

PRESSBOOK

Iván ARGOTE

L'Officiel Art

June 2018

Ivan Argote /Melik Ohanian Affinités affectives

Propos recueillis par Mikael Zikos

En off de sa troisième exposition à la galerie Perrotin, Ivan Argote (né en 1983, à Bogotá) rencontre Melik Ohanian (né en 1969, à Lyon, lauréat 2015 du Prix Marcel Duchamp).

Pour *L'Officiel Art*, ces deux artistes pluridisciplinaires qui, avec l'image et l'objet, explorent le vivre-ensemble et défient l'espace-temps, croisent leurs visions iconoclastes et complémentaires sur la place de l'art et de l'artiste dans le monde.

À VOIR
IVAN ARGOTE,
"DEEP AFFECTION",
DU 2 JUIN AU 28 JUILLET,
GALERIE PERROTIN,
76, RUE DE TURENNE,
75003 PARIS.

Ivan Argote, *Our lips our skins*, 2018,
huile sur béton fibré, acier,
225 x 145 x 8 cm.

LEARN
FROM
THE

L'OFFICIEL ART : Ivan Argote, en quoi votre nouvelle exposition fait-elle état de votre pratique ?

IVAN ARGOTE : Elle synthétise mon parcours, riche en géographies. Tout part d'un film que j'ai réalisé à Neiva en Colombie et à Palembang en Indonésie : *As Far as we Could Get*. Ces deux villes sont aux antipodes parfaits, à équidistance sur la Terre. Cette particularité, propre à six paires de villes au monde, et cette œuvre, forme la pierre angulaire de l'exposition (vidéos, photos, sculptures, installations), qui instruit notre relation à autrui.

Que vous évoque à chacun la notion d'altruisme ?

I.A. : Le fait que sommes tous connectés par des événements historiques. On peut trouver des traces de la civilisation occidentale dans tous les continents. Par exemple, la Colombie a accédé au libre-échange dans les années 1980 et le paramilitarisme a existé en Europe durant le premier tiers du XX^e siècle. Ainsi, *As Far as We Could Get* propose de "décentraliser" l'Histoire. Pour ce faire, j'ai recherché un garçon et une fille nés le jour de la chute du mur de Berlin (9 novembre 1989) dans les deux villes où ce film fut tourné. Je les considère comme une minireprésentation de l'humanité et je les suis dans leurs vies, comme des héros des antipodes. Le mot antipode a été inventé par les Grecs vers 300 avant notre ère, quand les premiers géographes se sont rendu compte que la Terre était sphérique, et dont le sens littéral est "avec les pieds de l'autre côté". Au Moyen-Âge, des gravures représentaient les populations de ces régions comme des souffrantes, affligées de membres à l'envers. Nous en sommes aujourd'hui à peu près au même stade ; l'image que l'on se fait des gens "différents" repose sur des préconceptions. Pour l'exposition, j'ai reproduit ces personnages en les rendant heureux. Ils ont toujours les pieds inversés, et vont en avant, comme la figure moderne de *L'Homme qui marche* de Giacometti, mais ils semblent s'amuser. Cela reflète aussi ma pensée, celle que le modernisme draine un fond de colonialisme.

MELIK OHANIAN : On peut soit considérer autrui comme un exemple de pluralité, ou penser qu'il faut se ressembler pour être commun. Mais nous sommes les mêmes, au même stade du développement humain. La notion culturelle, issue du contexte géographique, modifie la perception que l'on a de l'autre. Dans le cas où l'on cultive les différences, on se met à se passionner d'un commun fait de diversité. C'est cela la richesse humaine. On ne peut donc pas détacher la modernité du pouvoir, c'est-à-dire de l'emprise de l'Occident sur des cultures qui ont été colonisées pour la conquête de la modernité. Avec l'accès à la connaissance, une prise de conscience de l'état du monde s'éveille dans les pays sujets à la modernité, et elle est disruptive. Elle n'est pas dérangeante, il faut juste l'accepter.

Comment considérez-vous votre rapport au territoire et au lieu d'exposition ?

