

ÉTATS DE LA CAUSE

Michèle Thériault

Ce texte accompagne l'exposition Dans le vestibule avec Forensic Architecture

Montréal : Galerie Leonard & Bina Ellen (2017)

19 juin – 11 août 2017

Commissaire : Michèle Thériault

L'action de Forensic Architecture (FA) se situe à l'intersection entre les droits de la personne et le droit humanitaire international. L'agence utilise comme matériel primaire le grand nombre de données numériques produites dans des zones urbaines de conflits afin d'en tirer visuellement des analyses riches et méticuleusement approfondies dans des cas spécifiques de violation des droits humains. Cette action prend la forme d'enquêtes – dont deux sont présentées à l'exposition *Dans le vestibule avec Forensic Architecture* – qui mettent en évidence les nouvelles catégories de preuves utilisables dans la dénonciation légale des violations des droits de la personne. L'architecture est comprise ici comme un mode d'intervention et est définie, dans son sens élargi, par le directeur de FA, Eyal Weizman : « comme un champ de connaissance et comme un mode d'interprétation qui considère non seulement des constructions, mais tout un ensemble, en constant changement, de relations entre les gens et les choses, relations médiatisées par des espaces et des structures à travers de multiples échelles : du corps humain aux changements climatiques induits par l'homme [...] champ que nous sommes progressivement poussés à considérer tant comme une élaboration qu'une ruine¹ ». FA produit également des documents qui analysent sur un plan discursif les notions de vérité publique et l'agence a élaboré un lexique de termes clés liés à sa pratique de la science forensique. Ses projets sont librement accessibles sur son site

Web, forensic-architecture.org. On y trouve de plus des compte rendus de séminaires et de conférences publiques, des articles et des ouvrages par et sur FA, ainsi que la liste des expositions dans lesquelles son travail a été présenté au fil des ans.

Ce n'est pas accidentellement que FA se qualifie comme une agence. Comme le terme l'implique, FA revendique son pouvoir d'agir et rien n'a été laissé au hasard afin que son action soit aussi efficace que possible : par des procédés prudents, méticuleux et systématiques qui visent à atteindre le plus haut niveau d'exactitude et de responsabilisation. Ce sont les mêmes caractéristiques qui définissent la mission et le travail des corps d'État de maintien de l'ordre et de surveillance comme le FBI aux États-Unis ou le SCRS au Canada. En effet, et bien que la pratique de FA soit transparente et sa recherche largement partagée par son site Web et lors de manifestations publiques, il demeure que certains éléments de ses enquêtes ne sont pas révélés en raison de leur nature sensible. Mais la similitude n'est que procédurale. FA se situe de l'autre côté du miroir sans tain de l'appareil d'État, et demeure opérationnelle en répondant à tout examen minutieux par un même regard intransigeant, rendu possible non pas par un budget de plusieurs millions de dollars et par le travail de milliers d'agents, mais en tirant du sens de l'utilisation généralisée des données sensibles des technologies de suivi ainsi que de tout autre matériel disponible. Sa pratique est politique « engagée à renverser le regard forensique, en proposant des façons de transformer la science forensique en pratique contre-hégémonique capable d'inverser la relation entre l'individu et l'État, ainsi que de défier et de résister à la violence d'État et des institutions et à la tyrannie de leur véritéⁱⁱ ». Le terme agence signifie également agir à titre de représentant, intervenir pour le compte d'autrui ou fournir un service particulier. FA met ses ressources au service de ceux qui dénoncent et poursuivent les responsables de violations des droits humains ou des droits de la nature, donnant une présence non seulement aux victimes et à ceux ayant un statut précaire, contesté ou indéterminé, mais aussi aux régions du monde où le contrôle souverain est soit remis en question, non défini ou suspendu.

