

CALM – CENTRE D'ART LA MEUTE, PARC DU LOUP 3 – CH 1018 LAUSANNE

AT YOUR EARLIEST CONVENIENCE

PETRA KÖHLE / NICOLAS VERMOT-PETIT-OUTHENIN & CHRISTOF NÜSSLI

VERNISSAGE MARCH 3, 2023 AT 6 PM

OPENING MARCH 4 – APRIL 22, 2023

In an informal conversation in 2013, Petra Köhle and Nicolas Vermot-Petit-Outhenin hear about the gifts at the Palais des Nations in Geneva. A series of art and design objects would be solicited from the member countries of the League of Nations to furnish the new headquarters of the international body. The League of Nations, whose founding act had been signed in the Galerie des Glaces of the Château de Versailles on 28 June 1919, built its representative headquarters between 1929 and 1937 in the Secheron quarter, in the heart of what is now known as International Geneva. As is customary for symbolic palaces of a political power, diplomatic gifts were sent by states to underline friendships, mark the end of conflicts, give international visibility to memorial passages linked to one or other nation. But what to offer as a gift to a supranational body founded at the end of the First World War with peace intentions and dissolved in 1946, at the end of the Second World War? And what effect, if any, did these aesthetic artefacts have on the delicate peace negotiations they silently witnessed in the halls, offices, and corridors of the Palais des Nations in Geneva?

It is 2014 when Köhle & Vermot visit the UN archives in Geneva. Guided by archivist Jacques Oberson, they identify a series of files that hold information on each of the art and design gifts offered by member states to the League of Nations. The files are categorized with the name of the donor country, and an inventory keeps track of the different offers accepted. The artists read about negotiations with architects to find a suitable location for site-specific objects, budget constraints, and attempts to contain construction delays. Then there are the gifts that were refused, not realised or whose transaction was interrupted due to major causes. Köhle & Vermot's research quickly becomes concerned with the historical facts encompassing the dense period in which the décor of the Palais des Nations is composed parallel to the politics of the League of Nations. A memorial plaque bearing a phrase by Simon Bolivar proposed by a group of Latin American countries and never realised. The stinkwood cladding offered by South Africa for a meeting room revealing colonial ideologies. A wallpaper celebrating Austria's historical vision, contested by Turkey and Poland. Fascist Italy's missing gift whose production was interrupted following the violation of human rights in Ethiopia. The fresco in the Assembly Hall, offered by Republican Spain and inaugurated by dictator Franco. In Köhle & Vermot's work, the furnishings of the Palais des Nations and all the gifts accepted and refused bear witness as much to the artistic and industrial expertise of the donor countries as to the insoluble aesthetic and political conflicts implicit in international dynamics.

The gifts and the broad constellation of related concepts - including the materiality of the archive, the ambiguous superficiality of diplomatic language, indifference - are linked in Köhle & Vermot's work with a focus on facts. Their investigation is conducted with video and camera, which in their use, more than just recording a factual reality, reveal the way in which events are made present, absent, or overexposed in conjunction with the display or disinstallation of the gifts. Through the curtains hanging on the windows of the CALM art space, we see unspectacular empty rooms of the Palais des Nations that hint at the successive displacements of the art and design gifts. Their colours are Pop. The images curl in the folds of the curtains; our gaze completes them. They suggest and visualise the changing use of the palace architecture and the corresponding upheavals in geopolitical balances of which the UN archives preserve administrative traces - invoices, sketches, internal letters, minutes, official letters.

When the missing gifts have left tangible gaps in the architecture, Köhle & Vermot hear the whispers they have left in between the lines of the archive files. For the works that have remained installed on the originally planned site since the 1930s, the artists record the reasons of their permanence and the sensitive international relations the artefacts are symptomatic of. In the video *It remains to be seen if [...] and if it will be* (2021), the very phrasing of the title shows the tension between absences and presences, employing the conditional form of the diplomatic language. Köhle & Vermot talk about these elliptic formulas and wordings in terms of linguistic automatism. In the mechanics of a language that abounds with demonstrative pronouns in order not to trigger objects of political contention, Köhle & Vermot detect smears and emotions. Anxiety shines through in the opener 'I am sorry to trouble you again'. In the vigilance of 'Unless, therefore, you hear further from me in that matter, will you kindly regard the subject as closed'. In the tense caution of 'I beg to acknowledge and to thank you for your letter of March 28, which was only received here on April 18, and must therefore have crossed my letter to you of April 5 which I hope you have now received'. Each of these sentences, unable to close the matter definitively, shows potential and emergency exits. The protocols of diplomacy lend themselves to the subjective tuning of officials at work in wartime: 'You will understand, I am sure, the pressure of work at such times'. The phrases, collected in the UN files about gifts to the Palais des Nations, are disclosed, and somehow leaked, across the windows of the CALM art space. The vinyl phrases are visible during the day, on the glass or in the reflection the sun casts on the floor. The phrases are interrupted, and the gaps in the layout make tangible the wait for unreceived answers, delays and interruptions in communication. Some of these gaps correspond to years of waiting, which the work condenses into the space of four windows. – *Federica Martini*

