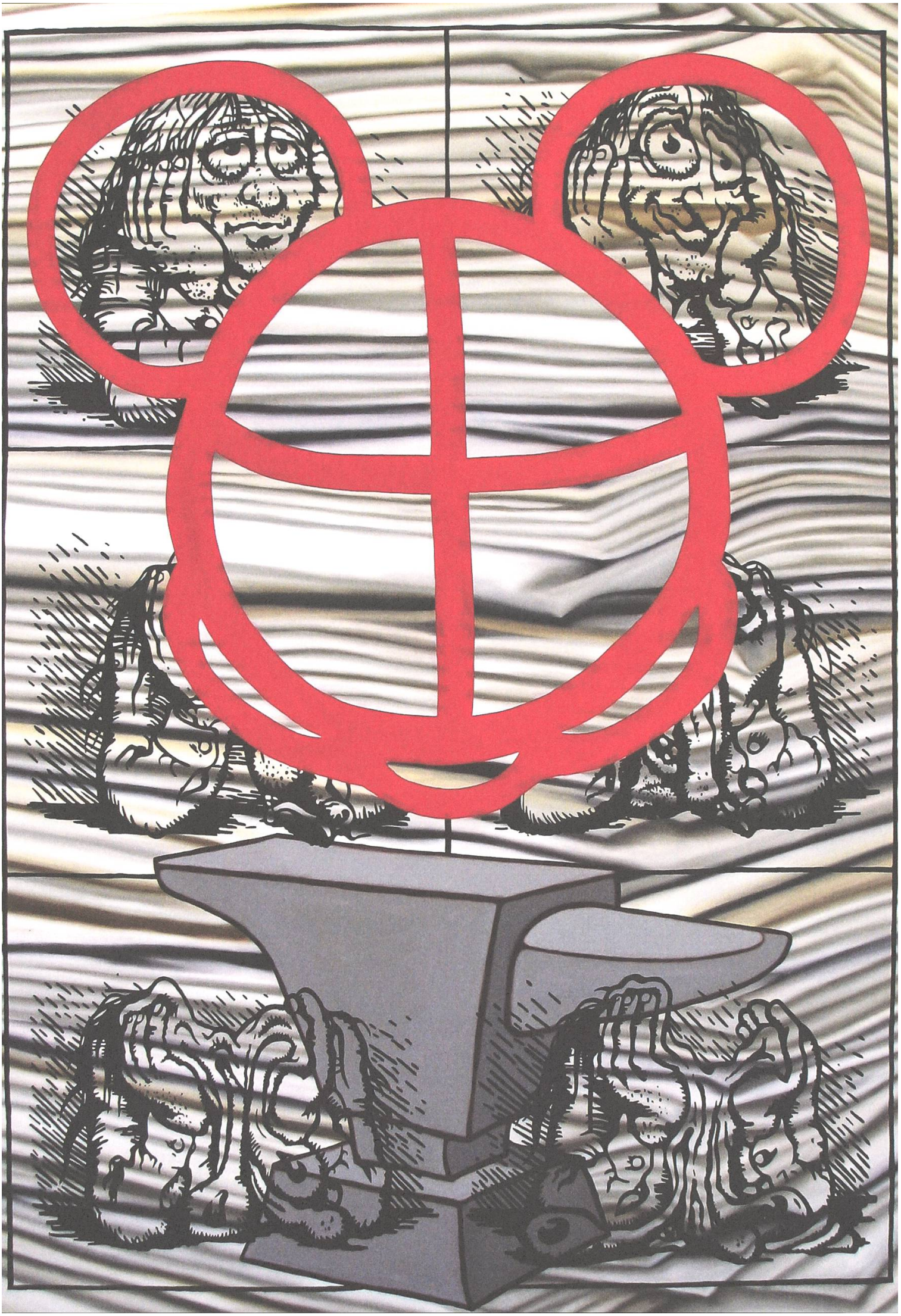
if
value,
+
ELLING
ALTS

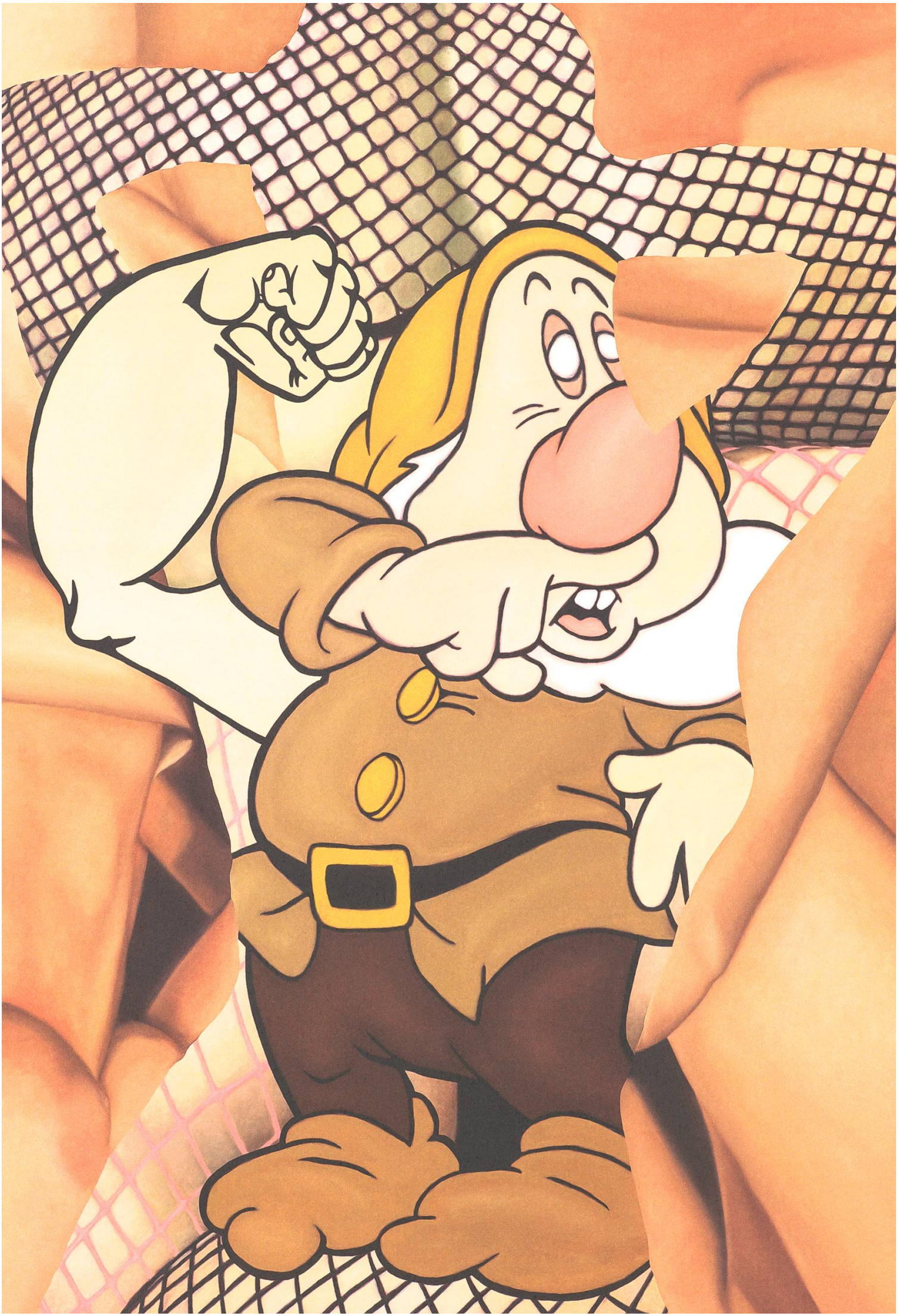
PREMIUM
LONG SLICE
EXTRA DOUX - EXTRA ZACHT

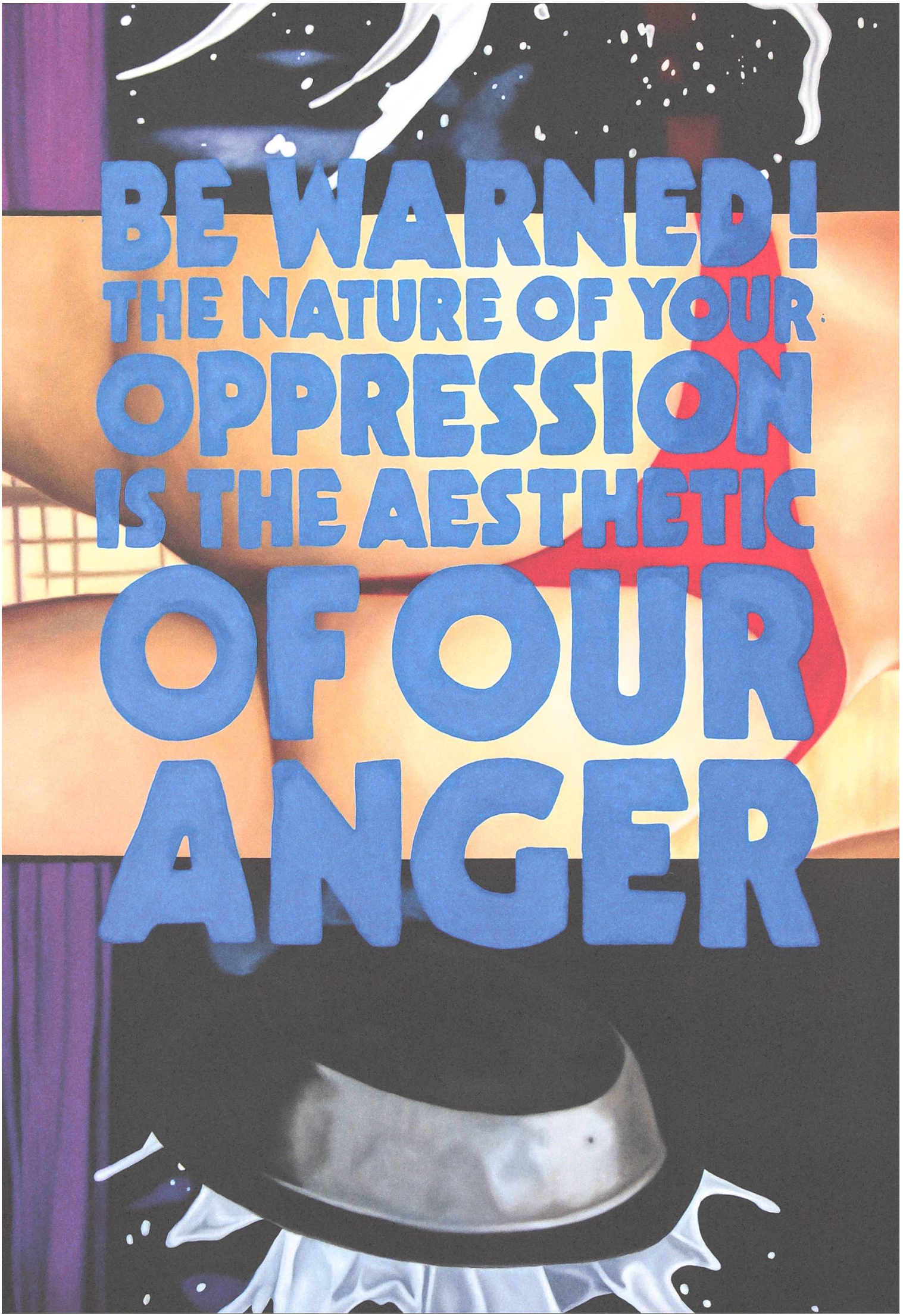
Hadúa

RUMBLLLLL
FLOOMP!

