

ANDA



COMME MANIPU L'OPINI DEMOC

préface de Norm

«LE manuel classique des relations publiques de Noam Chomsky. Véritable guide pratique écrit par le neveu américain de Freud, ce livre expose sans détour les principes de la ma

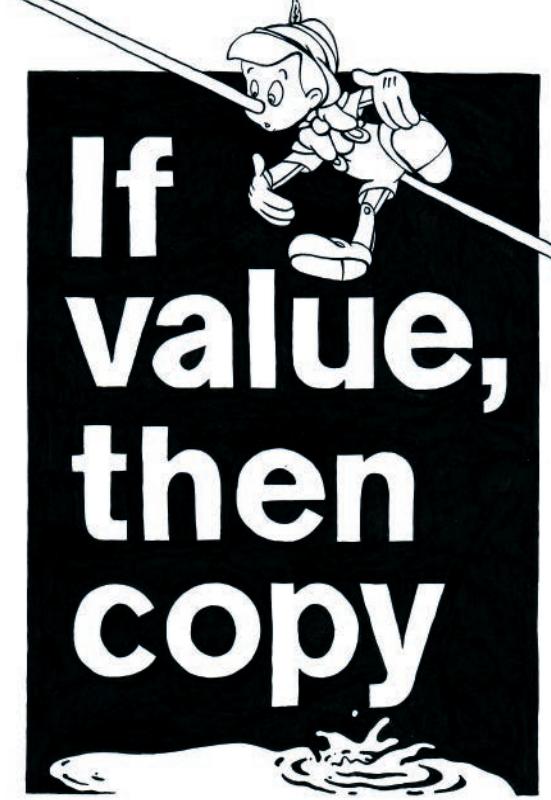
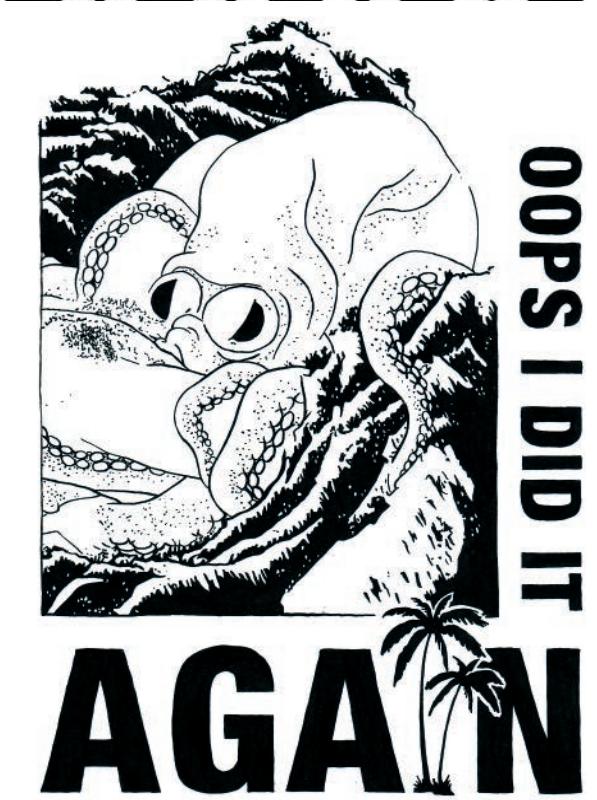
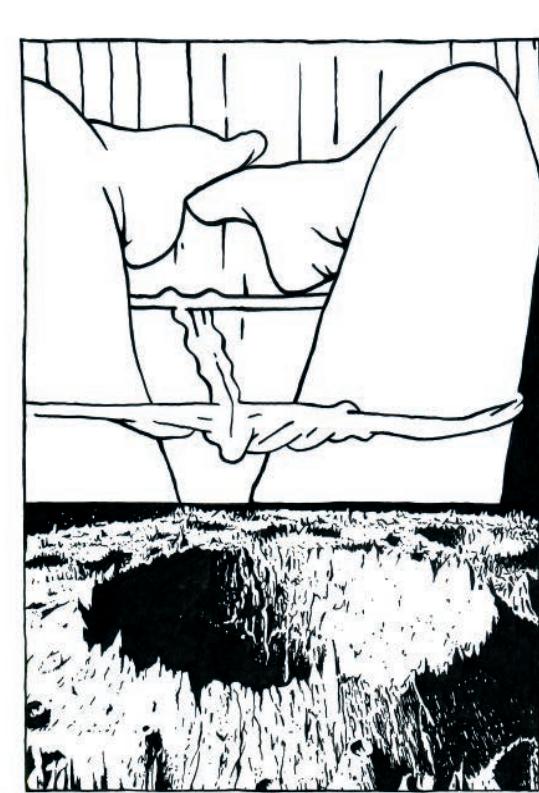
SUBLIMINAL SEDUCTION

ARE YOU
BEING SEXUALLY
AROUSED
BY THIS PICTURE?