Petra Köhle & Nicolas Vermot-Petit-Outhenin's project emanates from the research EPoD - Esthétique politique du dono au Palais des Nations by EDHEA – Ecole de design et haute école d'art du Valais.

The CALM – Centre d'art La Meute is supported by Ernst und Olga Gubler-Hablützel Stiftung / Fondation Ernst et Olga Gubler-Hablützel

CHRISTOF NÜSSLI

Pour *At Your Earliest Convenience*, Christophe Nüssli (*1986, Zurich) expose deux pièces et deux installations vidéos. Ses propositions sont passablement différentes les unes des autres et néanmoins solidement connectées par plusieurs éléments intrinsèques à son travail. Au-delà d'une attention permanente aux signes, aux mots ou au rythme, l'artiste décortique la notion de fabrication des images, notamment dans un cadre administratif, rarement innocente et jamais anodine. Il collectionne les représentations du corps humain, à moins qu'il ne le filme directement, qu'il s'agisse de mains ou de la peau en général, à la surface de laquelle s'affiche notre passé autant que les signes visibles de notre identité. Enfin, il s'intéresse au cumul et contrôle de différents types d'archives, alors que le trop-plein informatif contemporain noie volontiers l'essentiel – plus on sait, moins on comprend.

Tree Etc. (2021-2023)

Vidéo deux canaux, 6'49'' en boucle, chaises (2021-2023)

Musique/design sonore: Tom Huber

Gradation des couleurs: Jürgen Kupka

Technicien: Rodrigo Nava Ramírez

Il y a des arbres, beaucoup d'arbres: la vidéo *Tree Etc.* est avant tout le portrait de cette forêt proche du village de Nguécokh, au Sénégal, pas trop loin de la mer. Les habitant-es s'y rendent avec leurs animaux, qui mangent les feuilles de ces essences variées, alors que le réchauffement climatique rend la terre de plus en plus salée, ce qui affecte la flore et la faune des environs. Traditionnellement, c'est également l'endroit où on va prier, en période de sécheresse, pour que tombe la pluie.

Avec *Tree Etc.*, on est loin de la notion coloniale d'archivage de la nature, consistant à se rendre dans un endroit pour en faire l'inventaire: ici, les arbres ne font que danser, tout au long de la vidéo. Accompagnant l'élégant ballet, la musique composée par Tom Huber, également du voyage au Sénégal, rythme les images présentées en deux canaux.

Porteurs de mémoire, les arbres ont leur double dans les cours des maisons de Nguecokh, où leur ombre est vitale – on ne mange et socialise que sous les feuillus. Et de fait, *Tree Etc.* est présentée sur des chaises monoblocs de plastique blanc, archétypes du siècle universel solide et bon marché.

Chasing Waterfalls

Vidéo *S-t doesn't add up*, 14'20" en boucle, béton, tapis, métal (2022)

Musique/design sonore: Claudia Vasiliu

Voix off: Fionn Duffy, Aaron Goddard

Gradation des couleurs: Jürgen Kupka

Sous la forme d'un journal du printemps 2020, le film puise la totalité de ses images dans un parc de Glasgow situé à proximité du lieu de résidence de l'artiste, installé dans la ville écossaise pour ses études. L'espace vert était auparavant le stade national, dont il reste quelques gradins et une piste circulaire – ailleurs, la nature a repris le dessus. On y jogge, fume des pétards, échappe aux consignes strictes d'un confinement interdisant de s'attarder dans l'espace public. «It gets too cold before it gets too black to be in the park», note une voix off, entre observations micro-locales ou globales; et avec de régulières références à la culture pop, par le biais de chansons comme «I want a Dog» des Pet Shop Boys, «Mathematics» de Mos Def., «Waterfalls» de TLC ou «Whitey on the Moon» de Gil Scott-Heron – des titres auxquels tout le monde peut s'identifier. Les paroles sont prononcées comme un poème et défilent au format karaoké.