M.O. : Il y a un monde qui est prêt à faire des lignes sur une carte afin d'extruder des territoires et un autre qui laisse se stocker des humains à ses frontières sans les considérer. En arrière-plan, les mécanismes politiques qui régissent ces situations sont si complexes qu'il est difficile de s'y opposer. Ma réflexion n'est jamais figée. Le dispositif vidéo *Borderland - I walked a Far Piece*, que j'ai montré à la dernière Biennale de Lyon, n'est pas lié à un territoire. En ce sens, c'est une œuvre qui cherche à survivre à sa propre condition. Et le commentaire de l'œuvre coexiste avec elle.

Ivan Argote, vous provoquez aussi le langage et la connaissance à travers vos rencontres et vos voyages...

I.A. : Pour le film *The Messenger* (2014), j'avais invité deux jeunes militants américains du mouvement contestataire Occupy Wall Street dans deux petits villages en Andalousie et en Colombie, où les traditions demeurent fortes et qui ont été marquées par l'indépendantisme. Je leur ai demandé de poursuivre leurs discussions habituelles sur la toute-puissance économique et le colonialisme là-bas. Dans ces contextes qui leur étaient étrangers, ils étaient déboussolés. Cette transposition a généré des sentiments bizarres, des frictions. Pour *Fructose* (2016), j'avais convié un danseur de but – la danse japonaise qui dialogue avec la gravité – à organiser des ateliers dans la maison-musée d'Isaac Newton en Angleterre. Celle qui est le domaine du fameux arbre duquel LA pomme serait tombée. L'enjeu était de contrecarrer cette légende qui a fait le tour du monde, à l'instar d'une propagande.

Le politique de votre art le rend-il nécessairement générationnel ?

I.A. : Je ne réduis pas ma pratique à une génération. Je crois plutôt à l'art comme un moteur de dialogue pour toutes les idées et je m'engage dans ce sens, au-delà de mon histoire personnelle et de celle de ma famille, impliquée en Colombie. Il est d'ailleurs étonnant de voir que la culture n'est jamais vraiment utilisée par les gouvernements, dans une situation où l'enjeu serait par exemple de trouver un accord sur des bases.

L'art peut être instrumentalisé mais est rarement invité au débat politique.

M.O. : Pour relier ceci à mon travail, la non-reconnaissance du génocide arménien, plus de cent ans après les faits, est une absurdité diplomatique dont l'aboutissement même du mémorial du génocide arménien que j'ai créé, relate. Cette œuvre, constituée de plusieurs réverbères, fut finalement installée cette année à Genève après qu'elle fut montrée à la biennale de Venise en 2015, sous une forme décomposée et saluée par le Lion d'or. A cette époque, lors du G20 à Istanbul, la Suisse avait décidé de rejeter la réalisation de ce monument afin de se plier à l'attitude de la Turquie.

I.A. : Face au cynisme de ma génération, je préfère dire que je suis sentimental. Les affects sont tout aussi importants que le politique.

M.O. : C'est aussi l'ouverture de nos œuvres qui nous permet de nous adresser à plusieurs générations. Les écarts de temps et d'espace sont dynamiques, et c'est cela que j'apprécie ; s'intéresser à un objet préhistorique tout comme à un outil de la Nasa. Je travaille en ce moment sur un projet lié à la Coupe du monde de football 1998 ; comment une image de la société va basculer dans le champ de l'archive. A ce moment, il y avait eu un bref élan de représentation de la France par sa mixité ; le transculturel était socialement valorisé. Je crois donc qu'il convient aux artistes de permettre la réouverture des esprits.

Comment la mémoire personnelle intervient-elle dans votre travail ?

I.A. : Elle est souvent le point de départ de ma réflexion. Je prépare une exposition en Argentine qui s'inspire d'une photo de famille où l'on voit mon père manifester. L'objectif est de permettre à des enfants de s'approprier l'espace public de manière ludique.

M.O. : Quelqu'un qui implique son personnel dans sa pratique se situe à l'échelle 1 de l'artiste. *Days, I See what I Saw and what I will See* (2011), que j'ai tourné dans les camps de travailleurs de Sharjah (Emirats arabes unis), repose sur une conception personnelle et sur la réalité que traversent ces hommes, qui ont participé à l'élaboration de l'œuvre.