GLURG ^{strangle}
-GLUGG ^{drowning}
choking
..GLUKK...GLUKK
AAARRRGH!
M PURP ^{belch}
RP liquor SLORP
F ^{tiger, violin, sting} SNAP
ARRA ^{trompet} TWEE ^{police whistle}
r: being stabbed
ng- KACHOO ^{sneeze}
- (friction) RRDWR ^{whooosh}
drying ARF ^{horseshoe} WOOF ^{K.O.} POK ^{ripping}
ANG ^{cork} POP ^{draw} SWAT ^{taunt}
BONG BONG ^{do} KLOK ^{stone} KRINGG ^{swords clash}
BANG ^{arrow} SLAM ^{metal} CLANG
ZYEOW ^{electricity} BIDDY BOM ^{caution steps it's stepped (in snow)}
zz CHUGGA/J. ^{loco motiv} HEP
Z-Z-Z ^{snooze} RRIP
TROMP
WHACK
CRACKE
WHEE
SCREE
SQUEE

HOW TO READ DONALD DUCK



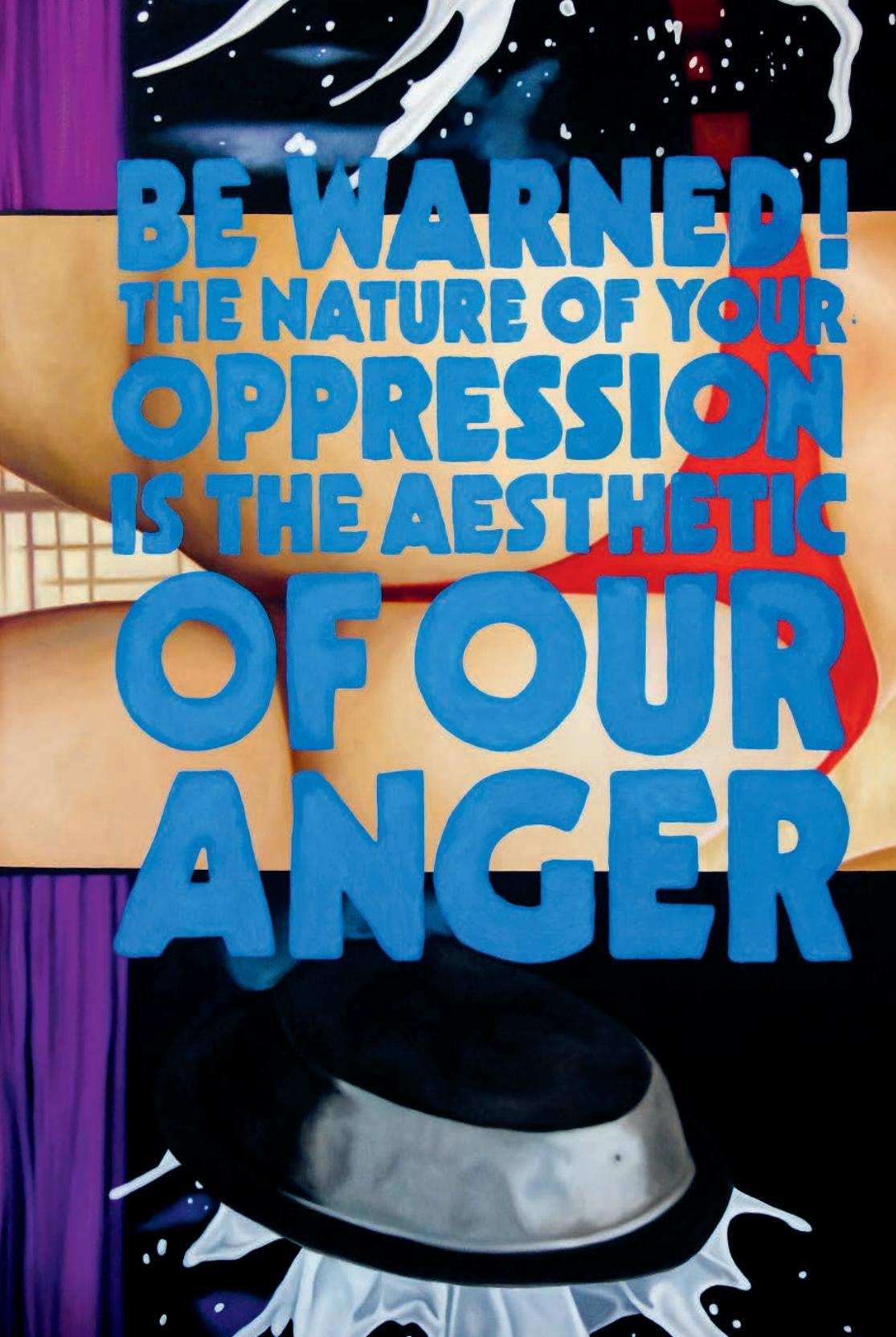
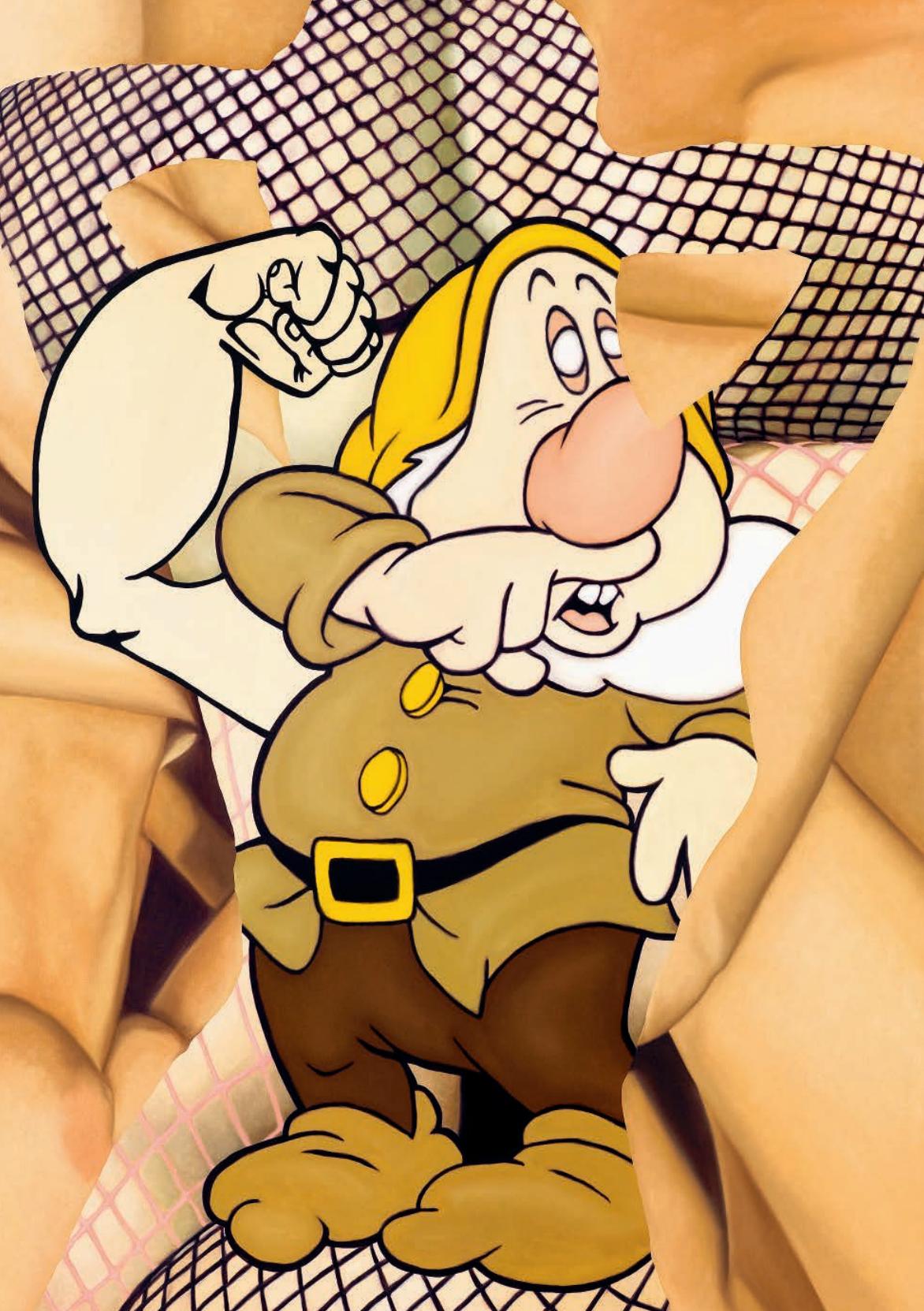