Avec *S-t doesn't add up*, Christof Nüssli archive un espace – celui du parc, dont il a fouillé tous les recoins – autant qu'une période bien précise. Bien sûr, les deux réalités se recouvrent: alors que le stade ressemble à s'y méprendre à celui qu'il était au printemps 2019, sa verdure et ses recoins acquièrent une toute autre signification un an plus tard. Des graphiques ponctuent le film, aussi abstraits qu'illisible, écho à l'avalanche d'informations anxieuses qui s'abattait sur le monde en ce début 2020.

-x- = + (2022-2023)

Deux drapeaux *-x- = +* [Furka] et *-x- = +* [Steingletscher] ; Tissue, bois, peinture, métal

Avec Claudia Barth

«Moins fois moins égal plus», dit le titre, jeu mathématique autour du drapeau suisse et des sa croix en forme de plus et une réflexion critique sur la notion de frontière, empêchement arbitraire qui façonne l'État nation. Le temps de l'exposition, deux drapeaux sont placés dans la cour arrière du CALM. L'un d'entre eux est légèrement abîmé: il a passé l'été 2022 au col de la Furka. Le second, en meilleure état, était pour sa part au col du Susten. La proposition est une collaboration avec Claudia Barth, qui présentera dès avril deux autres drapeaux à Steckborn, en Thurgovie, à la frontière allemande. A ce moment, c'est donc un territoire de quelques mètres de large et de 218 km de long qui sera virtuellement activé par les deux artistes, pour quelques semaines. Voire une surface nettement plus complexe à définir, qui comprendrait aussi le drapeau de la série qui s'est noyée quelque part dans le lac des Quatre-Cantons, l'an dernier; ou celui dont on n'a plus de traces – il a été volé à la frontière allemande.

Changing hands (2023)

Impression jet d'encre sur papier, plâtre

L'image est issue d'un manuel de police. On y voit une femme avec une main en bois, qui cache sa vraie poigne et lui permet de voler – la pratique, selon le livre des années ((??)), était particulièrement courante aux Etats-Unis. Christof Nüssli présente l'image avec d'autres mains factices, cette fois en plâtre.

Under the Skin (2019)

Vidéo 16'40'', plâtre, 2019

Voix off: Lillian Ross-Millard

Première vidéo de Christof Nüssli, *Under the Skin* est basée sur deux livres trouvés dans les archives de la ville de Glasgow. En l'occurrence une double collection de photographies réalisées entre 1880 et 1935, montrant des hommes et femmes supposé-es criminel·les. «C'est la manière dont les sujets ont été photographiés qui m'a intrigué», explique Christophe Nüssli, avec des postures étranges, sur des chaises en bois. Les mains jouent un rôle important dans les photos trouvées. On exige par exemple des sujets qu'ils les placent sur leur torse, afin d'exposer l'éventuelle absence de doigts. Ailleurs, ce sont les mains des policiers qui sont visibles, portant un miroir, pour multiplier les vues du visage criminel. Quant aux mains de l'artiste, elles apparaissent dès le début du film.

La vidéo cite *The Body and the Archive* (1986) du photographe et penseur Allan Sekula, qui présente le corps humain comme une archive en soi, utilisée par la photographie de contrôle, qu'elle soit policière ou scientifique. Le film s'intéresse aussi à la texture-même de l'image, parfois désagrégée, jusqu'à pointer les traces des doigts policiers qui ont collé la photo dans l'album dédié: la surface de la peau se confond avec celle du cliché.

L'artiste met en parallèle ces images avec celles de ses propres bras, pour évoquer les photographies que la police a prises de certains de ses tatouages, avec un simple iPad, lors d'une arrestation en groupe. Le policier, au regard «montagnes-russes», a certifié que les images seraient détruites si aucune plainte n'était déposée. «Une image circulant dans le système numérique n'a-t-elle pas une existence propre, même si elle est superficiellement effacée?», demande rhétoriquement la voix off.