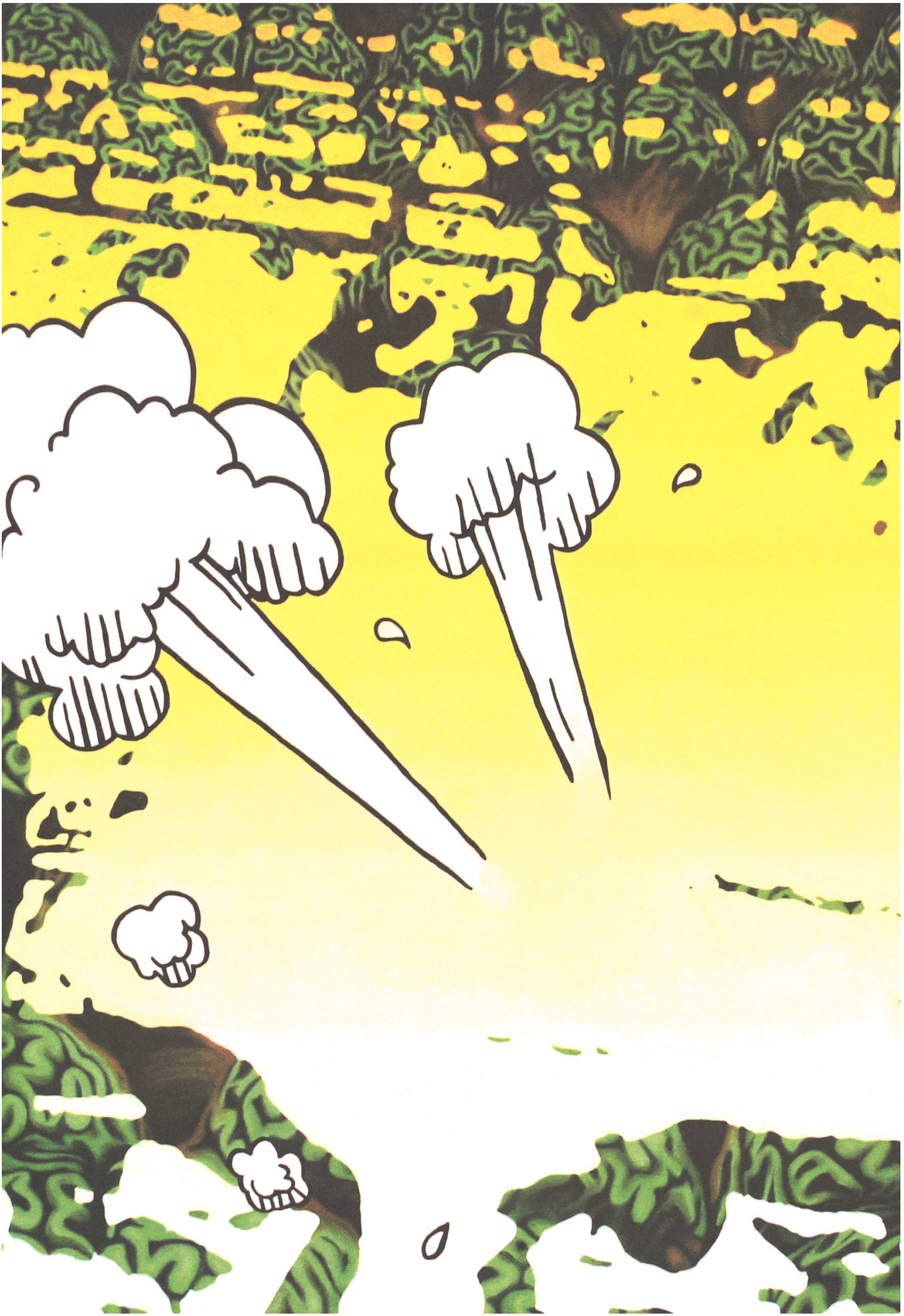
H O J
A U
P
S
R

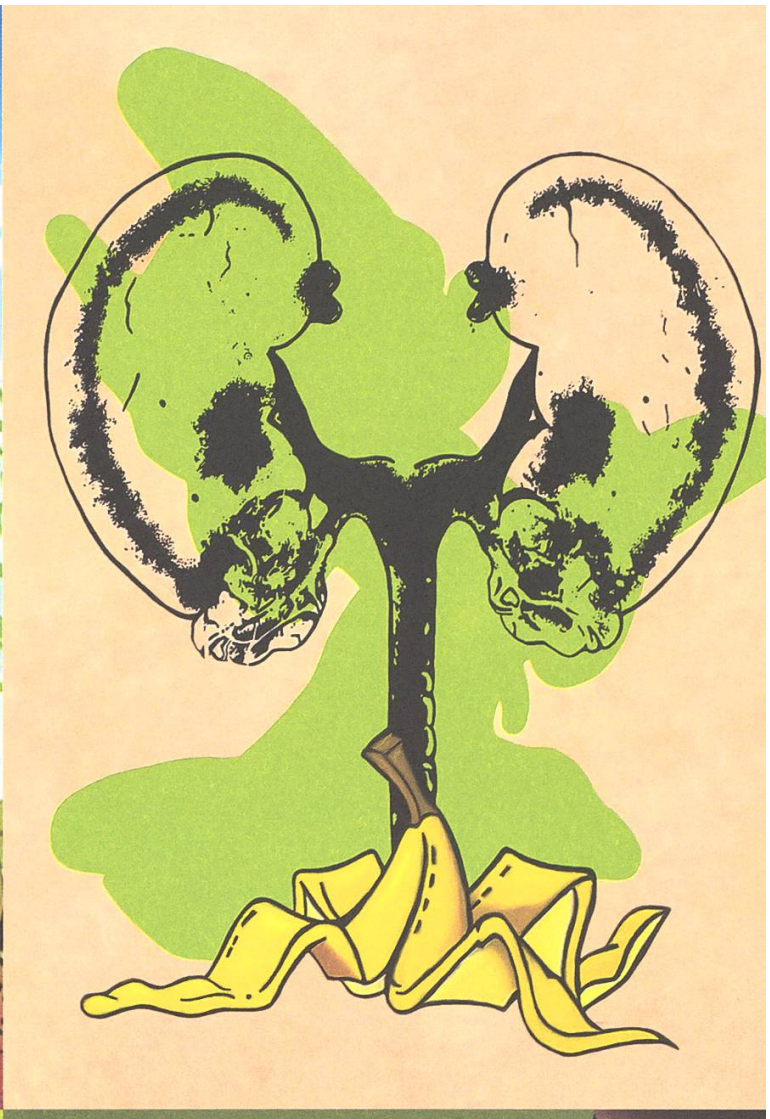


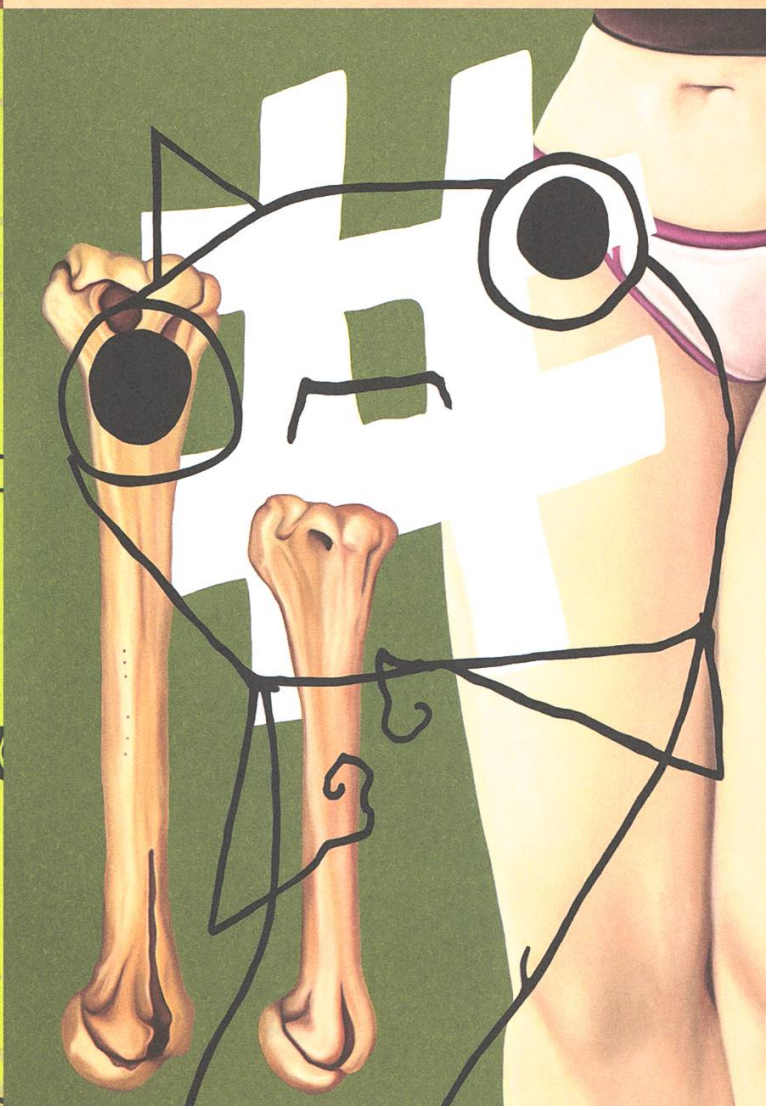


