

GRAFFITI
BY SERGIO VALENZUELA ESCOBEDO

North of Egypt, in the Mediterranean Sea, there was an island where the material known today as calcium sulphate semi-hydrate was once abundant. This material was commonly sourced by the Egyptians for their construction industry. The Greeks, who were very knowledgeable about Egyptian affairs, called this material 'gypsum'. The white gypsum used in construction and sculpture, owing to its characteristic of hardening quickly when mixed with water, is the material harnessed by the anonymous lovers in a short story written by Cortázar in 1980, *Graffiti*. This story inspired the title and concept of the exhibition at the Calais Art School proposed by Sylvain Couzinet-Jacques.

Coming from the stone mountains of the Mediterranean, pieces of chalk allowed Cortázar to present the possibilities of articulating an aesthetic response to a city dominated by dictatorship, giving people the ability to communicate through abstract drawings on urban surfaces. In the exhibition *Graffiti*, Couzinet-Jacques proposes a system of anonymous communication that gives the community the possibility to articulate a dialogue in a territory symbolic of the European migration crisis, after more than a million desperate people arrived in Europe through the Mediterranean Sea.

While Cortázar tells the story through chalk strokes that accumulate in two-handed drawings on a wall (a tribute to the exiled Spanish painter Antonio Tàpies), Couzinet-Jacques arranges the elements for minimal messages to be written anonymously, lost and fleeting. It is a new narrative imagined by several people without any of them being able to take into account the collaboration or previous collaborations; a writing with several hands, a sea of hands yet to be calculated and whose background one does not want to observe.

In the work *La Ronde de Nuit*, the display of messages is made possible by the infrastructure created by servers and cellular satellites. However, the communication system via the smartphone application, created and developed with engineers, works autonomously and independently. It allows Android phones to communicate without a subscriber identity module (SIM) card or phone plan using a mesh network system developed by the military to rapidly deploy radio networks on the battlefield. Here, one screen shows live message exchanges, and the other a monochrome of colours that depends on real-time analysis of the messages exchanged (sentiment analysis, language processing by artificial intelligences). While Tàpies' paintings have become walls and Cortázar's walls are receptacles of love through sensitive forms of colour whose scope becomes political, Sylvain Couzinet-Jacques' proposal allows for furtive messages of exchange, which symbolically cross the walls.

La Ronde de Nuit is not a classical work of art, but rather a communication system. The hybridity of the work, both off-grid and visible on the screens, is the gap that allows exchanges. There is no need for an official network to write love, distress and indignation. This is where the interest of Couzinet-Jacques' proposal lies: considering an artistic work as an invisible network that allows the circulation of data through a set of connected devices. In other words, a network that has permanence and impermanence, that appears and disappears, that exists as an idea, as the artist points out: "seeds buried under the ground waiting for the conditions of their hatching".

It is worth noting the presence of a camera used for security systems (the camera analyses in real time, with the help of artificial intelligence, the silhouettes that pass through its field) in the context of the system set up at the Calais art school. Without a doubt, the technological elements used

by the artist are closely linked to the aeronautics and defence sector. Are they not the same ones that attack us, observe us and protect us? The question of ethics in the face of exile echoes here once again Cortázar's text *Graffiti*, which mixes aesthetics and the surveillance regime. The use of computer and strategic data, usually used in the service of conflicts and wars, are here exploited in the service of creativity and the bringing together of the community. How are ethics, aesthetics and exile linked in Couzinet-Jacques' proposal?

We have learned from Foucault that the living body is the central object of all politics and that power manages the life and death of populations through biopolitics. At a time when the discourse on the issue of migration is increasingly hysterical, Couzinet-Jacques does not base his engagement on photography, as he had done previously in his work. Perhaps because he has grown tired of capturing shadows? Perhaps because media discourses 'in love' with the victims have shown them to us again, and again, and again...

In this sense, it is important to note that when Philippe Bazin writes that the victims are "the great actors of history, even if they have been expelled from the organised spheres of visibility", one should situate this comment either in the current context of the capitalist regime of (hyper)visibility: a regime that, by its speed, has transformed images into ghosts. Or from a mystical regime, i.e. it is the apparatus itself that has captured them within itself. While Bazin seems to have faith in photography from the position of the artist who confronts critical actuality by leaving the medium aside; the photographer Couzinet-Jacques (a graduate of the Arles School of Photography) renounces photography and recording.