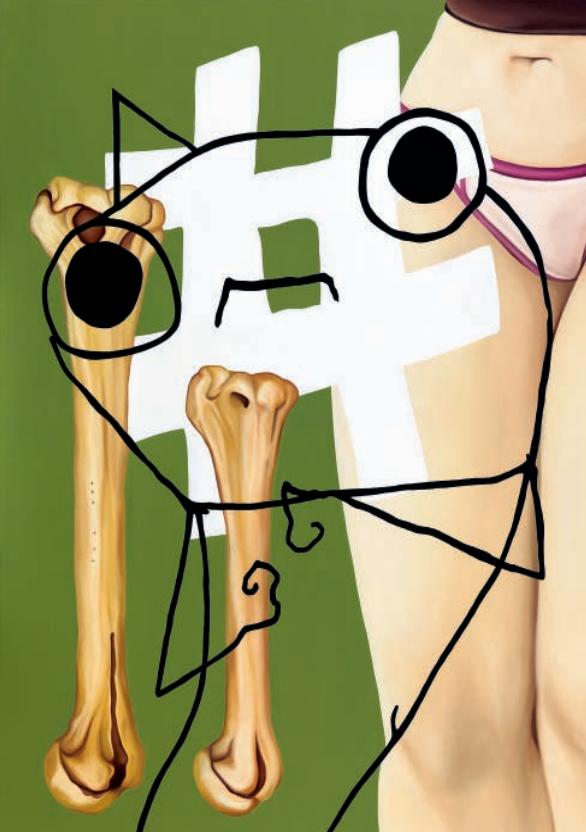
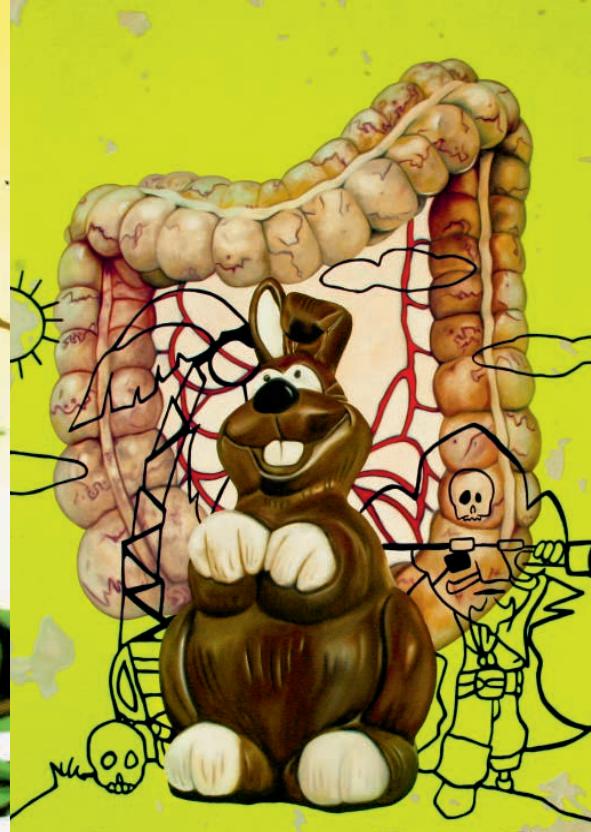
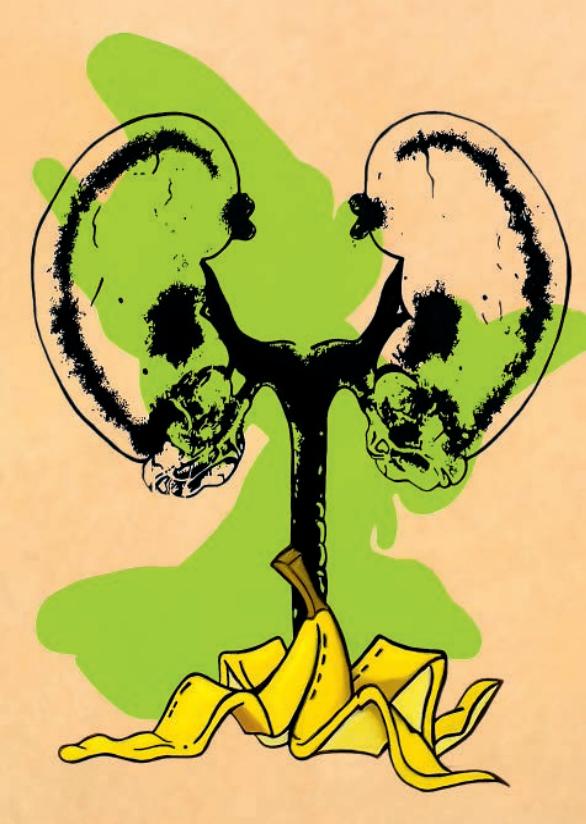
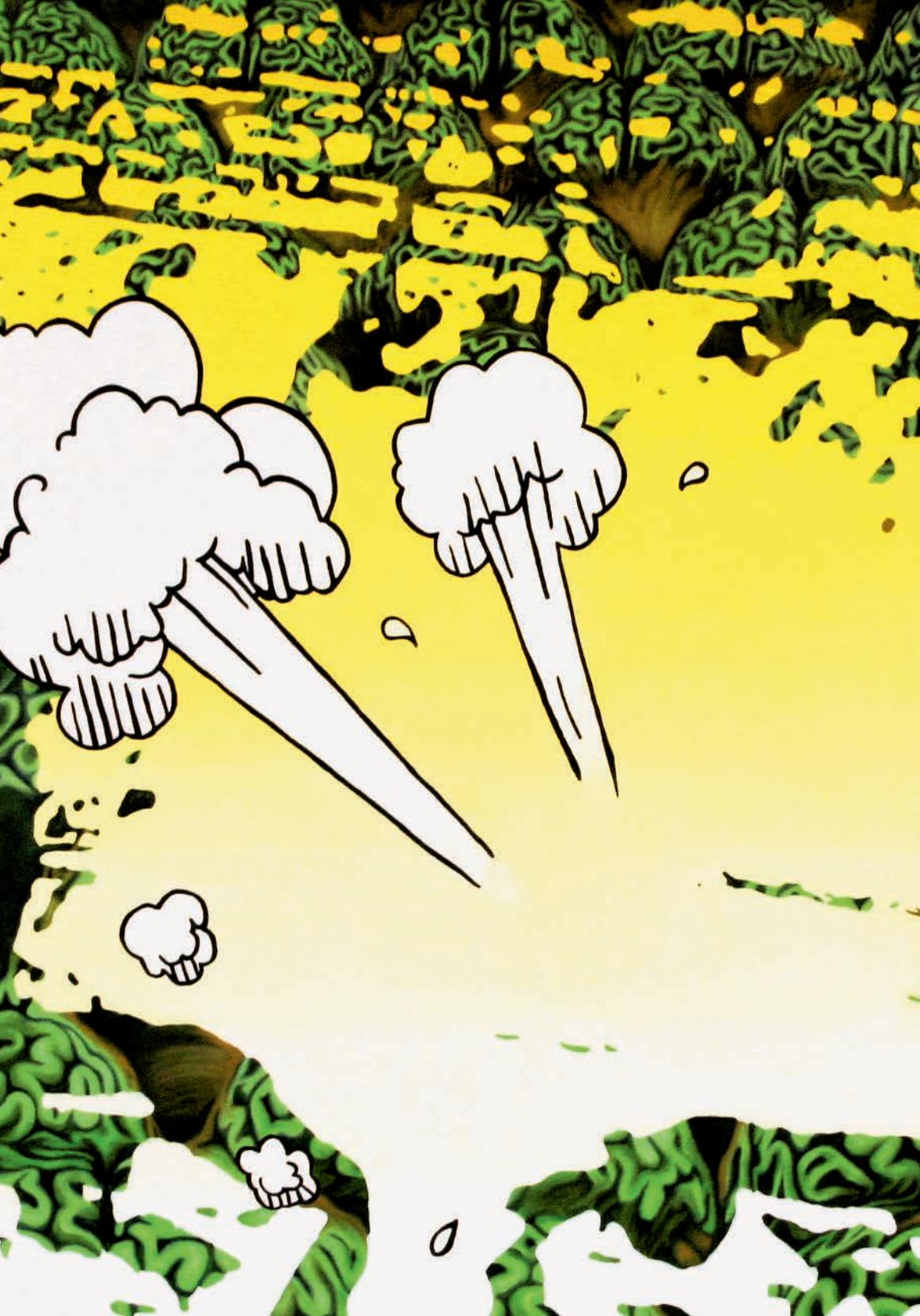






