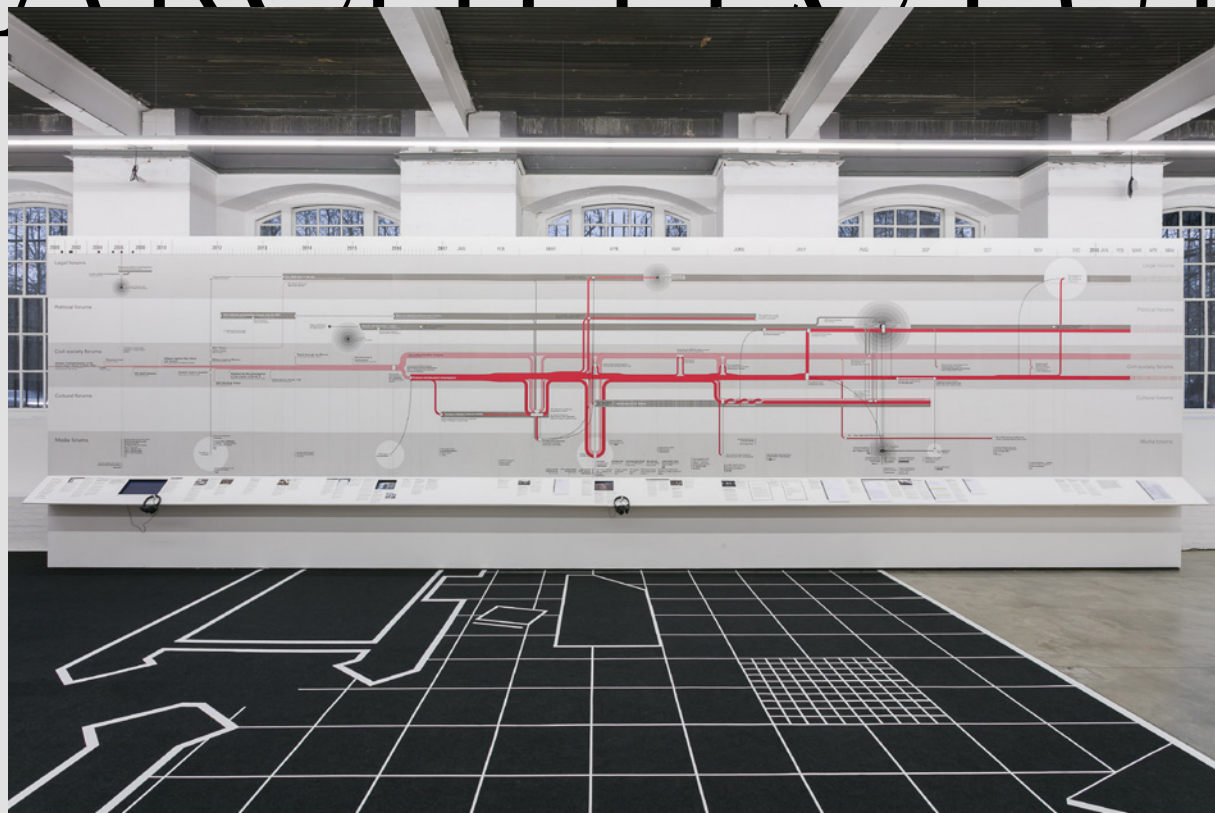


FORENSIC ARCHITECTURE



Forensic Architecture, *The Murder of Halit Yozgat*, installation exposée à l'Institute for Contemporary Arts à Londres en 2018.
Au sol, la reproduction à l'échelle du cybercafé; au mur, la timeline des faits
© Forensic Architecture

OU L'ART DE RECONSTITUER LA VÉRITÉ

Il y a des moments dans la trame de l'histoire qui fonctionnent comme des révélateurs. Des moments où il n'est plus possible d'observer le monde depuis son fauteuil, campé dans la confortable position de la neutralité. Dans ces moments, il faut choisir entre des vérités qui s'opposent. Entre des narratifs conflictuels. Et ce choix, au-delà de toute idéologie, ne peut se fonder sans un examen minutieux des preuves concrètes et des faits matériels, que la presse officielle autant que certains politiciens semblent abandonner au profit de la circulation circulaire de l'information¹.