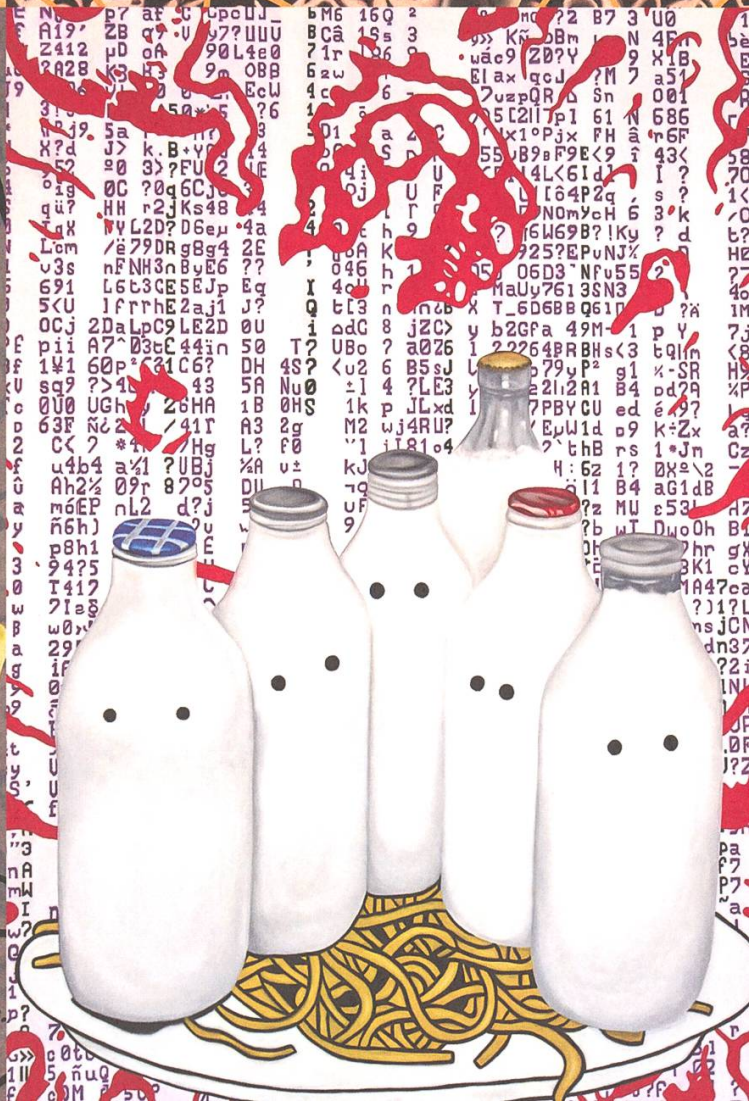

BE WARNED!
THE NATURE OF YOUR
OPPRESSION
IS THE AESTHETIC
OF OUR
ANGER

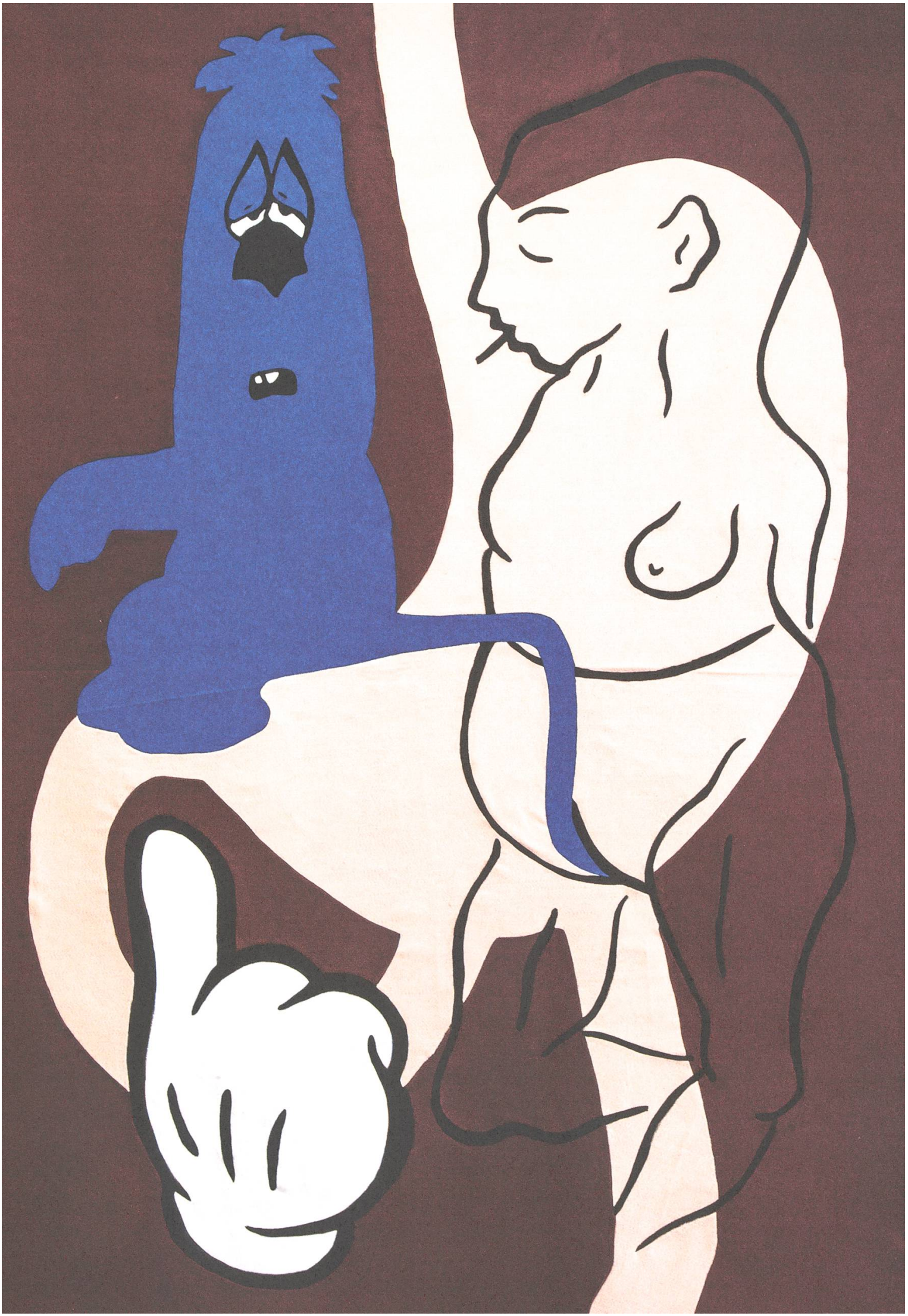
W*RK B**CH!