L'accessibilité de votre pratique vous importe-t-elle ?

M.O. : Le visiteur est la condition même de l'œuvre (je le nomme "visiteur" car je considère que notre vie est la visite d'un monde). Je ne pense pas que notre génération aura la force de démonter ce principe.

I.A. : Le partage de mon travail m'enrichit, de même que la façon dont je conçois mes images et mes objets avec ma petite équipe à Paris ou des gens à l'étranger. J'aime partager mes idées au stade de la création. Je mets aussi un point d'honneur à réagir avec tendresse à des situations polarisées, c'est cela la rébellion pour moi. L'exposition chez Perrotin s'intitule d'ailleurs "Deep Affection", dans la suite d'une exposition réalisée en Argentine sous le titre de "Tendresse radicale" en espagnol.

Vos œuvres reposent sur une grande diversité de médiums.

Quel degré de nouveauté vous autorisez-vous ?

M.O. : Explorer de nouvelles matières me permet de nommer mon rapport au monde. Mon nouveau film va permettre de faire "fondre" un objet du passé dans le présent. Il sera diffusé à Paris de manière double, dans la continuité des photographies en simultané et des expositions en simultané que j'ai pu faire.

I.A. : Dans "Deep Affection", il y a un robot qui contrôle la diffusion des films et l'éclairage, comme les nouveaux systèmes de domotique. Mais les figurines des antipodes sont en bronze. J'aime expérimenter mais je reste attaché au réel. Mon prochain projet dans le désert de Californie consiste d'ailleurs à mettre le spectateur physiquement nez-à-nez avec le désastre écologique de cette région. D'autres versions de ma vision des antipodes sont aussi en cours d'écriture.

IVAN ARGOTE/MELIK OHANIAN AFFECTIVE AFFINITIES

To accompany his third exhibition at the Perrotin gallery, Ivan Argote (born in Bogotá in 1983) met with Melik Ohanian (born in Lyon in 1969 and the winner of the 2015 Marcel Duchamp Prize). For *L'Officiel Art*, these two multidisciplinary artists who, with images and objects, explore life together and challenge space-time, compare their iconoclastic and complementary visions on the place of art and the artist in the world.

Interview by Mikael Zikos

L'OFFICIEL ART: Ivan Argote, how does your new exhibition reflect your practice?

IVAN ARGOTE: It somehow synthesizes my career, which is rich in geographies. Everything began with a film I made in Neiva, Colombia, and in Palembang, Indonesia: *As Far As We Could Get*. These two cities are the perfect antipodes, equidistant on Earth. This particularity, which concerns only six pairs of cities in the world, and this work, forms the cornerstone of the exhibition (videos, photographs, sculptures, installations), which instructs our relationship with others.

What does altruism mean to you?

I.A.: It is linked to the fact that we are all connected by historical events. We can find traces of Western civilization in every continent. For example, Colombia gained free trade in the 1980s and paramilitarism existed in Europe during the first third of the 20th century. *As Far As We Could Get* thus proposes "decentralizing" History. To do this, I looked for a boy and a girl born on the day of the Fall of the Berlin Wall (9 November 1989) in the two cities where this film was shot. I consider them as a mini-representation of humanity and I follow them in their lives as antipodean heroes. The word antipode was invented by the Greeks around 300 BCE, when early geographers realized that the Earth was a sphere, and whose literal meaning is "with feet on the other side". In the Middle Ages, engravings represented the populations of these regions as suffering, afflicted with upside-down limbs. Today, we are at about the same stage; the image we have of "different" people is based on preconceptions. For the exhibition, I reproduced these characters, making them happy. They still have their feet inverted, like the modern figure of Giacometti's *Walking Man*, but they seem to be having fun. It also reflects my conviction that modernism drains out the remains of colonialism.

MELIK OHANIAN: We can either consider others as an example of plurality, or think that we must be similar to have things in common. But we are the same, at the same stage of human development. Cultural notions, derived from geographical context, modify the perception that we have of each other. In the case where differences are cultivated, we become

passionate about a common fact of diversity. This is human richness. We cannot therefore detach modernity from power, that is from the influence of the West on cultures that have been colonized for the conquest of modernity. Thanks to access to knowledge, a global awareness of the state of the world is growing today in countries which are subject to modernity, and this process is disruptive. It is not disturbing, you just have to accept it.