À la suite de l'expérience concentrationnaire à laquelle il a survécu, Primo Levi a exprimé sa "honte d'être un homme"². Cette honte, aujourd'hui, nous l'éprouvons à l'égard de celles et ceux qui persistent dans le déni et l'aveuglement face au génocide en cours. Il ne s'agit pas ici d'une tribune partisane ou militante : nous parlons de factualité et de la reconnaissance d'une vérité objective, par ailleurs ratifiée par la Cour Internationale de Justice.

À l'heure où la guerre informationnelle et cognitive fait rage, il est d'autant plus urgent de mettre en place des dispositifs, de développer des techniques et des savoir-faire, permettant de restaurer des vérités échappant autant à la propagande politique et à la criminalisation des voix dissidentes qu'à la censure produite par la surveillance généralisée. D'où l'impérieuse nécessité de rendre compte de ce livre, et du travail collectif qui le sous-tend.

Conjointement écrit par Matthew Fuller et Eyal Weizman, *L'art de la contre-enquête. Esthétiques de l'investigation — politiques de vérité* est paru il y a quelques mois aux Presses du Réel, dans une traduction française signée Cécile Dutheil de la Rochère. Il est le résultat d'un long travail d'investigation et de conceptualisation porté par l'agence Forensic Architecture.

Fondé en 2010 par Eyal Weizman au Goldsmiths College de Londres, Forensic Architecture est un groupe de recherche réunissant désormais plus d'une vingtaine de personnes issues d'horizons divers : architectes, vidéastes, ingénieurs, concepteurs informatiques, chercheurs en sciences politiques et sociales, etc.

En pratique, l'agence enquête sur des cas de violences d'État et de violation des droits humains partout dans le monde. L'approche développée par ce groupe de recherche est fondamentalement interdisciplinaire et mobilise des techniques issues de l'analyse architecturale³, de la modélisation 3D, de la reconnaissance faciale, de l'apprentissage automatique. Sa visée ? Reconstituer à partir de sources hétérogènes (vidéos amateurs, images satellites, témoignages, rapports officiels ayant fuité) des scènes de crime, des conflits ou des événements qui ont laissé des traces dans l'environnement bâti.

ESTHÉTIQUES POST-HUMAINES

Historiquement, l'esthétique s'est cantonnée à la seule sphère artistique — comme si son objet se limitait de facto à *ce qui a trait au beau*. Cependant, si l'on retourne à sa signification première comme le proposent les auteurs, *l'aisthesis* désigne la *sensation*, et plus largement, *ce qui a trait aux sens*. Cette conception élargie de l'esthétique intègre donc l'ensemble des sensations — au-delà des seules sensations produites au contact des objets d'art.

Les sensations constituant notre rapport premier au monde, revaloriser celles des agents n'ayant pas voix au chapitre (les minorités autant que les non-humains) se présente comme une tâche nécessaire afin d'instituer une vision partagée du monde placée sous le signe d'une ontologie fondamentalement égalitaire.

En tant que telle, l'esthétique recouvre deux capacités distinctes : premièrement, la sensation/perception (l'aptitude à enregistrer ou à être affecté) ; secondement, la création de sens (l'aptitude de cette sensation/perception à forger une connaissance). Et, selon les auteurs, ces capacités sont loin d'être l'apanage de la sensibilité humaine.

En effet, à rebours du vieux refrain anthropocentriste, Fuller et Weizman posent les jalons d'une esthétique post-humaine à laquelle prendrait pleinement part les organismes végétaux et animaux, tout autant que les interfaces matérielles à même d'enregistrer des traces sous forme d'informations et de les traiter adéquatement. En ce sens, un capteur qui mesure le taux d'humidité dans l'air et réagit à cette information est déjà un dispositif capable d'éprouver des sensations/perceptions⁴. Autre exemple : il est prouvé que les nuages changent de forme au contact des montagnes qu'ils croisent. Or, cette transformation suppose en premier lieu l'aptitude de *sentir* son environnement. La distinction entre objet et sujet, inerte et vivant, passif et actif se trouve dès lors bousculée par ce geste conceptuel. Notons que cette aptitude esthétique n'est pas pensée comme une qualité intrinsèque à l'objet : elle est toujours relationnelle. C'est seulement quand il y a *contact* (entre l'interface et l'utilisateur, entre le nuage et la montagne) qu'émergent les capacités sensorielles.