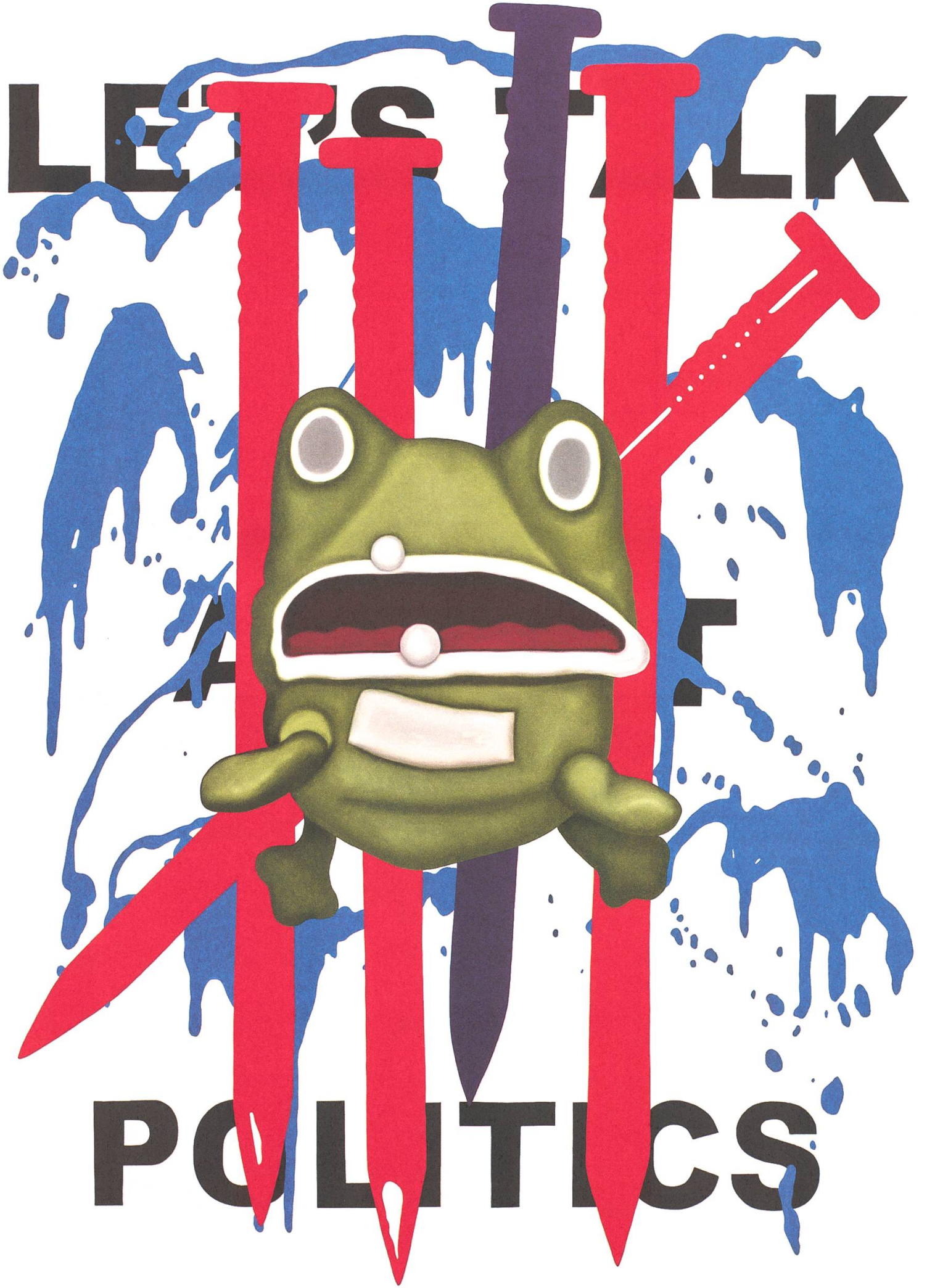






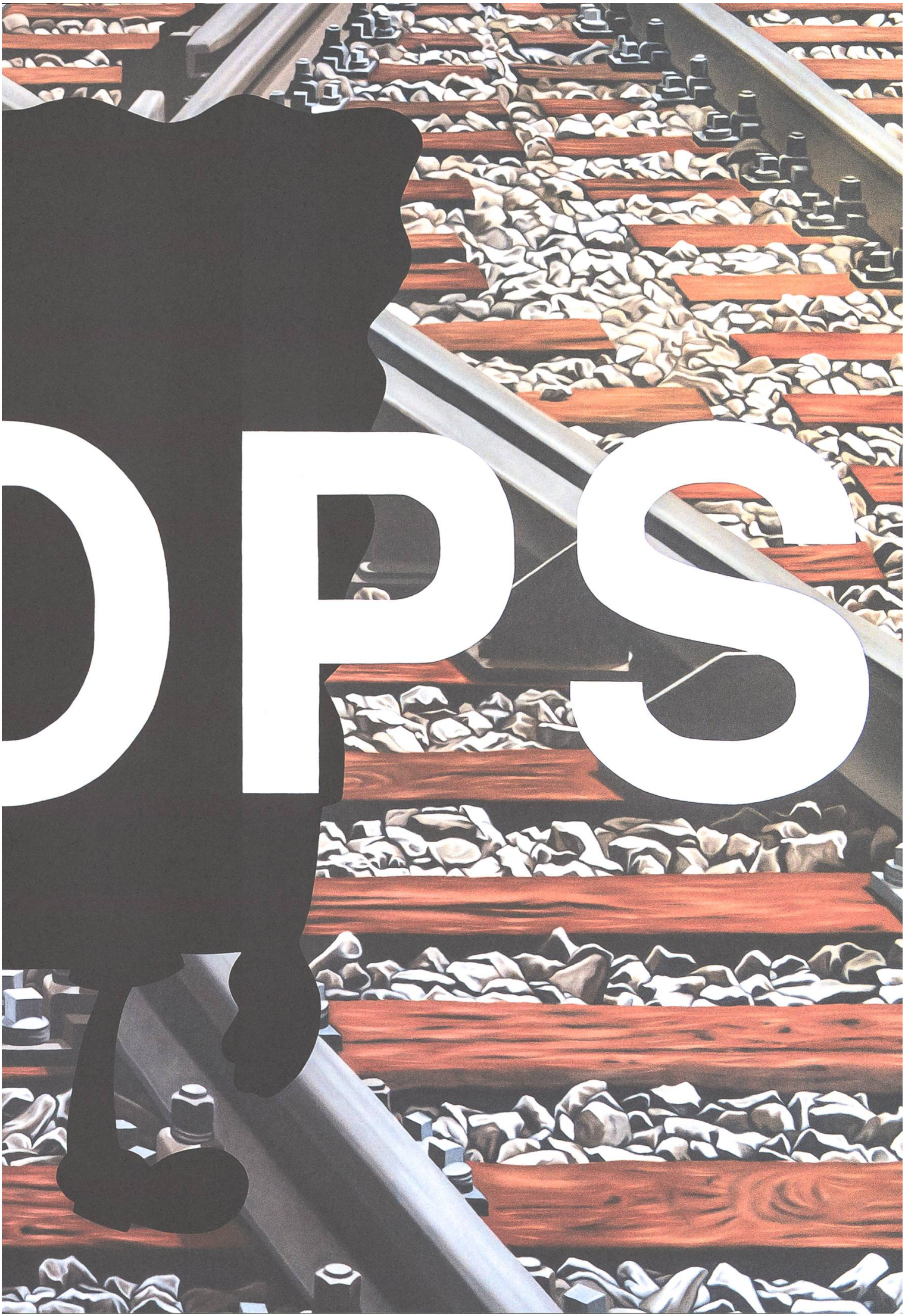
DON'T QUIT

YOUR DAY JOB

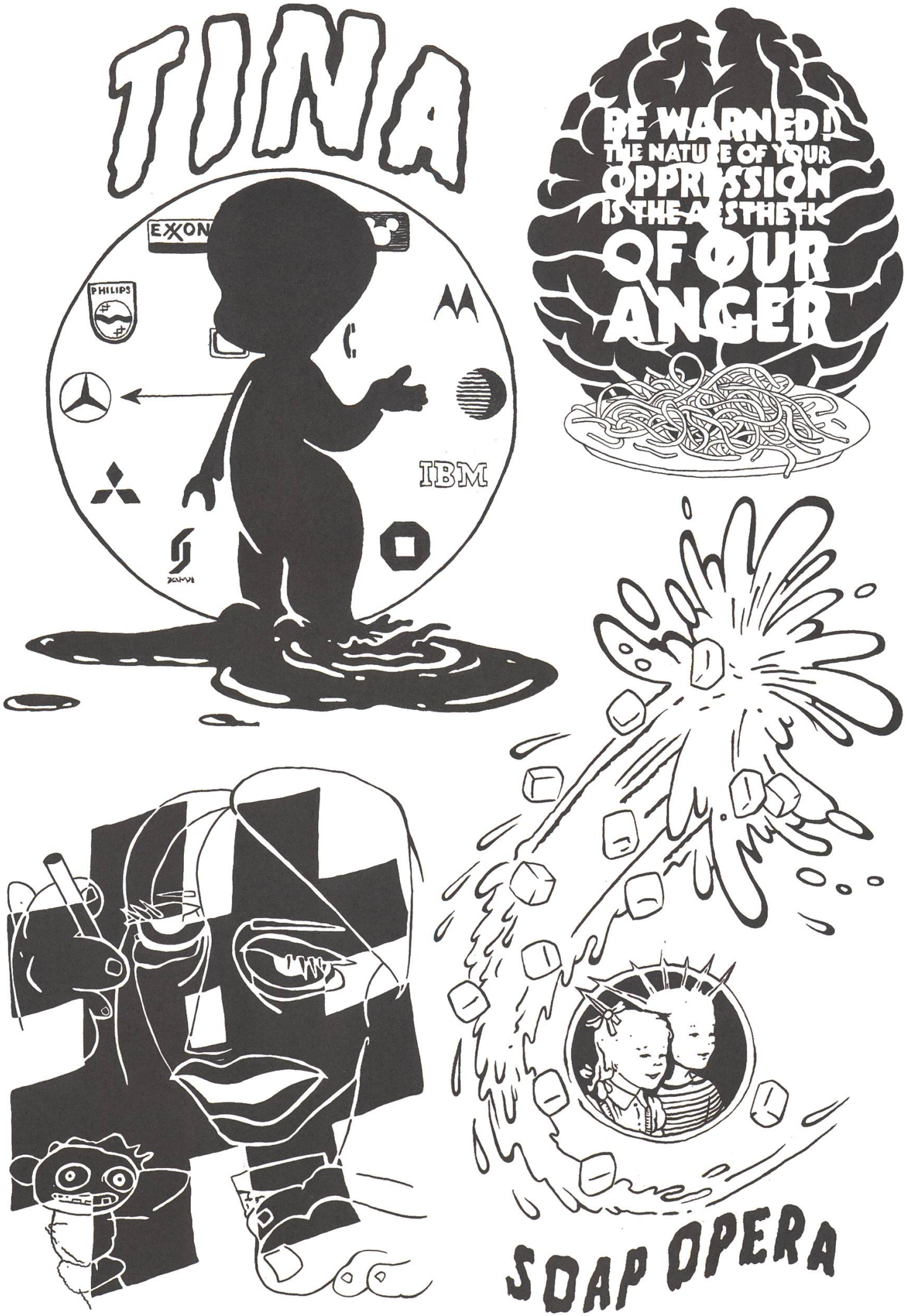

POLITICS

YOU
35%
35%
15%

LOO


OPS

THEM!