W * RK
B ** CH!









**DON'T QUIT
YOUR DAY JOB**





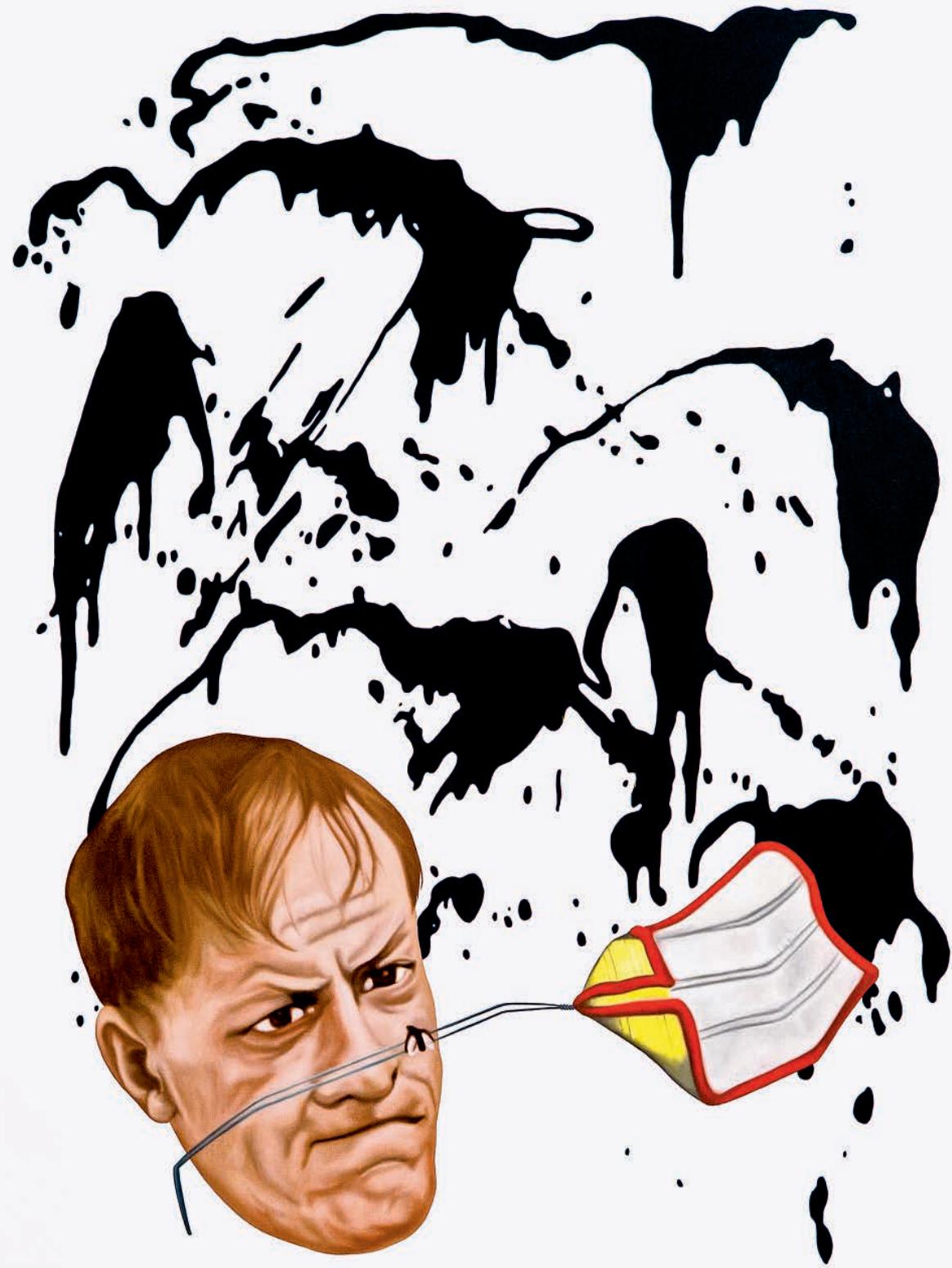


LOOPS

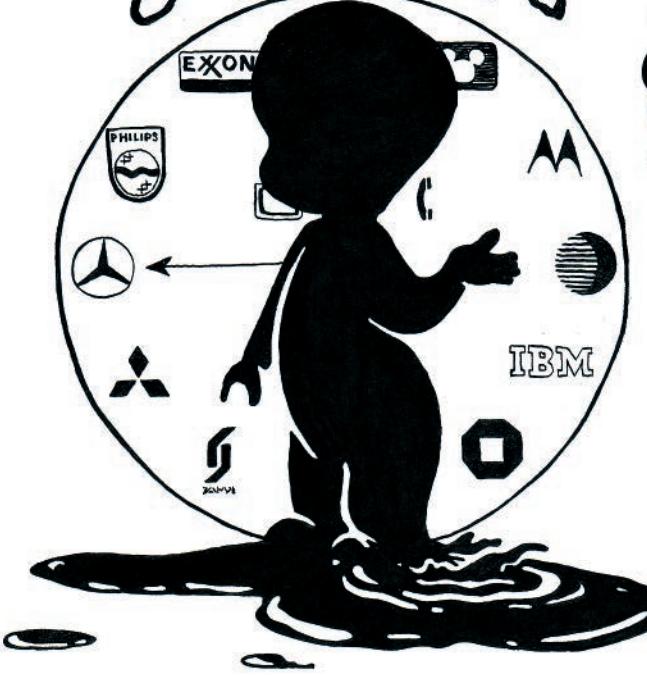
The word "LOOPS" is displayed in large, bold, white letters with black outlines. The letters are partially cut off at the top and bottom by a thick black silhouette of a bear's head and body. The bear is facing right, with its front paws resting on the letters. The background consists of a perspective view of