FA est une agence universitaire de recherche, de nature critique, établie au Centre for Research Architecture (Centre de recherche en architecture) à Goldsmiths College (Université de Londres). Contrairement à l'expertise typique des scientifiques et des pathologistes de la science forensique conventionnelle des méthodes policières, l'équipe de FA est un regroupement hétérogène composé d'architectes, de théoriciens, d'artistes, de concepteurs, d'activistes et de scientifiques qui sont, pour la plupart, diplômés ou étudiants du Centre ou encore, sont des experts internationaux. Rejetant la neutralité discutable de la figure du scientifique, les chercheurs de FA prennent position : leur programme de recherche est établi selon leurs intérêts politiques et les cas sont développés par un travail collectif. Le champ de leurs enquêtes est large et couvre, par exemple, les résultats contestés de l'enquête sur le meurtre d'un employé à la réception d'un café à Cassel; la violence commise au Guatemala entre 1978 et 1984, tant contre l'environnement naturel que contre les lieux construits; l'aménagement des espaces et les conditions de détention à la prison de Saydnaya en Syrie. Les chercheurs de FA utilisent une large gamme de preuves, parfois aisément disponibles, parfois fragmentaires, dissimulées, camouflées ou mal interprétées, d'images satellites, de données de technologies de télédétection, de photographies, d'enregistrements de vidéosurveillance, de vidéos d'amateurs, des chaînes de télévision, de rapports de police et aussi de témoignages sur le terrain. Ces éléments de preuves sont analysés (ou ré-analysés) visuellement et graphiquement, produisant des modèles spatiotemporels aussi bien qu'auditifs soutenus par un commentaire écrit. La spécificité du travail de FA réside dans sa manière d'élaborer les cas en gardant en tête la défense des revendications politiques tout en utilisant simultanément ce même corpus de connaissances pour critiquer le domaine forensique lui-même – la tension d'une relation toujours renégociée entre la preuve, le témoignage, les faits, la vérité publique, l'appareil d'État, la loi et ce qui constitue l'humain. Cette critique prend forme et est entretenue lorsqu'elle se connecte avec des forums (le *forensis* romain), « la rencontre de collectifs politiquesⁱⁱⁱ » – où non seulement la preuve et les revendications des analyses sont débattues, vérifiées et ajustées, mais où le sont également les positions intellectuelles et politiques.

FA est une pratique qui façonne un savoir. L'interrogation, la critique et la problématisation de ses approches, stratégies et discours, appuyées par sa compilation d'un lexique nuancé de termes et par l'impressionnante littérature érudite produite tant sur que par FA, ont créé une sorte de modèle épistémologique qui fonctionne comme une arène dynamique pour réfléchir à la question des droits de la personne. FA a fait de l'esthétique un élément essentiel de la formulation, de la dissémination et de la réception de son travail. Elle est comprise comme étant la nature sensorielle de la matière elle-même (comment, par exemple, une construction enregistre et communique des dégâts structurels, comment les os peuvent parler, comment le sol témoigne de la destruction), mais de manière plus généralisée, elle « désigne les techniques et les technologies par lesquelles les choses sont interprétées, présentées et transformées dans le forum » et « par lesquelles la matière devient un agent politique^{iv} ». C'est précisément cette approche esthétique que FA est invité à exposer dans un contexte d'art contemporain et selon Weizman, c'est ce qui distingue leur travail, attentif aux droits humains, des œuvres qui se concentrent sur la représentation ou sur l'illustration (de façons pourtant parfois fort complexes) de la situation critique des victimes de violations des droits de la personne.

Sous-jacent au projet de FA est une constante exploration et une mise à l'épreuve de la signification, de la construction et de l'établissement des frontières de la vérité et de la justice par rapport à leurs définitions et à leurs pratiques publiques, étatiques et légales dans le contexte d'une culture des droits de la personne – l'humanitarisme – termes devenus des fossés absolus depuis le 11 septembre : d'une part, diabolisation absolue et d'autre part, valorisation absolue de la vie. Ces termes se retrouvent eux-mêmes incorporés et récupérés par une politique guidée par les impératifs économiques et financiers, tant par les démocraties libérales que par les régimes autocratiques et non étatiques, résultant en une culture des droits de la personne qui peut produire d'autres formes de violence et des jeux de pouvoir dont les bénéficiaires ne sont pas nécessairement les victimes^v. La vérité apparaît comme une proposition fragile, révélée par une étude soignée et discriminatrice de la matière, que