The Core Values piece works in conjunction with the surveillance camera. The camera distinguishes whether the bodies are close or far away, and

depending on this produces a coloured monochrome on one of the television sets in the exhibition space: the device plays with the bodies. It transforms them into floating, abstract and implacable gaseous images which, by their brilliance, betray their physical presence in an approximate invisibility. Of course, one can think of systems that measure temperature differences in the emission of body heat, or of minimal works from which coloured halos escape, but here it is the social distancing that is calculated in real time, in front of the camera; but what about the off-screen, where the chalk lines are in this city where refugees and inhabitants live side by side in two parallel worlds?

The *Core Values* camera does not collect information, it does not record, it only functions as a sensor. This is where another interest of the proposal lies, a critique of the device by exposing it and denying it its original program. As the Czech-Brazilian theorist Vilem Flusser announced, this work is part of an era in which artists do not simply capture reality, but must look inside the device and reveal the secret of its obscurity. If Couzinet-Jacques seems to deconstruct the mechanics and tools of surveillance in order to denounce them, he also proposes possibilities of appropriation through a utopia of the common that seems to him an ideal to be reached; even if we do not yet know how it will reach us socially.

The piece *Zero Player*, conceived with two other artists, Fred Cave and Joe Cave, also deconstructs the mechanics of the image and of representation. By proposing to the public to build a collective archive of the present of the city of Calais, and to mix images and texts, it is an attempt to deconstruct individual visions in order to produce a polyphonic and collective counter-narrative. Once again, to escape from coercive and normative representations in order to produce something collectively.

Couzinet-Jacques proposes a re-programming as artistic creation and a critique of the ideological apparatus that prefigures all representation. Couzinet-Jacques' radical gesture of including artificial surveillance intelligences and even a security camera within the *Graffiti* project opens up new possibilities in the current debate on the aesthetics of exile in art making, as minorities are always in the line of fire of technical devices, artificial intelligences, security and control equipment providers around the world. It is through a reversal of the gaze towards technical devices that he tells us the possibility of re-appropriating these technologies in terms of creation, narrative and imagination.

Certainly *Graffiti's* artificial intelligences produce monochromes of colour at best, but they cover a hope that engages community, language and bodies. In the history of monochromes we see a colour that is often much more complex than it appears.

The works constituting *Graffiti* are addresses, vectors, critical re-appropriations of biopolitical techniques and their devices. They emit the possibility of an encounter, an exchange, an interaction, a revolution to come. They are dormant because they await the anonymous and their pieces of Mediterranean chalk.

2022 Sergio Valenzuela Escobedo
Introduction to the exhibition "Graffiti"
Ecole d'art de Calais





n; the author, then
ity in general)

GRAFFITI
PAR SERGIO VALENZUELA ESCOBEDO

Au nord de la mer Méditerranée, en Haute-Égypte, il y avait une île où abondait le matériau que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de sulfate de calcium semi-hydraté. Ce matériau était connu des Égyptiens dans leurs constructions. Les Grecs, grands connaisseurs des affaires égyptiennes, ont appelé ce matériel gypse. Le gypse blanc utilisé dans la construction et la sculpture en raison de sa propriété de durcir rapidement lorsqu'il est mélangé à l'eau est le matériel utilisé par les amoureux anonymes dans une nouvelle écrite par Cortázar en 1980, *Graffiti*. Nouvelle qui a inspiré le titre et le concept de l'exposition à l'école d'art du Calais proposée par Sylvain Couzinet-Jacques.

Provenant des montagnes de pierres de la Méditerranée, des morceaux de craie ont permis à Cortázar de présenter les possibilités d'articuler une réponse esthétique à une ville dominée par la dictature, en donnant aux personnes la capacité de communiquer par le biais de dessins abstraits sur les surfaces urbaines. Dans l'exposition *Graffiti*, Couzinet-Jacques propose un système de communication anonyme qui donne à la communauté la possibilité d'articuler un dialogue sur un territoire symbole de la crise migratoire européenne, après que plus d'un million de personnes désespérées sont arrivées en Europe par la mer Méditerranée.