Dans la foulée, les auteurs introduisent deux états particuliers que l'esthétique peut prendre : l'hyperesthétique et l'hyperesthésie. L'état hyperesthétique désigne une intensification de la capacité esthétique, son élargissement à l'ensemble des sensations/perceptions éprouvées par des agents en situation d'interdépendance.

Cet état d'hyperesthétique peut notamment être atteint via une réappropriation critique et citoyenne de techniques de surveillance, permettant d'établir une vue panoptique, une synthèse des différentes perspectives en jeu informant une connaissance située. L'état d'hyperesthésie, lui, consiste en un moment où les sensations/perceptions sont tellement nombreuses et cacophoniques que la création de sens en est rendue impossible. Il s'agit d'un état de saturation sensitif duquel aucune connaissance ne peut émerger.

Cette première partie de l'ouvrage, exposant un développement théorique assez dense, peut sembler de prime abord assez éloignée des considérations pragmatiques exigées par une enquête de terrain. Il n'en est rien. Une esthétique de l'enquête est avant toute chose une esthétique de la matière — et pour pouvoir interagir avec les éléments matériels comme s'il s'agissait de témoins directs, encore faut-il pouvoir les doter de capacités sensorielles permettant de rendre intelligible l'analyse de leurs traces.

CRITIQUE INSTITUTIONNELLE À L'ÉCHELLE 1:1

Pour saisir toute l'ampleur du travail de Forensic Architecture, le plus pertinent est certainement de faire le détour par un cas concret.

«Le 6 avril 2006, Halit Yozgat, 21 ans, fut assassiné dans le cybercafé que tenait sa famille à Cassel. Étaient présents dans ce café de 77 mètres carrés un agent de l'État, les tueurs et les migrants ciblés. L'enquête de Forensic Architecture a été présentée dans le cadre de la prestigieuse Documenta de Cassel, en 2017, à quelques centaines de mètres de la scène du crime. Elle s'appuyait sur une fuite importante de fichiers policiers qui comprenaient des images, des vidéos, ainsi que les données de connexion de tous les utilisateurs d'ordinateur présents sur les lieux à ce moment-là. La reconstitution du meurtre dans une maquette grandeur nature du cybercafé montrait que l'agent avait livré un faux témoignage en affirmant qu'il n'avait rien vu ni entendu, voire qu'il était de mèche avec les tueurs.»⁵

Ce genre de pratiques, détournant l'espace d'exposition en un lieu de rétablissement d'une vérité obliérée, n'est pas sans évoquer la critique institutionnelle d'un Hans Haacke. Mais là où la pratique de Haacke se limitait à dévoiler les intérêts cachés des institutions culturelles, Forensic Architecture étend cette méthodologie à l'ensemble des institutions de pouvoir — dans ce cas-ci, l'institution policière œuvrant à couvrir un de ses agents. En résumé : l'agence travaille à une critique institutionnelle élargie à l'ensemble des institutions.

Mais reconstituer des preuves manquantes dans le cadre d'une affaire judiciaire et les dévoiler au public dans un espace d'exposition suppose d'éprouver les limites de ce qui appartient en propre à la sphère artistique.

«Après avoir été présentée dans un cadre artistique contemporain où elle a attiré plusieurs responsables politiques allemands qui avaient besoin de preuves, l'exposition a été choisie pour être soumise à une commission d'enquête parlementaire : à cette occasion, plusieurs avocats et responsables politiques ont pu

¹ Nous devons ce concept au sociologue Pierre Bourdieu — concept qui désigne le fait que des médias relaient des informations à partir d'informations issues d'autres médias, sans avoir recours à une vérification empirique des sources. Cf. Pierre Bourdieu, *Sur la télévision*, Paris, Raisons d'agir, 1996.