TINA
EXXON
PHILIPS
IBM
BE WARNED!
THE NATURE OF YOUR
OPPRESSION
IS THE AESTHETIC
OF OUR
ANGER
SOAP OPERA

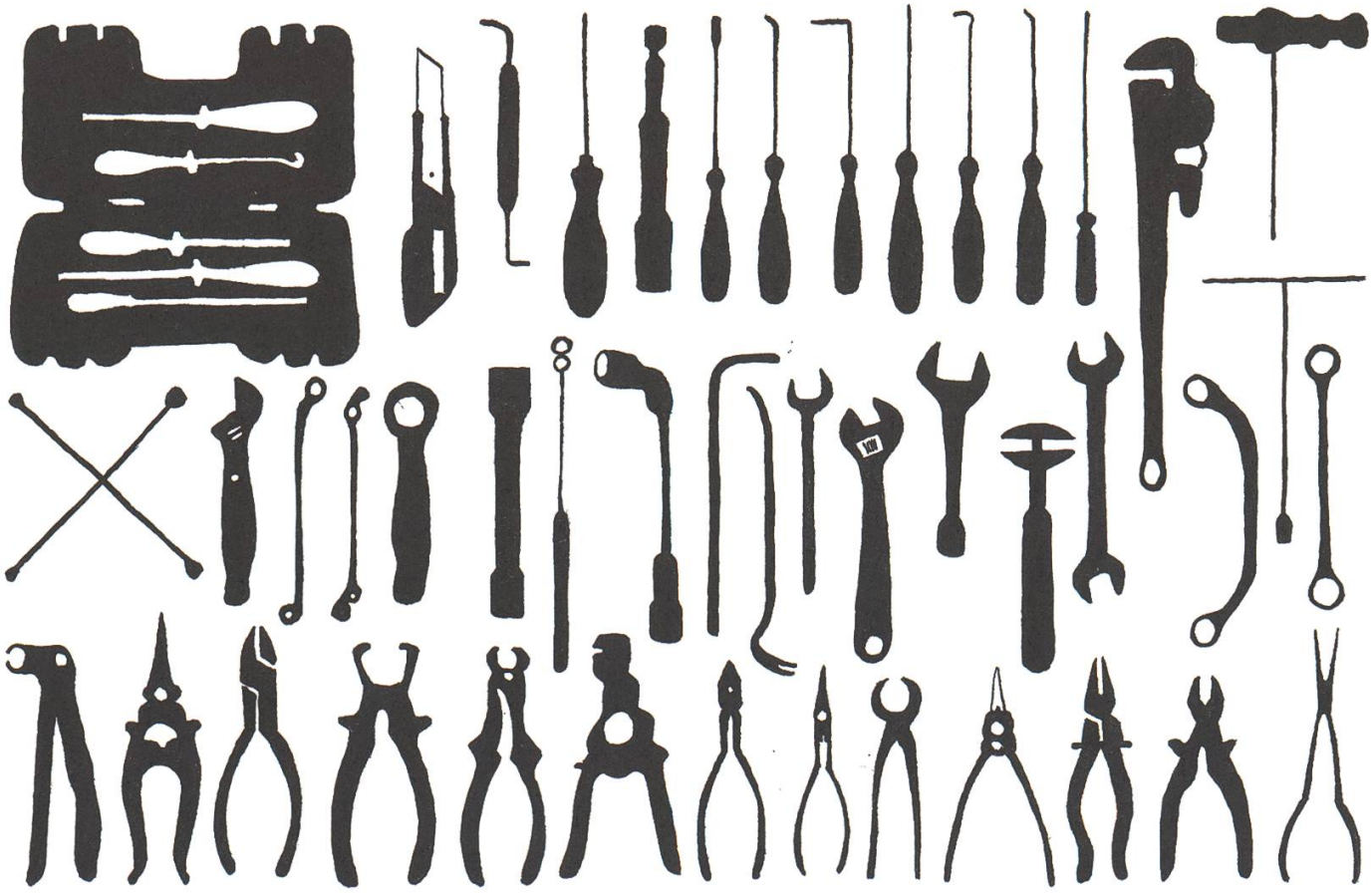
OBSOLESCENCE

HDMI
HDMI
TUNA

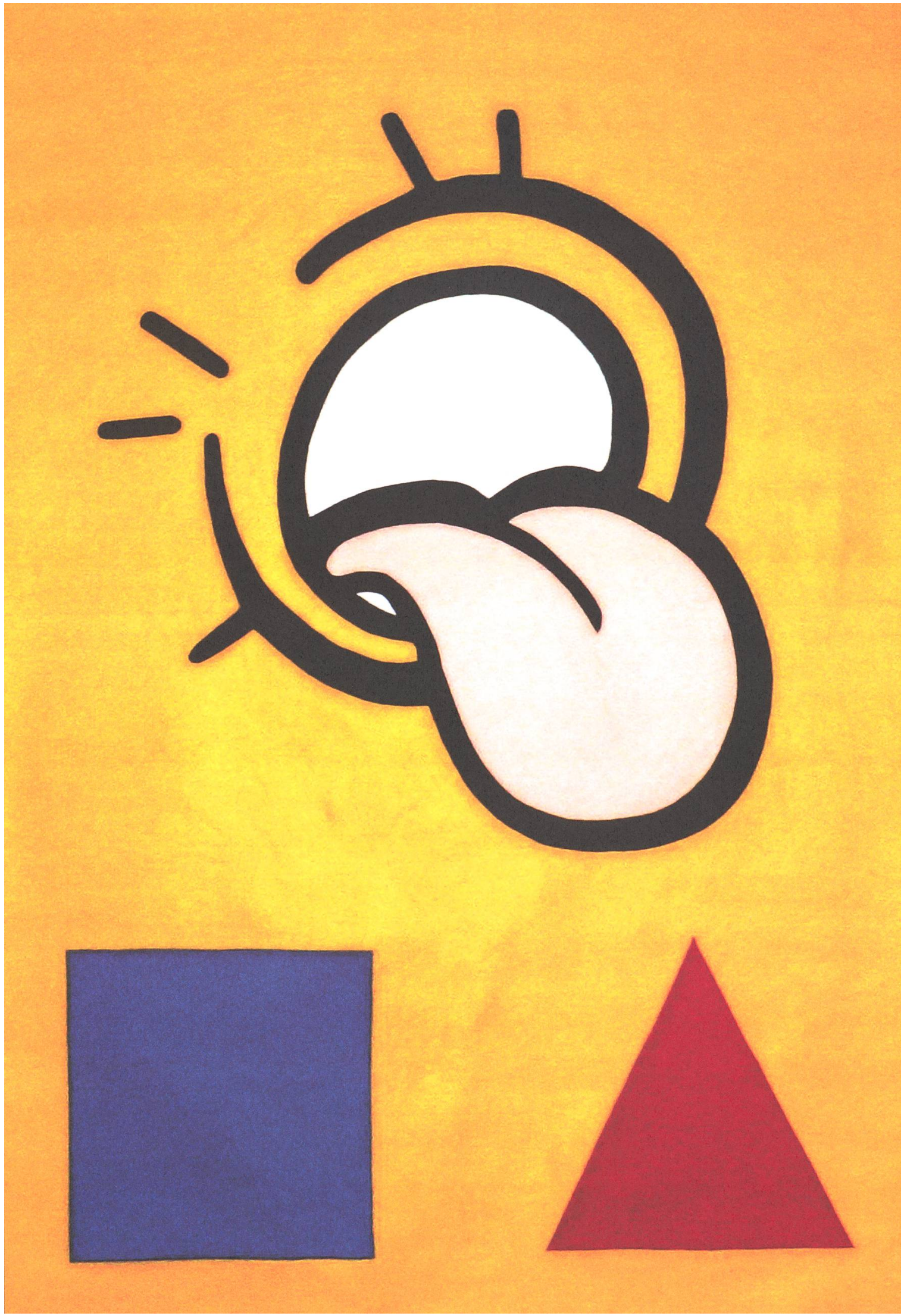
THERE HAVE BEEN GREAT EDUCATIONAL OPPORTUNITIES THIS FALL. THE SIGHT OF POLICE ON GUARD AT SCHOOLS...

TO KEEP PEOPLE IN OR TO KEEP THEM OUT — IT DOESN'T MATTER!

POLICE ACTION IS THE ONE ESSENTIAL TASK OF EDUCATION IN THESE SCHOOLS



1 **Anda,** acrylique et huile sur toile, 160 × 110 cm, 2018
2 **Subliminal,** acrylique et huile sur toile, 160 × 110 cm, 2018
3 **N-n-n-g-h-h-h,** acrylique et huile sur toile, 160 × 110 cm, 2018
4 **How,** acrylique et huile sur toile, 160 × 110 cm, 2018
5 **White Spirit,** encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
The Seductive Way, encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
Oops I did it again, encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
If Value, encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
6 **One Day, I will solve my Problems with Maturity,** acrylique et huile sur toile, 200 × 150 cm, 2016
7 **If value, then copy (self-portrait),** acrylique et huile sur toile, 200 × 150 cm, 2016
8/9 **You don't hate monday,** acrylique et huile sur toile, 200 × 300 cm, 2019
10 **Animals are Bastards too,** acrylique et huile sur toile, 160 × 120 cm, 2019
11 **Economie libidinale,** encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
12 **Freaky Leaks,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2015
13 **We Will Find a Solution,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2014
14 **My Education,** feutrine, 178 × 126 cm, 2013
The Point of non Return, feutrine, 178 × 126 cm, 2013
We've already Chosen, feutrine, 178 × 126 cm, 2014
If You Don't Know What to Say, Shut Up, feutrine, 178 × 126 cm, 2014
15 **Step by Step,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2014
16 **The Taste of Love,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2014
17 **Be Warned,** acrylique et huile sur toile, 160 × 120 cm, 2015
18 **Dialog mit der Marbriers,** acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
19 **Füller,** acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
20 **An Uncomfortable game of Seduction,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2014
Perpetual Holidays, acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2014
Milk-Toast, acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
The Tube, acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
21 **W*rk B**ch!,** encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
22 **Derridex,** acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
23 **Brave Men Run in My Family,** acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
The Seductive Way, acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
Call Me Mañana, acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2013
Nerve Damage, acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2015
24 **Global Paradise,** acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2014
Na No, acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2014
Transitional Monologue, acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2014
A Hidden Track, acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2015
25 **The Way the Things Should Go,** feutrine, 178 × 126 cm, 2013
26 **Deep Collaboration,** encre de chine sur papier, 29.7 × 21cm, 2016
Your Day Job, encre de chine sur papier, 29.7 × 21cm, 2016
27 **Blue Soap,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2015
28 **Let's Talk,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2018
29 **100% Abstract,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2018
30/31 **The Future is Wild,** acrylique et huile sur toile, 150 × 200 cm, 2017
32 **They rule,** acrylique et huile sur toile, 160 × 120 cm, 2018
33 **Under New Management,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2018
34 **Dirty Ghost,** encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
Be Warned, encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
Transitions, encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
Soap Opera, encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
35 **Fountain,** acrylique et huile sur toile, 80 × 60 cm, 2012
36 **Everything is planned,** acrylique et huile sur toile, 120 × 90 cm, 2018
37 **When Maggie Met Steve,** acrylique et huile sur toile, 160 × 120 cm, 2016
38 **Educational Opportunities,** encre de chine sur papier, 29.7 × 21 cm, 2016
39 –
40 **The ABC,** feutrine, 178 × 126cm, 2013



Pablo Larios

Beyond Culture: The Work of Yoan Mudry

Pablo Larios

Au-delà de la culture : l'œuvre de Yoan Mudry

→ page 47

Beyond Culture: The Work of Yoan Mudry

Before writing his 1972 book *Violence and the Sacred*, the scholar René Girard began investigating anthropological texts from the 20th century. In the years prior, Girard had already amassed a body of work exploring the thesis that human societies are fundamentally imitative. For Girard, humans mimic one another, and even desire is a product of mimesis. Going further, he developed his theory of "mimetic crisis", documenting instances in which people imitate another's hysteria or outrage instead of reacting to the traumatic event itself.

It is easy, of course, to draw a line between Girard's thesis of "mimetic crisis" and the social media outrages of our own age. Yet Girard's influence extends further, too. Teaching for years at Stanford University, in Palo Alto, California, the French scholar coined such notions as "mimetic rivalry" and the "scapegoat mechanism"—his name for the tendency of societies to vent their collective frustrations on one object that is sacrificed or expelled, thereby restoring order. At Stanford, one of Girard's most influential students was the founder of PayPal, Peter Thiel, who took up Girard's work and currently backs a foundation, Imitatio, devoted to Girardian studies. It is not unreasonable to draw a direct line, then, between Girard's studies of the imitative nature of human conflict and the contemporary "disruptive" technological innovations of Silicon Valley.