Tandis que Cortázar raconte l'histoire grâce à des traits de craie qui s'accumulent par des dessins à deux mains sur un mur (un hommage au peintre Espagnol lui aussi exilé Antonio Tàpies) ; Couzinet-Jacques dispose les éléments nécessaires pour que des messages minimaux soient écrits anonymement, perdus et fugaces. C'est un nouveau récit imaginé par plusieurs personnes sans qu'aucune d'entre elles ne puissent tenir compte de la collaboration ou des collaborations

précédentes ; une écriture à plusieurs mains, une mer de mains encore à calculer et dont on ne veut pas observer le fond.

Dans l'œuvre *La Ronde de Nuit*, l'affichage des messages est rendu possible par l'infrastructure créée par les serveurs et les satellites cellulaires. Cependant, le système de communication via l'application pour smartphone, créé et développé avec des ingénieurs, fonctionne de manière autonome et indépendante. Elle permet à des téléphones Android de communiquer sans carte SIM (de l'anglais: subscriber identity/identification module) ni forfait téléphonique à partir d'un système en réseau mesh (réseau maillé) mis au point par les militaires pour déployer rapidement des réseaux de radiocommunication sur les champs de bataille. Ici, un écran montre des échanges de messages en direct, et l'autre un monochrome de couleurs qui dépend d'une analyse en temps réel des messages échangés (sentiment analysis, traitement du langage par les intelligences artificielles). Alors que les peintures de Tàpies sont devenues des murs et que les murs de Cortázar sont des réceptacles d'amour à travers des formes sensibles de couleur dont la portée devient politique, la proposition de Sylvain Couzinet-Jacques permet des messages d'échange furtifs, qui traversent symboliquement les murs.

La Ronde de Nuit ne ressemble pas une œuvre d'art classique, mais plutôt à un système de communication. L'hybridité de l'œuvre, à la fois *off-grid* (hors réseau) et rendue visible sur les écrans est l'écart qui permet les échanges. Nul besoin d'un réseau officiel pour écrire l'amour, la détresse et l'indignation. C'est là que réside l'intérêt de la proposition de Couzinet-Jacques : considérer une œuvre artistique comme un réseau invisible qui permet la circulation des données à travers un ensemble de dispositifs connectés. En d'autres termes, un réseau qui a une permanence et une impermanence, qui apparaît et disparaît, qui existe

en tant qu'idée comme le souligne l'artiste : « des graines enfouies sous le sol qui attendent les conditions de leur éclosion ».

Il convient de noter la présence d'une caméra utilisée pour des systèmes sécuritaires (la caméra analyse en temps réel à l'aide d'une intelligence artificielle les silhouettes qui passent dans son champ) dans le cadre du dispositif mis en place à l'école d'art de Calais. Sans aucun doute, les éléments technologiques utilisés par l'artiste sont étroitement liés au secteur de l'aéronautique et de la défense. Ne sont-ils pas les mêmes qui nous attaquent, nous observent et nous protègent ? La question de l'éthique face à l'exil fait ici à nouveau écho au texte *Graffiti* de Cortázar qui mêle esthétique et régime de surveillance. L'usage de données informatiques et stratégiques habituellement utilisées au service des conflits et des guerres, sont ici exploitées au service de la créativité et du rapprochement de la communauté. Comment éthique, esthétique et exil sont-ils liés dans la proposition de Couzinet-Jacques ?

Nous avons appris de Foucault que le corps vivant est l'objet central de toute politique et que le pouvoir gère la vie et la mort des populations à travers la biopolitique. À l'heure où le discours sur la question de la migration est de plus en plus hystérique, Couzinet-Jacques ne fonde pas son engagement sur la photographie, comme il l'avait fait précédemment dans son travail. Peut-être parce qu'il s'est lassé de capturer des ombres ? Peut-être parce que les discours médiatiques « amoureux » des victimes nous les ont montrées encore, et encore, et encore...