railroad tracks made of wooden ties and metal rails, curving away into the distance.



THEM

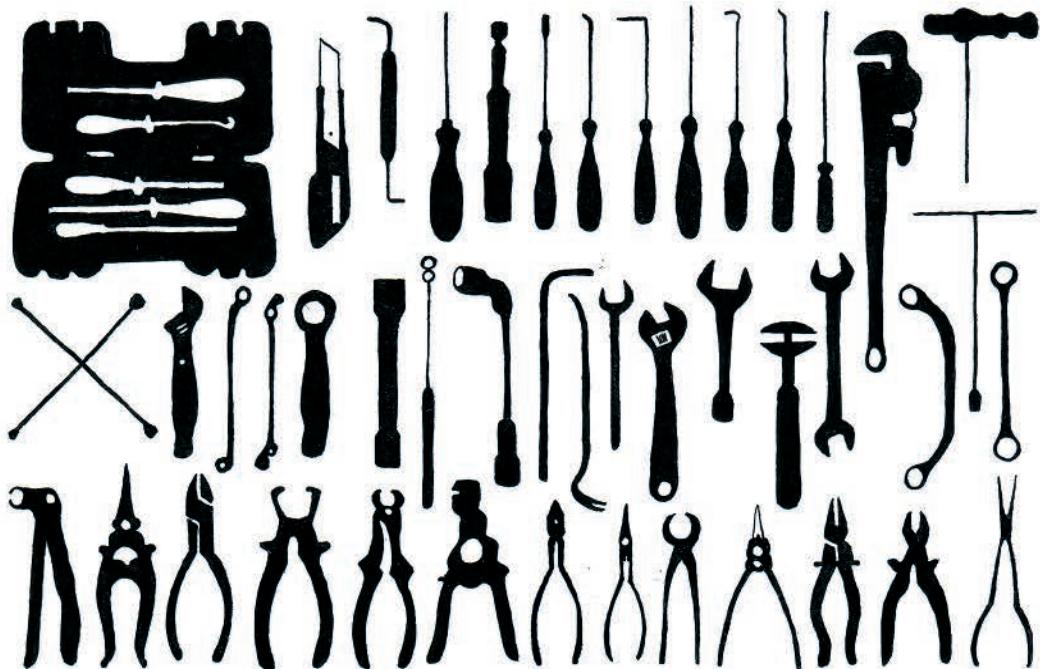
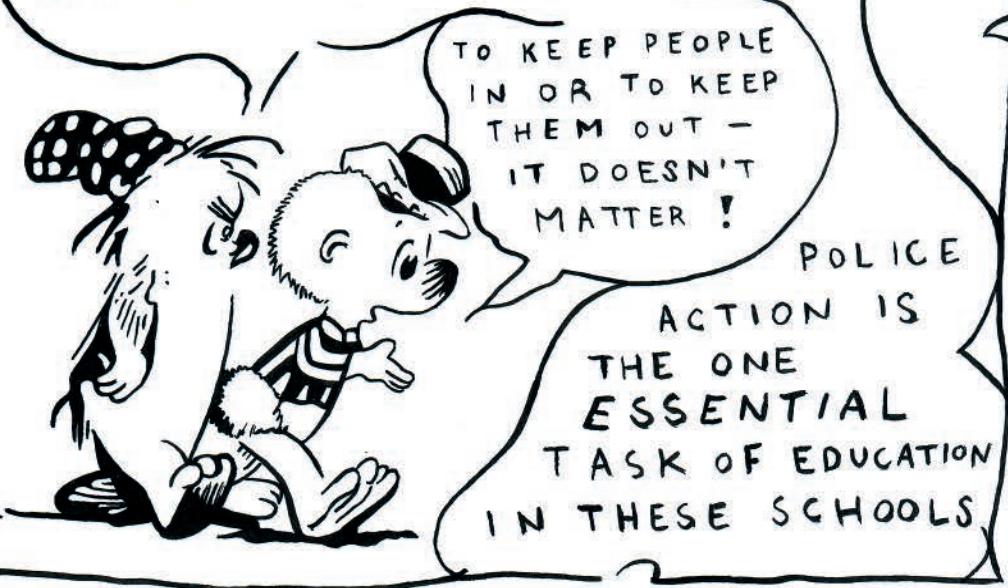
The word "THEM" is rendered in a massive, bold, white font. The letters are three-dimensional and appear to be floating above a surface composed of numerous small, colorful rectangular blocks in shades of blue, red, and yellow. The perspective is from below, looking up at the enormous text.