An interest in the visual codes, communicative processes and societal implications of imitation marks the work of artist Yoan Mudry. His projects, characterized by such figures as the "mimic" (*A Mimic Battle*, 2016; or, *Mimicry*, 2016) borrow from the history and theory of artistic imitation, though they take the form of multiple, sometimes overlapping media—including painting, performance, video and sculpture. Yet, in an interview, he has spoken of an "interest in communication techniques (storytelling, marketing, etc.)."[1] Perhaps, following Girard, we can say that Mudry's work takes up not only imitation and mimesis, but their roles that imitation, creativity and communication have in societies marked by "mimetic crisis" and "mimetic rivalry". His is an artistic position marked by deliberate mimicry and camouflage, which are deployed in order to explore the socio-political implications behind contemporary image circulation. On more than one instance, Mudry has borrowed a slogan from the artist group Superflex, *If Value, then Copy*→p.7: an imperative to copy, that is itself an act of copying (from another artistic group).

1 Yoan Mudry and Roxane Bovet in conversation. See: http://linearlinear.businesscatalyst.com/yoan-mudry.html

Mudry's works are united by an attention to the rituals and categories of artistic production, which they engage with in order to scrutinize. In Mudry's projects, most of the familiar touchstones of contemporary artistic production—the exhibition opening, the exhibition, the catalogue, the retrospective—are all challenged. For example, the project

Prospective/Retrospective (2017) displays Mudry's potential to disrupt not so much aesthetic categories as the inherited categories for contemporary artistic production, circulation and display. *Perspective / Retrospective* (2017) was a performance in two acts that began with the presentation of LOOPS (itself a show that recursively repeated itself) at the Palais de l'Athénée, Genève. The project inverts the usual order of operations of artistic production, in which a project is documented after the fact via a catalogue. Instead, Mudry did the opposite by using the catalogue as a basis for the production.

In its first instance, two performers manipulated a catalogue by cutting it in half. One part of the catalogue was glued onto the wall, as a tapestry. In its later instantiation, for the exhibition HTWW at Le Commun, Genève, this project took a different form: a performer bound the unused part of the cut catalogue. Ultimately, a new cover was added along with a new text. Finally, the "new" catalogue served to document a show that was already made up of documentation. In Mudry's *mise en abyme*, document became show became document. Here again, camouflage and dissimulation became limit functions of a practice interrogating artistic originality, the brand as the artistic signature of property, as well as the processes of legitimation, communication and value-creation: the retrospective, the catalogue, the installation. Mudry's work is at once mimetic and recursive: mimicry and looping are inherent to his process.

In 2016, Mudry produced a video work entitled "A Mimic Battle" (with Roxane Bovet) that edges closely into the terrain of Girard and Thiel. The piece is speculative but is set in a real place: an auditorium at Stanford University. The video—which consists of a loop, mainly of empty auditorium views—is narratively driven by an unseen speaker, whose language draws from the rhetoric of emphatic individualism espoused by TEDTalks and Silicon Valley entrepreneurship, much of which arose in the context of Palo Alto. Much of what we see consists of alternating camera views of an empty podium. In its nearly 20 minutes, the video adopts a loop structure incorporating three narrative lines, which deal with the nature of mimesis and camouflage. Bearing in mind this violent account of human scapegoating mechanisms, *A Mimic Battle* looks to the antagonistic or oppositional aspects of imitation and mimesis—borrowing from such phenomena as Harry Potter's invisibility cape to the real-life animal known as the mimic octopus. "Join the mimic battle!", urges the speaker. Then "Get on Your Feet" (1989) by Gloria Estefan begins to play: "The world they have built for us in a free and open world; a world without frontiers."

In the video, the artists seem to comment skeptically to this "world without frontiers", by demonstrating that this world lacking boundaries would quickly devolve into pure animalism and war. They do not expound upon

this directly but let the speaker become his own self-parody. Hence, the "mimic octopus" is not merely a networked, passive observer, but an active predator: someone who partakes in the "mimic battle", as the narrator chants. At some point, the narrator presents a vision in which we can realize the fictional horizon of a condition of beauty, wealth and—and realize them. The means for this realization will be a return to animalism and nature, for "nature gives us examples." We seem to return quickly to a Hobbesian state of war.

The story that is told is a classic, aspirational narrative of autonomy and wealth creation: "because one thing my father told me, is that should we leave it to someone else to write ... my father was a humble man, a worker, who despite his lack of an academic background, was of great intelligence when it came to facts and life"; "myself, as I already told you, did not finish my studies"; "what would man be without his dreams?"; "It is our aspirations who make us who we are". These are the clichéd stock phrases of aspirational and motivational language in US startup and technological innovation contexts—appeals to emotional language that are set to scrutiny and skepticism by the video. If Girardian theories made it directly to Silicon Valley via Peter Thiel, then *A Mimic Battle* explores the base implications of this mimetic parable, which is still being written.

In 2016, Mudry published a series of black-and-white drawings in a publication called *Mimicry*, published by Piano Nobile, an art space in Genève, Switzerland. The drawings in *Mimicry* contain sharp, jarring graphics, employing iconography that borders on the logo-like or the cartoonish, that visually resemble the iconography in comics or graphic novels, graffiti, stickers or even industrial design. An image of an exploding Bialetti stovetop espresso machine coexist with imagery that borders on erotic excess—for instance, a drawing in which an image of a woman removing her underwear, is juxtaposed with an image of a volcano. Frequently, in the series, these images are combined with a series of slogans that seem, on the face of it, sarcastically and staunchly anti-capitalist and anti-authoritarian. One slogan—accompanying a brain behind a plate of spaghetti—reads: "Be warned! The nature of your oppression is the aesthetic of our anger."

The immediate concerns of Mudry's series encompass societal oppression, aesthetics and rage, and are here depicted in a lowbrow graphic vernacular. Does Mudry intend this series as an openly anti-authoritarian and anti-establishment form of sloganeering? Or does he intend this work as a satire or homage to the large body of anti-establishment image making that extend from street art, skateboard art, to graphic design and graphic novels? In another drawing, we see an appropriation of Hokusai's well-known erotic woodblock *The Dream of the Fisherman's Wife* (1814) in which an octopus is seen giving cunnilingus to a female body; the image is superimposed with

lines from the Britney Spears lyric: "Oops I did it again". The intention, here, is humorous: erotic compulsion and false apologies ("oops"). Yet, unlike the forms of graphic vernacular arts from which Mudry draws (street art, graphic novels, etc.), the artist has chosen to make and circulate these images in the context of contemporary art production. This secondary factor is key to Mudry's strategy of mimicry. As a group, the images in *Mimicry* give an overall impression of icons depicting skepticism toward the creative industries' appropriation by capitalist concerns; the imperative to perform, to create, and to brand: in one image, two hands above a microphone giving the audience (or viewer) a *bras d'honneur*. Take your performance and shove it. This extends to the visual imagery in the exhibition *Functional Stupidity*, at Union Pacific, London (2018), in which pictures made up of appropriated imagery point to the ostensible manipulative value of the image: "Are you being sexually aroused by this picture?" is the phrase on an image that resembles a cocktail advertisement.

Mudry's skepticism surrounding the production of imagery extends to the branding of oneself as "artist". As many artists before him have shown, from Andy Warhol to Jeff Koons to Superflex, contemporary art itself lends itself to an affirmation of capitalist superstructures perhaps more easily than it can critique them. After all, what—if any—kind of image and artistic production today would not fall into of branding, Big Data, and the networked circulation of advertisement strategies? If the *anti-capitalist* artist's position is to resist this imperative towards the brand, then the artistic positions inherited from the 20th century will require considerable revision. To take seriously the practice of mimicry, artists can no longer, can no longer consider themselves a producer of images, works or brand identities, but rather an image-making apparatus. The artist's ability to produce (in a prosumer universe in which we are all "producers" and "consumers" at once) is less at stake, and less critically viable, than his or her ability to *mimic*. Hence, Mudry's practice, in which loops, mimicry and imitation are operant artistic strategy, locates critique not on the level of image production or circulation, but by appropriating and mimicking artistic strategies—in 21st-century lingo, his art is about "larping" (live action role playing) the role of image-producer. This is appropriation after appropriation.

Mudry's artistic practice, I think, relates with carefulness and skepticism towards the emphatic idea of the creative artist—casting doubt on the notion that he or she will become a mere global negotiator, apologist, envoy or missionary for "contemporary art".

One of the notions that Mudry works to dispel is the notion of an artistic signature. Marcel Duchamp's readymade was able to turn the taxonomical question "Is this art?" into a key conceptual question for the 20th century art. Yet it is rather Francis Picabia's subversion of artistic signature

through the act of painting, through the appropriation of style, that Mudry resembles most, particularly in his paintings appropriating popular imagery, such as *Everything is Planned* (2017)→ p.36 or the pictures in *Functional Stupidity*. Like Picabia, Mudry performs a deliberate subterfuge, in effect camouflaging himself through the artistic history of a medium in order to produce a practice—no less conceptual—that is grounded in the performance of an empty center on which art is produced. Like the empty podium that nonetheless speaks, the artist is turned into a production-machine. For, as the narrator says in *A Mimic Battle:* "We have already gone beyond culture... we must choose what tomorrow will bring."

Pablo Larios

Beyond Culture: The Work of Yoan Mudry

← page 41

Au-delà de la culture : l'œuvre de Yoan Mudry

Avant d'écrire son livre *La Violence et le Sacré* en 1972, le philosophe René Girard avait déjà étudié des textes d'anthropologie du XXe siècle. D'ailleurs il avait amassé, les années précédentes, un corpus d'œuvres explorant la thèse selon laquelle les sociétés humaines sont fondées sur l'imitation. Pour René Girard, les humains s'imitent les uns les autres, et même le désir est un produit de la mimésis. Poursuivant sa réflexion, il a développé sa théorie de la « crise mimétique », évoquant, pour l'étayer, des cas où les gens imitent l'hystérie ou l'indignation d'autres personnes au lieu de réagir à l'événement traumatique lui-même.

Il est bien sûr facile de relier la thèse de la « crise mimétique » émise par René Girard aux indignations des médias sociaux de notre propre époque. Cependant l'influence du philosophe français s'étend encore plus loin. Enseignant pendant des années à l'Université de Stanford de Palo Alto, en Californie, il a créé les concepts de « rivalité mimétique » et de « mécanisme du bouc émissaire » — le nom donné à la tendance qu'ont les sociétés de projeter leurs frustrations collectives sur un objet, dont le sacrifice ou le bannissement restaurent l'ordre. À Stanford, l'un des étudiants les plus notoires de René Girard a été le fondateur de PayPal, Peter Thiel : il a prolongé les recherches du philosophe et soutient une fondation appelée Imitatio et consacrée aux études girardiennes. Il n'est donc pas déraisonnable de relier directement les études de René Girard sur la nature imitative des conflits humains aux innovations contemporaines « perturbatrices » de la Silicon Valley.