En ce sens, il est important de noter que lorsque Philippe Bazin écrit que les victimes sont "les grands acteurs de l'histoire, même s'ils ont été renvoyés des sphères organisées de la visibilité", il faudrait situer ce commentaire soit dans le contexte actuel du régime capitaliste d'(hyper)visibil-

ité: un régime qui, par sa rapidité, a transformé les images en fantômes. Ou depuis un régime mystique, c'est-à-dire que c'est l'appareil lui-même qui les a capturées en son sein. Alors que Bazin semble avoir foi en la photographie depuis la position de l'artiste qui se confronte à l'actualité critique en laissant de côté le médium ; le photographe Couzinet-Jacques (diplômé de l'école de photographie d'Arles) renonce à la photographie et à l'enregistrement.

La pièce *Core Values* fonctionne en lien avec la caméra de surveillance. La caméra distingue si les corps sont proches ou éloignés, et en fonction produit un monochrome de couleur sur un des téléviseurs dans l'espace d'exposition : le dispositif joue avec les corps. Elle les transforme en images gazeuses flottantes, abstraites et implacables qui, par leur brillance, trahissent leur présence physique dans une invisibilité approximative. Certes on peut penser aux systèmes qui mesurent les écarts de température dans l'émission de chaleur des corps, où aux œuvres minimales d'où s'échappent des halos colorés mais ici c'est la distanciation sociale qui est calculée en temps réel, face caméra ; mais qu'en est-il du hors champ, ou se trouvent les traits de craies dans cette ville où réfugiés et habitants se côtoient dans deux mondes parallèles ?

La caméra de *Core Values* ne récupère pas d'informations, elle n'enregistre pas, elle fonctionne uniquement comme un capteur. C'est là que réside un autre intérêt de la proposition, une critique de l'appareil en l'exposant et en lui déniait son programme d'origine. Comme l'annonçait le théoricien tchèque-brésilien Vilem Flusser, cette œuvre s'inscrit dans une ère où les artistes ne se contentent pas de capturer le réel, mais ils doivent regarder à l'intérieur du dispositif et dévoiler le secret de son obscurité. Si Couzinet-Jacques semble déconstruire les mécaniques et les outils de surveillance pour les dénoncés, il propose à la fois des possi-

bilités d'appropriation par une utopie du commun qui lui semble un idéal à atteindre ; même si on ne se sait pas encore comment elle parviendra socialement jusqu'à nous.

La pièce *Zero Player*, conçue avec deux autres artistes Fred Cave et Joe Cave, déconstruit d'ailleurs une mécanique de l'image, de la représentation. En proposant au public de construire une archive collective du présent de la ville de Calais, et d'opérer un métissage des images et des textes, il s'agit d'une tentative de déconstruire les visions individuelles pour produire un contre-récit polyphonique et collectif. A nouveau, échapper aux représentations coercitives et normées pour produire du commun.

Couzinet-Jacques propose là une re-programmation en tant que création artistique et une critique de l'appareil idéologique qui préfigure à toute représentation. Le geste radical de Couzinet-Jacques d'inclure des intelligences artificielles de surveillance, et même une caméra de sécurité au sein du projet *Graffiti* ouvre de nouvelles possibilités dans le débat actuel sur l'esthétique de l'exil dans la création artistique sachant que les minorités sont toujours dans la ligne de mire des appareils techniques, des intelligences artificielles, des fournisseurs d'équipements de sécurité et de contrôle à travers le monde. C'est grâce à un inversement du regard vers les appareils techniques qu'il nous dit la possibilité de se réapproprier ces technologies en termes de création, de récit et d'imaginaire.

Certes les intelligences artificielles de *Graffiti* produisent au mieux des monochromes de couleur, mais elles recouvrent un espoir qui engage la communauté, le langage et les corps. Dans l'histoire des monochromes nous voyons une couleur qui est souvent beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît.

Les œuvres de *Graffiti* sont des adresses, des vecteurs, des réappropriations critiques des techniques biopolitiques et de leurs dispositifs. Elles émettent la possibilité d'une rencontre, d'un échange, d'une interaction, d'une révolution à venir. Elles sont en dormance car elles attendent les anonymes et leurs morceaux de craie méditerranéenne.

2022 Sergio Valenzuela Escobedo
Introduction de l'exposition "Graffiti"
Ecole d'art de Calais