TUNA

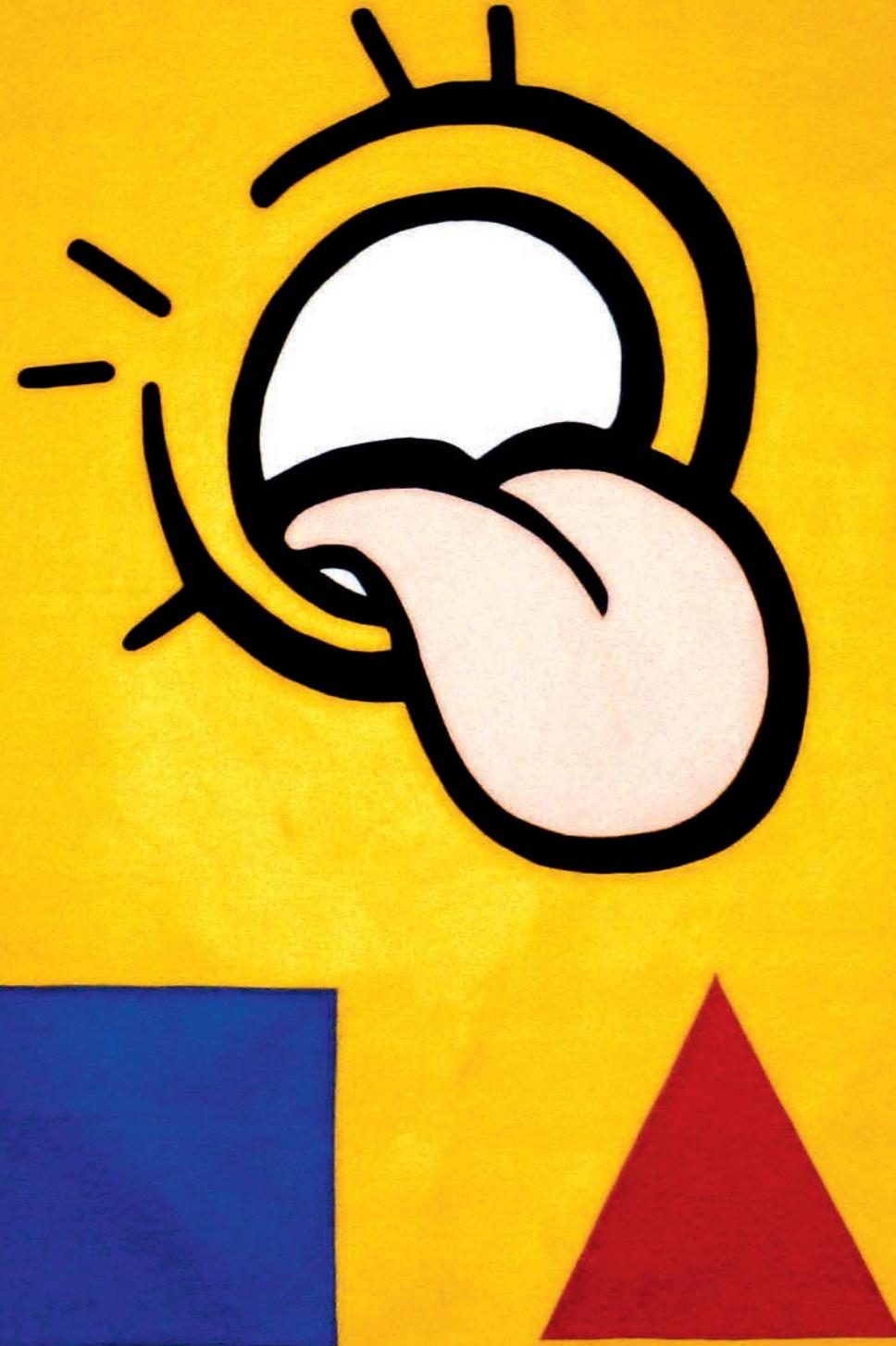




THERE HAVE BEEN GREAT
EDUCATIONAL OPPORTUNITIES
THIS FALL. THE SIGHT
OF POLICE ON
GUARD AT SCHOOLS...