Weizman qualifie comme « de faibles signaux, souvent aux limites de la visibilité [et de l'audibilité], résistant à un flot de messages perturbateurs, de récits dominants, de bruits fabriqués et d'incitations au démenti^{vi}. » Pour FA la vérité est constamment négociée avec des occurrences d'absence qui peuvent être soit le résultat d'obstruction par les instances dominantes de pouvoir ou soit générée par les limitations des preuves avec les lacunes qui y sont impliquées. Dans le cas du projet *Nakba Day Killings (Les morts du jour de la Nakba)*, bien que l'analyse du type d'arme utilisée et l'analyse du son produit par le tir attestent clairement l'utilisation de balles réelles plutôt que de balles de caoutchouc, prouvant ainsi le meurtre délibéré de deux garçons palestiniens par la police des frontières, il n'est toujours pas possible d'identifier avec certitude le meurtrier d'un des adolescents. De plus, des charges judiciaires pour le meurtre du deuxième adolescent n'ont toujours pas été déposées par l'armée israélienne. Dans le cas de *The Left-to-Die Boat (Le bateau laissé à la dérive)*, tout le travail laborieux d'analyse minutieuse et de coordination de données d'imagerie satellitaire optique, de signaux de bateaux et de témoignages obtenus sur des navires s'étant approchés du bateau à la dérive et en détresse – qui ne l'ont pas moins abandonné – n'ont pas mené à une identification claire et indiscutable des parties responsables impliquées. De plus, les procédures judiciaires déposées dans plusieurs pays qui ont des responsabilités de sauvetage et de surveillance en Méditerranée, n'ont pas encore abouti (dans les deux cas, d'autres facteurs sont bien sûr impliqués). Pour les deux enquêtes en question, des résultats demeurent possibles dans le domaine de la justice, mais leur dimension lacunaire maintient les enquêtes ouvertes, et la quête de vérité devient : « un projet commun en constante construction^{vii} », caractérisé par des tentatives renouvelées de la rendre visible, claire et efficace. Dans ce que chaque enquête fait apparaître, dans ce qui échappe et résiste à la visibilité et dans le tissage politique complexe dans lequel tout cela se joue, il y a une relation à la potentialité de la vérité – à la latence de son agencéité – mais sa réalité demeure néanmoins attaquable et révoquée dans les forums dans lesquels elle évolue.

Le travail de FA a été présenté dans le cadre de nombreuses expositions contemporaines. Parfois, ce sont ses collaborateurs artistes (notamment, Weizman, Schuppli et Abu Hamdan) qui ont réalisé des projets individuels pour des expositions adressant les questions de preuves, de droits de la personne et d'enjeux forensiques. Mais plus récemment, c'est le travail d'enquête de FA, réalisé collectivement, qui est présenté. Ce n'est pas chose inhabituelle, ni même récente que de mettre en le documentaire lors d'expositions, cette pratique a une longue histoire, particulièrement en ce qui concerne la photographie dont le statut comme forme d'art ainsi que les revendications esthétiques ont été le sujet de nombreux débats^{viii}. Une manifestation particulièrement marquée des dissensions sur le sujet s'est produite durant *documenta 11*, en 2002^{ix}. Conçue et organisée par Okwui Enwezor et une équipe de commissaires, *documenta 11* a été vue par plusieurs critiques d'art comme étant excessivement engagée dans la réalité sociale par la présence du documentaire. Enwezor a répondu à ces déclarations réductrices dans un article qui se penche sur la signification du terme documentaire et sur ses relations troubles à l'égard de la représentation du monde réel, du moralisme, de la vérité et de l'opposition entre le poétique et le politique, entre l'esthétique et l'éthique. Rejetant la notion de documentaire qui ne serait que fonctionnaliste, et l'envers d'une vérité interne plus profonde de l'art, Enwezor propose le documentaire comme un concept de vérité qui ambitionne un rapport plus près de la vraie vie, revendiquant le réalisme, le naturalisme, l'authenticité et la vraisemblance. À *documenta*, le biopolitique a été présenté dans le champ vérité/documentaire dans lequel les paramètres conditionnels de la vérité compris comme un processus de clarification et d'exploration du vrai, sont confrontés à la propension forensique d'enregistrement de faits bruts (le mode documentaire). Dans ce type de rencontre, le regardeur peut non seulement toucher à quelque chose qui est un fait dans le monde réel, mais il est aussi amené à saisir la grande complexité de sa condition sociale^x.

Les stratégies et les pratiques de FA enregistrent en effet des faits et les cadrent avec la plus grande précision par l'analyse à laquelle ils les soumettent, mais ils sont tout, sauf « bruts », en raison de leur imbrication dans le domaine politique duquel ils

proviennent et de la difficulté à les faire émerger. La nature fragile de leur statut et leur caractère conditionnel font état de la relation ambiguë qui existe entre les faits et la vérité. Cette difficulté conduit le regardeur des enquêtes de FA vers une arène plus large, celle des relations sociales et politiques du pouvoir, un champ fortement instable. De surcroît, l'affect joue un rôle important dans leur construction particulière du documentaire, car comme Weizman le souligne, le désir de transformer le cours des choses est au cœur de leur projet et cette dynamique de changement est non seulement le résultat de l'exploitation de la sensibilité matérielle, mais exprime une sensibilité à la matérialité de la politique et à la capacité de ressentir la douleur^{xi}.