L'œuvre de l'artiste Yoan Mudry témoigne de son intérêt pour les codes visuels, les processus de communication et les implications sociétales de l'imitation. Ses projets, caractérisés par certaines figures comme la « mimique » (*A Mimic Battle* ou *Mimicry*, 2016) empruntent à l'histoire et à la théorie de l'imitation artistique bien qu'ils s'expriment au travers de multiples médias, parfois surimposés les uns aux autres : peinture, performance, vidéo et sculpture. Pourtant il a évoqué, dans une interview, son « intérêt pour les techniques de communication (storytelling, marketing, etc.) ».[1] Nous pourrions peut-être dire, à la suite de René Girard, que l'œuvre de Yoan Mudry ne se contente pas de reprendre les concepts d'imitation et de mimésis, mais qu'elle explore les rôles que revêtent l'imitation, la créativité et la communication dans des sociétés marquées par la « crise mimétique » et la « rivalité mimétique ». Sa posture d'artiste est caractérisée par un mimétisme et un camouflage délibérés, qui visent à explorer ce que la circulation contemporaine des images cache, en fait, d'implications socio-politiques. À plus d'une reprise, Yoan Mudry a emprunté un slogan au groupe d'artistes Superflex, *If Value, then Copy* → p.7 : une injonction à copier qui est elle-même un acte de copie (d'un autre groupe artistique).

1 Yoan Mudry et Roxane Bovet en conversation. Voir : http://linearlinear.businesscatalyst.com/yoan-mudry.html

Les travaux de Yoan Mudry trouvent leur unité dans leur attention aux rituels et aux catégories de production artistique qu'elles mettent en œuvre afin de les étudier minutieusement. Les projets de l'artiste remettent en question la plupart des repères de la production artistique contemporaine : vernissage, exposition, catalogue, rétrospective. À titre d'exemple le projet *Prospective/Retrospective* (2017) montre la capacité de Yoan Mudry à perturber non pas tant les catégories esthétiques que les catégories traditionnelles de production, de circulation et de présentation de l'art contemporain. *Perspective/Retrospective* (2017) était une performance en deux actes qui commençait par la présentation de *LOOPS* (une séquence qui se répétait en boucle) au Palais de l'Athénée, à Genève. Le projet intervertit l'ordre habituel des étapes de la production artistique qui veut qu'un projet soit documenté par un catalogue après sa réalisation. Or Yoan Mudry a fait l'inverse, utilisant le catalogue comme une base pour la production.

Dans sa première exécution, deux performeurs coupaient un catalogue en deux. Les pages de l'une des moitiés du catalogue étaient collées sur le mur, à la manière d'un papier peint. Dans sa dernière présentation, pour l'exposition *HTWW* de l'espace culturel genevois Le Commun, ce projet prit une forme différente : un performeur reliait la moitié inutilisée du catalogue partagé en deux. À la fin, une nouvelle couverture était ajoutée en même temps qu'un nouveau texte, puis le « nouveau » catalogue servait à documenter une performance qui elle-même consistait en une documentation. Dans la *mise en abyme* de Yoan Mudry, le document devenait performance qui devenait document. Là encore, le camouflage et la dissimulation devenaient les fonctions limites d'une pratique questionnant l'idée d'originalité artistique, le label comme signature artistique de propriété ainsi que les processus de légitimation, de communication et de création de valeur : rétrospective, catalogue, installation. Le travail de Yoan Mudry est à la fois mimétique et récursif : le mimétisme et la boucle sont inhérents à sa méthode.

En 2016, l'artiste a réalisé une vidéo intitulée *A Mimic Battle* (avec Roxane Bovet) qui se rapproche beaucoup du domaine de recherche de René Girard et de Peter Thiel. L'œuvre est spéculative, mais elle est située dans un endroit réel : un auditorium de l'Université de Stanford. La vidéo — essentiellement des vues de l'auditorium vide passées en boucle — est animée narrativement par un locuteur invisible dont le langage s'inspire de la rhétorique individualiste et emphatique adoptée par TEDTalks et l'entreprenariat de la Silicon Valley, langage largement issu du monde de Palo Alto. Une grande partie de ce que nous voyons n'est rien d'autre qu'une succession de vues montrant un podium vide. Durant près de 20 minutes, la vidéo adopte une structure en boucle où s'intègrent trois lignes narratives traitant de la nature de la mimésis et du camouflage. Prenant en compte la violence des récits sur le mécanisme humain du bouc émissaire, *A Mimic Battle* fait voir les aspects

antagonistes ou oppositionnels de l'imitation et de la mimésis — empruntant à des phénomènes comme la cape d'invisibilité de Harry Potter ou l'animal réel qu'est la pieuvre mimétique. « Rejoignez la bataille mimétique ! », nous presse le locuteur. Puis, on entend *Get on Your Feet* (1989) de Gloria Estefan et le locuteur continue: « ... le monde qu'ils ont construit pour nous est un monde libre et ouvert, un monde sans frontières ».

Dans la vidéo, les artistes semblent commenter avec un certain scepticisme ce « monde sans frontières »; ils démontrent que, dénué de limites, ce monde sombrerait bien vite dans une pure animalité et dans la guerre. Ils ne profèrent pas cela directement, mais laissent le locuteur devenir sa propre parodie. Ainsi donc, la « pieuvre mimétique » n'est pas simplement une observatrice passive et connectée, mais une prédatrice active: un être qui participe à la « bataille mimétique », comme le scande le narrateur. Soudain, celui-ci propose une vision qui peint l'horizon fictif d'un état de beauté et de richesse, un horizon que nous pouvons atteindre pour autant que nous retournions à l'animalité et à la nature, car la « nature nous donne des exemples ». Autant dire qu'on reviendrait rapidement à un état de guerre hobbésien.

L'histoire qui nous est contée est classique: elle raconte le désir ambitieux d'autonomie et de prospérité: « ... parce que mon père m'a dit une chose, c'est qu'il se demandait si nous devions laisser quelqu'un d'autre l'écrire... mon père était un homme humble, un travailleur qui, malgré son manque de formation académique, avait une grande intelligence de la réalité et de la vie... »; « ... moi-même, comme je vous l'ai dit, n'ai pas terminé mes études... »; « ... que serait l'homme sans ses rêves ? »; « Ce sont nos ambitions qui font de nous ce que nous sommes ». Il s'agit là des poncifs habituels du langage arriviste censé motiver les start-ups et l'innovation technologique américaines — et qui font appel au langage émotionnel, celui-là même que scrute et met en doute la vidéo. Si les théories de René Girard sont arrivées directement à la Silicon Valley par l'intermédiaire de Peter Thiel, alors *A Mimic Battle* explore les implications fondamentales de cette parabole mimétique dont l'écriture n'est pas encore achevée.

En 2016, Yoan Mudry a publié une collection de dessins noir et blanc dans un magazine intitulé *Mimicry*, édité par Piano Nobile, un espace d'art à Genève en Suisse. Les dessins de *Mimicry* présentent un graphisme rude et criard, recourant à une iconographie proche du logo ou de la caricature et rappelant visuellement l'iconographie des bandes dessinées ou des romans graphiques, des graffitis, des autocollants ou même du design industriel. Le dessin d'une machine à expresso Bialetti qui explose coexiste avec une imagerie qui frôle l'outrance érotique — par exemple, l'image d'une femme en train de retirer ses sous-vêtements est juxtaposée à celle d'un volcan. Dans ces séries, les images sont fréquemment combinées à des slogans qui,

à première vue, semblent sarcastiques et farouchement anticapitalistes et antiautoritaires. Ainsi, l'un des slogans accompagnant une cervelle placée derrière une assiette de spaghettis : « Vous êtes avertis ! La nature de votre oppression est l'esthétique de notre colère ».

Dans cette série, Yoan Mudry se préoccupe directement de l'oppression sociétale, de l'esthétique et de la rage, illustrés ici dans un langage graphique populaire sans prétention intellectuelle. L'artiste comprend-il cette série comme une forme de slogan ouvertement antiautoritaire et anti-établissement ? Ou comprend-il son œuvre comme une satire ou un hommage au vaste corpus d'images anti-établissement qui s'étendent des arts de la rue, à l'art du skateboard en passant par le design et les romans graphiques ? Un autre dessin montre une adaptation de la célèbre estampe érotique de Hokusai, *Le rêve de la femme du pêcheur* (1814), où l'on voit une pieuvre faire un cunnilingus à un corps féminin ; à cette image se superposent des paroles de la chanson de Britney Spears : « Oops I did it again ». L'intention est ici humoristique : compulsion érotique et fausses excuses (« oups »). Cependant, contrairement aux formes d'arts graphiques populaires dont il s'inspire (arts de la rue, romans graphiques, etc.), Yoan Mudry a choisi de créer et de diffuser ces images dans le cadre d'une production artistique contemporaine. Ce second élément est un facteur clé de sa stratégie mimétique. Vues comme un ensemble, les images de *Mimicry* produisent l'impression de pictogrammes reflétant un certain scepticisme envers l'appropriation des industries créatives par les objectifs capitalistes : l'impératif de performer, de créer et de labelliser — une image présente deux mains au-dessus d'un microphone faisant un bras d'honneur au public (ou au spectateur). Prends ta performance et mets-la-toi où je pense. Un geste qui s'étend aux visuels de *Functional Stupidity*, l'exposition montée à la galerie londonienne Union Pacific (2018), où des tableaux, composés d'illustrations empruntées et détournées, signalent la valeur manipulatrice ostensible de l'image : ainsi la phrase placée au-dessus d'une photo rappelant une publicité de cocktail : « Est-ce que cette photo vous excite sexuellement ? ».

Sceptique envers la production d'image, Yoan Mudry est également sceptique envers sa qualité d'« artiste ». Comme ils sont nombreux à l'avoir démontré avant lui — d'Andy Warhol à Jeff Koons en passant par Superflex —, l'art contemporain lui-même concourt peut-être plus facilement à l'affirmation des superstructures capitalistes qu'à leur contestation. Après tout, quel type d'images et de production artistique, en supposant qu'il y en ait un, ne se prêterait pas aujourd'hui au *branding*, au Big Data et à la diffusion en réseau de stratégies publicitaires ? Si la position de l'artiste *anticapitaliste* est de résister à cet impératif du label, alors il va falloir réviser sérieusement les positions artistiques héritées du XXe siècle. S'il souhaite s'adonner sérieusement à la pratique du mimétisme, l'artiste ne peut plus se considérer comme un créateur d'images, d'œuvres ou d'identités visuelles,

mais plutôt comme une machine à faire des images. Ce qui est en jeu et viable du point de vue de la critique, c'est moins la capacité de l'artiste à produire (dans un univers de « prosommateurs » où nous sommes tout à la fois « producteurs » et « consommateurs ») que sa capacité à *imiter*. De ce fait, la pratique de Yoan Mudry, dans laquelle boucles, mimétisme et imitation sont une stratégie artistique efficace, situe la critique non pas au niveau de la production ou de la circulation des images, mais à celui de l'appropriation et de l'imitation d'autres stratégies artistiques – pour le dire dans le jargon du XXIe siècle, son art consiste à faire du « larping » (jeu de rôle grandeur nature), à jouer le rôle de producteur d'images. C'est l'appropriation d'une appropriation.