How do you consider your relationship with the territory and the exhibition site?

M.O.: Currently, we have a world that is ready to draw lines on a map in order to extrude territories, and another world that lets humans be stocked on its borders without considering them. In the background, the political mechanisms that govern these situations are so complex that it is difficult to oppose them. My thinking is never static, so to speak. The video art *Borderland—I walked a Far Piece*, which I showed at the last Lyon Biennial, is not linked to a territory. In this sense, it is a work that seeks to survive its own condition. And the commentary on the work coexists with it.

Ivan Argote, you also provoke language and knowledge through your meetings and travels...

I.A.: For the movie *The Messenger* (2014), I invited two young American activists from the Occupy Wall Street protest movement to two small villages in Andalusia and Colombia, where traditions remain strong and have been marked by independence. I asked them to continue down there their usual discussions on economic dominance and colonialism. In these contexts, that were foreign to them, they were confused. This transposition generated bizarre feelings, friction. For *Fructose* (2016), I invited a but dancer – the Japanese dance that dialogues with gravity – to organize workshops in Isaac Newton's house museum in England, with the famous tree from which the apple would have fallen. The challenge was to thwart this legend that has traveled around the world like propaganda.

Art can be instrumentalized but is rarely invited into political debate...

M.O.: To link this to my work, the non-recognition of the Armenian Genocide, more than 100 years after the fact, is a diplomatic absurdity retraced by my work on the Armenian Genocide Memorial. This work, consisting of several street lamps, was finally installed this year in the city of Geneva after it was shown at the Venice Biennial in 2015, in a decomposed form (a giant pile of steel), and received by Golden Lion. At that time, at the G20 in Istanbul, Switzerland had decided to reject the creation of this memorial in order to comply with the attitude of Turkey, which denies the genocide.

I.A.: In the face of the cynicism of my generation, I prefer to say that I am sentimental. Affects are just as important as politics.

M.O.: It is also the opening up of our works that allows us to address several generations. The gaps in time and space are dynamic, and that's what I appreciate; to be interested in a prehistoric object as well as technology created by NASA. I am currently working on a project related to the 1998 Football World Cup; how an image of society changes in archives. At that moment, there was a brief impulse to represent France by its diversity; the transcultural was socially valued. So I think it's appropriate for artists to allow for the reopening of minds.

How does personal memory intervene in your work?

I.A.: It is often the starting point of my reflection. I am preparing an exhibition in Argentina inspired by a family photo where my father is shown. The goal is to allow children to appropriate public space in a fun way.

M.O.: Someone who involves his personal life in his practice is at the very first level of being an artist. *DAYS; I See what I Saw and what I will See* (2011), that I shot in the Sharjah labor camps (United Arab Emirates), is based on a personal conception and at the same time on the reality that these men, who participated in the development of the work, really go through.

Is the accessibility of your practice important to you?

M.O.: The visitor is the very condition of the work (I call him or her "visitor" because I consider that our life is a visiting of a world). I do not think that our generation will have the strength to disassemble this principle.

I.A.: Sharing my work, as well as the way I create my images and my objects with my small team in Paris or people abroad, enriches me. I like to share my ideas at the stage of creation, so the work is born out of a dialogue. I also make it a point of honor to respond with tenderness to polarized situations: this is rebellion for me. Moreover, the exhibition at Perrotin is called "Deep Affection", following an exhibition in Argentina under entitled "Radical Tenderness."

Your works are based on a wide variety of mediums. What degree of novelty do you allow?

M.O.: Exploring new subjects allows me to name my relationship to the world. My new film will help to "melt" an object from the past into the present. It will be broadcast in Paris in two ways, in the continuity of my simultaneous photographs and the simultaneous exhibitions that I have done.

I.A.: In "Deep Affection", there is a robot that controls the diffusion of films and lighting, like new home automation systems. But the antipodes figurines are bronze. I like to experiment, but I remain attached to reality. My next project in the California desert is to place the viewer physically face to face with this region's ecological disaster. Other versions of my vision of the antipodes are also being written.