- 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, 29.7×21cm, 2016
- 6 **The Seductive Way**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 7 **Oops I did it again**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 8 **If Value**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 9 **One Day, I will solve my Problems with Maturity**, acrylique et huile sur toile, 200×150 cm, 2016
- 10 **If value, then copy (self-portrait)**, acrylique et huile sur toile, 200×150 cm, 2016
- 11 **You don't hate monday**, acrylique et huile sur toile, 200×300 cm, 2019
- 12 **Animals are Bastards too**, acrylique et huile sur toile, 160×120 cm, 2019
- 13 **Economie libidinale**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 14 **Freaky Leaks**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2015
- 15 **We Will Find a Solution**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2014
- 16 **My Education**, feutrine, 178×126 cm, 2013
- 17 **The Point of non Return**, feutrine, 178×126 cm, 2013
- 18 **We've already Chosen**, feutrine, 178×126 cm, 2014
- 19 **If You Don't Know What to Say, Shut Up**, feutrine, 178×126 cm, 2014
- 20 **Step by Step**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2014
- 21 **The Taste of Love**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2014
- 22 **Be Warned**, acrylique et huile sur toile, 160×120 cm, 2015
- 23 **Dialog mit der Marbriers**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 24 **Füller**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 25 **An Uncomfortable game of Seduction**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2014
- 26 **Perpetual Holidays**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2014
- 27 **Milk-Toast**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 28 **The Tube**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 29 **W*rk B**ch!**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 30 **Derridex**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 31 **Brave Men Run in My Family**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 32 **The Seductive Way**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 33 **Call Me Mañana**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2013
- 34 **Nerve Damage**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2015
- 35 **Global Paradise**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2014
- 36 **Na No**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2014
- 37 **Transitional Monologue**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2014
- 38 **A Hidden Track**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2015
- 39 **The Way the Things Should Go**, feutrine, 178×126 cm, 2013
- 40 **Deep Collaboration**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 41 **Your Day Job**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 42 **Blue Soap**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2015
- 43 **Let's Talk**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2018
- 44 **100% Abstract**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2018
- 45 **30/31 The Future is Wild**, acrylique et huile sur toile, 150×200 cm, 2017
- 46 **They rule**, acrylique et huile sur toile, 160×120 cm, 2018
- 47 **Under New Management**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2018
- 48 **Dirty Ghost**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 49 **Be Warned**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 50 **Transitions**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 51 **Soap Opera**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 52 **Fountain**, acrylique et huile sur toile, 80×60 cm, 2012
- 53 **Everything is planned**, acrylique et huile sur toile, 120×90 cm, 2018
- 54 **When Maggie Met Steve**, acrylique et huile sur toile, 160×120 cm, 2016
- 55 **Educational Opportunities**, encre de chine sur papier, 29.7×21cm, 2016
- 56 **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 legitimization, 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 ready-made 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 XX^e 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 traumatisant 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 coupaien 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'entrepreneuriat 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 scandale 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 spaghetti: « 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 XX^e 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 XXI^e 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 XX^e 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 ».

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.

Pablo Larios est écrivain, curateur et rédacteur en chef de *frieze*. Il a collaboré à la 9^e Biennale de Berlin, à la 15^e Biennale d'Istanbul et à la 3^e 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	Group Exhibitions Expositions collectives 2018	2015
Genève	<i>Ich, Ich sehe Dich</i> , Curated by Samuel Gross, Swiss Institute, Roma, IT	<i>RRr, Labo</i> , Genève
Education Études 2014	<i>Vincentimes</i> , Gland <i>Market Forces</i> , He.Ro, Amsterdam, NL	<i>Possible Collection</i> , Hono-lulu, Zürich
Master (workmaster), HEAD, Genève	<i>Geist Genf</i> , Kunsthalle Palazzo, Liestal	<i>Plumbing</i> , Nicolas Krupp Gallery, Basel
2012	<i>Aus Strom</i> , Kunsthalle Luzern, Luzern	<i>Europe / Europe</i> , Astrup Fearnley Museum, Oslo, NO
Bachelor Arts Visuel, HEAD, Genève	2017	2015 +, 1857, Oslo, NO
Solo Exhibitions Expositions individuelles 2019	<i>Them!</i> , Duoshow with Jan Kiefer, Lokal-Int, Biel	<i>Flux Paranoïa</i> , Rosabrunx, Bruxelles, BE
<i>Schizophrenic Values</i> , Nicolas Krupp, Basel, 2019	<i>Catch Of The Year 2017</i> , Dienstgebäude, Zürich	2014
2018	<i>Americans 2017</i> , Luma Foundation, Zürich	<i>Socle(S)</i> , Liyh, Genève
<i>Functional Stupidity</i> , Union Pacific, London, GB	<i>Poppositions</i> , Artfair, Bruxelles, BE	<i>Everything falls faster than an anvil</i> , Pace Gallery, London, GB
2017	<i>HTWW</i> , Le Commun, Genève	<i>Mandatory Passivity</i> , Live in Your Head, Genève
<i>The Future is Wild</i> , Art Bartschi, Genève	2016	2016
Loops, Salle Crosnier, Genève	<i>Condo</i> , With Jan Kiefer, Union Pacific, London, GB	Prix Kiefer Hablitzel
2015	<i>Faire Plaisir</i> , Body & Soul, Genève	Prix New Heads, Fondation BNP Paribas, Genève
<i>Soap Opera</i> , Kadel Wilborn Gallery, Düsseldorf, D	<i>Skins</i> , Ellis King Gallery, Dublin, IRE	2014
2014	<i>Catch Of The Year 2016</i> , Dienstgebäude, Zürich	Prix Neuman, Ville de Genève
<i>Dirty Like a Smiling Fish</i> , Nicolas Krupp Gallery, Basel	<i>Jeune Art Suisse</i> , Le Commun, Genève	2013
2013	<i>Bourses de la Ville de Genève</i> , Contemporary Art Center, Genève	Kiefer Hablitzel Preis, Basel
<i>Economie Libidinale</i> , Marbriers 4, Genève	<i>Creation Of A Wallpaper</i> (Collaboration with Verena Dengler), Lentos Museum, Linz, AT	Soap Opera, Hit, Genève
	<i>The Goat-Footed Balloonman Whistles Far</i> , Duoshow with Anne Le Trotter, One Gee in Fog, Genève	<i>Creation Of A Wallpaper</i> (Collaboration with Verena Dengler), Lentos Museum, Linz, AT

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

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 Burkli
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

Pablo
Larios

Collection
Cahiers d'Artistes
2019

Edizioni
Periferia

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Swiss Arts Council

Mudry