Je crois que la pratique artistique de Yoan Mudry se réfère avec prudence et scepticisme à l'idée emphatique de l'artiste créateur – jetant le doute sur l'idée qu'il va simplement devenir le négociateur mondial, l'apologiste, l'envoyé ou le missionnaire de l'« art contemporain ».

L'une des notions qu'il cherche à bannir est celle de la signature artistique. Le ready-made de Marcel Duchamp a su faire de la question taxonomique « est-ce de l'art ? » l'un des concepts clés de l'art au XXe siècle. Pourtant, c'est plutôt de Francis Picabia et de sa contestation de la signature artistique par l'acte de peindre et par l'appropriation des styles, que Yoan Mudry se rapproche le plus, en particulier dans ses tableaux où il s'approprie l'imagerie populaire, comme *Everything is Planned* (2017) → **p. 36**, ou dans les tableaux de *Functional Stupidity*. Comme Francis Picabia, Yoan Mudry use d'un subterfuge soigneusement calculé, il se camoufle derrière l'histoire artistique d'un médium pour développer une pratique – néanmoins conceptuelle : sa performance désigne le centre vide d'où l'art est censé naître. Comme le podium désert qui n'en parle pas moins, l'artiste se transforme en une machine à produire. Car, ainsi que le narrateur le dit dans *A Mimic Battle* : « Nous avons déjà dépassé la culture… nous devons choisir ce que demain nous apportera ».

Biography of the author

Pablo Larios is a writer, curator and Senior Editor of *frieze*. He has worked for the 9th Berlin Biennale, the 15th Istanbul Biennale and the 3rd New Museum Triennial, and for Berlin's Haus der Kulturen der Welt. He has lectured and taught widely, at the Städelschule, Frankfurt; Moderna Museet, Malmö; Ujazdowski Center of Art, Warszawa and mumok, Wien, where he organized a symposium in 2016. He has curated exhibitions at Gentili Apri, Berlin and Tanya Leighton, Berlin. His two edited monographs on Slavs and Tatars (2017), and Philipp Rühr and Henning Fehr (coedited, 2018) were published by Walther König, Köln, and he regularly writes on art for international magazines. With artist Ed Atkins, he runs *Plea*, an experimental publishing platform.

Biographie de l'auteur

Pablo Larios est écrivain, curateur et rédacteur en chef de *frieze*. Il a collaboré à la 9e Biennale de Berlin, à la 15e Biennale d'Istanbul et à la 3e Triennale du Nouveau Musée, et a travaillé pour la Haus der Kulturen der Welt de Berlin. Il a donné de nombreuses conférences et enseigné à la Städelschule de Francfort, au Moderna Museet de Malmö, au Ujazdowski Center of Art de Warszawa et au mumok de Wien, où il a organisé un symposium en 2016. Il a été le commissaire d'expositions dans les galeries Gentili Apri et Tanya Leighton de Berlin. Les deux monographies qu'il a éditées, sur le collectif Slavs and Tatars (2017) et sur le duo d'artistes Philipp Rühr et Henning Fehr (coéditée en 2018), ont été publiées aux éditions Walther König de Köln ; par ailleurs, il écrit régulièrement sur l'art dans des revues internationales. Avec l'artiste Ed Atkins, il dirige *Plea*, une plateforme de publication expérimentale.

Yoan Mudry *1990

Lives and works in
Vit et travaille à

Genève

Education
Études

2014

Master (workmaster), HEAD, Genève

2012

Bachelor Arts Visuel, HEAD, Genève

Solo Exhibitions
Expositions individuelles

2019

Schizophrenic Values, Nicolas Krupp, Basel, 2019

2018

Functional Stupidity, Union Pacific, London, GB

2017

The Future is Wild, Art Bartschi, Genève

Loops, Salle Crosnier, Genève

2015

Soap Opera, Kadel Wilborn Gallery, Düsseldorf, D

2014

Dirty Like a Smiling Fish, Nicolas Krupp Gallery, Basel

2013

Economie Libidinale, Marbriers 4, Genève

Group Exhibitions
Expositions collectives

2018

Ich, Ich sehe Dich, Curated by Samuel Gross, Swiss Institute, Roma, IT

Vincentimes, Gland

Market Forces, He.Ro, Amsterdam, NL

Geist Genf, Kunsthalle Palazzo, Liestal

Aus Strom, Kunsthalle Luzern, Luzern

2017

Them!, Duoshow with Jan Kiefer, Lokal-Int, Biel

Catch Of The Year 2017, Dienstgebäude, Zürich

Americans 2017, Luma Foundation, Zürich

Poppositions, Artfair, Bruxelles, BE

HTWW, Le Commun, Genève

Condo, With Jan Kiefer, Union Pacific, London, GB

2016

Faire Plaisir, Body & Soul, Genève

Skins, Ellis King Gallery, Dublin, IRE

Catch Of The Year 2016, Dienstgebäude, Zürich

Jeune Art Suisse, Le Commun, Genève

Bourses de la Ville de Genève, Contemporary Art Center, Genève

Kiefer Hablitzel Preis, Basel

Soap Opera, Hit, Genève

Creation Of A Wallpaper (Collaboration with Verena Dengler), Lentos Museum, Linz, AT

The Goat-Footed Balloonman Whistles Far, Duoshow with Anne Le Troter, One Gee in Fog, Genève

2015

RRr, Labo, Genève

Possible Collection, Hono-Iulu, Zürich

Plumbing, Nicolas Krupp Gallery, Basel

Europe / Europe, Astrup Fearnley Museum, Oslo, NO

2015 +, 1857, Olso, NO

Flux Paranoïa, Rosabrux, Bruxelles, BE

2014

Socle(S), *Liyh*, Genève

Everything falls faster than an anvil, Pace Gallery, London, GB

Mandatory Passivity, Live in Your Head, Genève

Grants & Residencies
Bourses & Prix

2016

Prix Kiefer Hablitzel

Prix New Heads, Fondation BNP Paribas, Genève

2014

Prix Neuman, Ville de Genève

Collection Cahiers d'Artistes 2019

A project of the Swiss Arts Council
Pro Helvetia for promoting the Visual Arts

Un projet de la Fondation suisse
pour la culture Pro Helvetia
pour la promotion des arts visuels

Nº 143
Ralph Bürgin
ISBN 978-3-906016-97-9

Nº 144
Chloe Delarue
ISBN 978-3-906016-98-6

Nº 145
Tarik Hayward
ISBN 978-3-906016-99-3

Nº 146
Markus Kummer
ISBN 978-3-906016-96-2

Nº 147
Mélodie Mousset
ISBN 978-3-906016-50-4

Nº 148
Yoan Mudry
ISBN 978-3-906016-94-8

Nº 149
Martina-Sofie Wildberger
ISBN 978-3-906016-09-2

Nº 150
Pedro Wirz
ISBN 978-3-906016-95-5

Impressum

Text
Essay
Pablo Larios, Berlin

Editor
Rédaction
Flurina Paravicini, Luzern

Head of publication
Responsable de publication
Patrick Gosatti,
Pro Helvetia, Zürich

Translation
Traduction
Marielle Larré, Zürich
Relu par Étienne Barilier, Pully

Proofreading
Correction
Flurina Paravicini, Luzern
Marielle Larré, Zürich
Catherine Schelbert, Hertenstein
Louise Stein, London

Design
Graphisme
Bonbon, Zürich

Printing
Imprimerie
von Ah Druck AG, Sarnen

Binding
Reliure
Bubu AG, Mönchaltorf

Font
Police
Atak, www.outofthedark.xyz

ISBN
978-3-906016-94-8

© 2019 Pro Helvetia
Artist & author
Artist & auteur

Edizioni Periferia
Luzern/Poschiavo
Museggstrasse 31
CH—6004 Luzern
mail@periferia.ch
www.periferia.ch

Pro Helvetia
Marianne Burki
Responsable Arts visuels
Head of Visual Arts
www.prohelvetia.ch

Collection Cahiers d'Artistes

With its Collection Cahiers d'Artistes series, Pro Helvetia supports promising Swiss artists by funding their first publication. Based on a jury's recommendation, every two years the Swiss Arts Council selects eight artists who have responded to the public call for applications. The selected artists are personally involved in the production of the publication and renowned writers from the international art scene are commissioned to contribute the essays. Pro Helvetia has issued the Cahiers d'Artistes since 1984, and since 2006 the monograph series has been published by Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Collection Cahiers d'Artistes

La Collection Cahiers d'Artistes permet à Pro Helvetia de soutenir des artistes suisses prometteurs du domaine des arts visuels en leur offrant une première publication. Sur recommandation d'un jury, la Fondation suisse pour la culture désigne tous les deux ans huit artistes ayant répondu à un appel à candidatures. Les artistes sont largement impliqués dans la conception de leurs publications et les textes qui l'accompagnent sont confiés à des personnalités renommées de la scène artistique internationale. Les Cahiers d'Artistes de Pro Helvetia existent depuis 1984 et sont publiés depuis 2006 aux Edizioni Periferia, Luzern/Poschiavo.

www.cahiers.ch

Swiss Arts Council
Pro Helvetia

Mandated by the Swiss Confederation, Pro Helvetia supports Swiss arts, audience awareness of the arts, cultural exchange within Switzerland and the dissemination of Swiss culture abroad. The Swiss Arts Council is primarily involved in contemporary arts.

www.prohelvetia.ch

Fondation suisse pour la culture
Pro Helvetia

Sur mandat de la Confédération, Pro Helvetia encourage la création artistique, soutient la médiation culturelle et entretient les échanges culturels en Suisse et avec l'étranger. La Fondation s'engage en priorité dans le domaine de la création contemporaine.

www.prohelvetia.ch

prohelvetia

Yoan Mudry

Pablo Larios

Collection Cahiers d'Artistes 2019

Edizioni Periferia

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Swiss Arts Council