² Cité par Gilles Deleuze & Félix Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris, Les Éditions de Minuit, 1991, p. 102.

³ Ici, l'architecture, en tant que pratique attelée à produire et à penser l'espace, prend comme objet toutes les structures spatiales — espace virtuel comme réel, concret comme abstrait. La carte comme le territoire.

⁴ Les auteurs précisent qu'un "capteur" ne se réduit pas au seul champ des appareils techniques. Les auteurs évoquent le travail de Jennifer Gabrys qui étudie l'évolution de la pollution en milieu urbain en observant la mousse présente — un organisme vivant dont la variation de densité et de coloration sont de bons indicateurs de pollution. Ce "capteur" peut également être de la matière inerte, telle une brique, qui malgré son apparente surdité, est dépositaire des traces de sa propre production (type d'argile et technique de cuisson, qui font signe vers une géographie particulière) mais également à même d'enregistrer les transformations de son environnement immédiat (à la suite d'une guerre notamment). Cf. Matthew Fuller & Eyal Weizman, *L'art de la contre-enquête. Esthétiques de l'investigation — politiques de vérité*, Dijon, Presses du Réel, 2025, p.78.

⁵ *Op. cit.*, p.13.

confronter l'agent, présent, à notre vidéo. Les revues d'art ont jugé que l'exposition était "une preuve, mais pas de l'art", ce qui montre à quel point il est difficile de franchir les frontières disciplinaires et institutionnelles. Inversement, les personnes qui étaient accusées et menacées par l'exposition, y compris l'agent et plusieurs membres du parti chrétien-démocrate au pouvoir, ont tenté (en vain) de la disqualifier en disant que c'était "de l'art, mais pas une preuve".⁶

L'ENQUÊTE COMME ANTIDOTE À LA POST-VÉRITÉ

La méthodologie de l'enquête s'impose comme une pratique de résistance envers le raz-de-marée de l'antiépistémologie⁷ qui frappe de plein fouet les pays occidentaux. Ces épigones, dont la partie visible de l'iceberg est constituée des chefs de gouvernement autoritaires (Milei, Trump, Orban, Meloni), réfutent la vérité institutionnelle, académique et empirique, au nom d'un populisme de comptoir, réduisant la vérité à un argument d'autorité, une affirmation bruyante et indiscutable — parce qu'infondée. Au mépris des faits et des expertises.

Mais les faits sont loin d'être des choses naturelles que l'on récolterait comme on le ferait d'un fruit. Ils ne sont ni neutres ni universels, mais bien construits et produits. Avant toute chose, ce sont des perspectives — au sens nietzschéen du terme. Concevoir les faits au-delà de toute naturalité n'implique cependant en rien une position relativiste selon laquelle "tous les faits se valent". Si les faits sont construits, ce sont d'abord par des communautés citoyennes, par des imbrications entre différents acteurs de terrain dont il s'agit de reconnaître la légitimité à constituer une vérité située.

La construction de ces faits — et leur reconstitution via l'usage de technologies de pointe — suppose une approche méthodologique plurielle, puisant à des sources hétérogènes. Les auteurs évoquent notamment la méthode indiciaire développée par l'historien Carlo Ginzburg, dont l'hypothèse de départ veut que les détails les plus insignifiants soient peut-être les plus éloquentes, les plus à même de rendre intelligible l'opacité d'un événement. À l'appui de son approche, Ginzburg mentionne le travail de l'historien de l'art Giovanni Morelli. Au XIX^e siècle, ce dernier élaborait une technique pour résoudre le problème des attributions des œuvres réalisées par les maîtres anciens. Plutôt que de se concentrer sur la fidélité de la composition, de la couleur ou du genre comme le faisaient ses collègues, l'homme eut l'idée de se concentrer sur les détails habituellement considérés comme sans importance : les lobes des oreilles, la forme des doigts, les ongles. La façon dont ces détails étaient peints — de manière rapide et négligée — constituait un "moyen d'entrevoir les traits purement individuels du peintre"⁸.

Pour l'anecdote, la méthode morellienne permit à l'agence Bellingcat⁹ d'identifier un homme impliqué dans une affaire d'empoisonnement ayant eu lieu à Salisbury en 2018¹⁰. À partir de trois photos échappées d'une base de données de passeports, l'identification d'un des suspects a été rendue possible par la méticuleuse observation des oreilles. En effet, les oreilles vieillissent plus lentement que les visages — qui varient en fonction de leur expression, de l'éclairage, du fait d'être rasé ou non. Plus que d'autres parties du corps, les oreilles trahissent.



LA VÉRITÉ COMME COMMUN À DÉFENDRE

Recréer les chaînons manquants nécessaires à l'émergence de vérités minoritaires pourrait résumer les visées poursuivies par Forensic Architecture. Pour les auteurs, rendre justice aux corps disparus dans l'indifférence, aux épistémologies sujettes à la prédation impériale¹¹, passe par une prévalence du sensible, par la constitution d'un sens commun rendu possible par le partage d'expériences esthétiques. Par le partage préalable de sensations/perceptions à partir desquelles le travail du sens doit être opéré. Par exemple, les migrants — ces corps dont la vie compte moins que d'autres¹² —, confrontés à Frontex, éprouvent dans leur chair des sensations/perceptions du même ordre. Mais encore faut-il articuler la polyphonie de ces expériences en un récit unifié, en une hyperesthétique élevée au rang de vérité alternative. De manière à ratifier cette réalité-là et dont la véracité est à défendre.

Pour ce faire, ausculter les traces, remonter la chaîne des preuves matérielles, s'avère être une méthode probante. À contre-courant de la vérité d'État fondée sur la prétendue universalité des droits humains et dont l'application concrète se trouve être à géométrie variable. Car la seule universalité réellement effective dans le monde occidental actuel est encore et toujours celle de la domination.

Robin Faymonville

**MATTHEW FULLER
& EYAL WEIZMAN,
L'ART DE LA CONTRE-
ENQUÊTE. ESTHÉTIQUES
DE L'INVESTIGATION
— POLITIQUES DE VÉRITÉ,
DIJON, PRESSES DU RÉEL,
2025, 274 P., 30€.
ISBN : 978-2-37896-499-3**

⁶ *Op. cit.*, p.14.

⁷ Les auteurs préfèrent utiliser le terme d'antiépistémologie à celui-ci de post-vérité. Notamment pour des raisons généalogiques : il est courant d'entendre, parmi les esprits confus, que la post-vérité est l'aboutissement logique du poststructuralisme. Une telle désignation viendrait donc, en sous-main, désamorcer et décrédibiliser une branche essentielle de la théorie critique.

⁸ Carlo Ginzburg, *Mythes emblèmes traces. Morphologie et histoire*, Paris, Verdier, 2010, p.230, cité par Matthew Fuller & Eyal Weizman, *ibid.*, p. 172.

⁹ Bellingcat est une ONG regroupant des enquêteurs en ligne spécialisés dans la vérification des faits et le renseignement d'origine source ouverte (ou open source), fondée par le journaliste britannique et ancien blogueur Eliot Higgins en juillet 2014.

¹⁰ En mars 2018, Sergueï et Ioulia Skripal ont été empoisonnés à Salisbury, au Royaume-Uni, avec l'agent neurotoxique Novichok. Cet incident a été qualifié de tentative d'assassinat par le gouvernement britannique, qui a accusé la Russie. L'affaire a eu un retentissement international, entraînant des sanctions diplomatiques et des enquêtes approfondies.

¹¹ Les auteurs renvoient ici au concept d'épistémicide forgé par Boaventura de Sousa Santos dans *Epistemologies of the South* (2011), concept qui désigne la destruction systématique des savoirs autochtones causée par l'impérialisme de la raison occidentale.

¹² Dans la foulée des travaux d'Achille Mbembe sur la nécropolitique. Cf. Achille Mbembe, *Necropolitics*, Duke University Press, 2003.