Il n'est pas étonnant que FA trouve une plate-forme pour la diffusion de son travail dans un contexte d'exposition d'art actuel. À tout le moins, dans des lieux comme la Galerie Ellen qui mettent la recherche et le questionnement au centre névralgique de leur démarche. En fait, ce sont des contextes qui sont particulièrement sensibles à l'idée d'aborder de nouvelles formes et de nouveaux modes de visualité, ainsi que leur relation à la textualité, à la redéfinition de la matérialité et aux processus qui s'impliquent dans une pratique comme celle de FA. En outre, une approche critique de la mise en exposition interroge les rapports entre la pratique, la présentation, le discours et la spatialité et comment ils se constituent dans les conditions actuelles du monde contemporain. FA représente une pratique nouvelle et incisive qui est, en elle-même, un forum pour les institutions d'art qui posent la question des limites de l'esthétique, du documentaire et de l'intention, et qui permet de débattre du rôle politique de l'art.

Toutes les enquêtes de FA auraient pu être présentées à cette exposition. Nous avons choisi l'enquête *The Left-to-Die Boat (Le bateau laissé à la dérive)*, pour les questions accablantes qu'elle pose sur le phénomène de migration qui interpelle le monde aujourd'hui et aussi parce qu'elle interroge profondément les définitions de citoyenneté, de structure de l'État, de souveraineté, en somme, de l'humain. De plus, le projet *The Left-to-Die Boat (Le bateau laissé à la dérive)* reformule radicalement les étendues maritimes et les énormes plans d'eau comme des zones politiques

significatives qui peuvent refuser toute traçabilité à la perte de vie, soulevant ainsi des questions de valeur éthique. Pour ce qui est de *Nakba Day Killings (Les morts du jour de la Nakba)*, meurtre opportun de deux jeunes adolescents, le projet souligne comment les éléments limités de preuve peuvent être reconsidérés et recadrés par l'utilisation de technologies nuancées d'analyse du son, et comment ils peuvent faire surgir un discours entièrement différent duquel la vérité vient brouiller l'apparente transparence de l'événement original.

Puisque l'étendue complète des enquêtes de FA est disponible sur leur site Web, une présentation en exposition leur donne une « mise en vue » accentuée, comme c'est le cas ici. La vidéo récapitulative est isolée sur un écran plat alors que l'analyse complète est accessible sur des stations informatiques. De cette façon, le regardeur bénéficie d'une distance qui lui donne la possibilité d'examiner leur pratique avec le même type de regard investigateur qui est celui des enquêteurs de FA dans les paramètres d'une spatialité distincte.

NOTES

ⁱ Eyal Weizman, « Introduction : Forensis », dans *Forensic Architecture (dir.), Forensis*, Berlin et Londres,

ⁱⁱ *Ibid.*, p. 11 [traduction libre] : « committed to the possibilities of reversing the forensic gaze, to ways of turning forensics into a counter-hegemonic practice able to invert the relation between individuals and states, to challenge and resist state and corporate violence and the tyranny of their truth. »

ⁱⁱⁱ *Ibid.*, p. 9 [traduction libre] : « gathering of political collectives. »

^{iv} *Ibid.*, p.15 [traduction libre] : « designates the techniques and technologies by which things are interpreted, presented and mediated in the forum [and] by which matter becomes a political agent. »

^v Sur ce sujet, voir : Eyal Weizman, *The Least of All Possible Evils : Humanitarian Violence from Arendt to Gaza*, Londres, Verso, 2011 et Robert Meister *After Evil : A Politics of Human Rights*, New York, Columbia University Press, 2011. La littérature est abondante sur le sujet de l'instrumentalisation des droits de la personne et sur les relations complexes et imbriquées entre les ONG, les gouvernements et l'armée. Voir Michel Feher, Gaëlle Krikorian et Yates McKee (dir.) *Nongovernmental Politics*, New York, Zone Books, 2007.

^{vi} Weizman, « Introduction : Forensis », *op. cit.*, p. 29 [traduction libre] : « weak signals, often at the threshold of visibility [and of audibility], pushing against the flood of obfuscating messages, of dominant narratives, fabricated noise and attempts at denial. »

^{vii} *Ibid.*, p. 29 [traduction libre] : « a common project under continuous construction ».

^{viii} Voir Olivier Lugon, « Documentary: Authority and Ambiguity », dans Maria Lind et Hito Steyerl (dir.), *The Green Room: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art #1*, Annandale-on-Hudson et Berlin, Centre for Curatorial Studies, Bard College et Sternberg Press, 2008, p. 28-37; *Le style documentaire: D'August Sander à Walker Evans. 1920-1945*, Paris, Macula, 2011 [2001].

^{ix} Okwui Enwezor, « Documentary/Vérité : Bio-Politic, Human Rights and the Figure of Truth in Contemporary Art », dans Maria Lind et Hito Steyerl (dir.), *The Green Room: Reconsidering the Documentary and Contemporary Art #1*, *op. cit.*, p. 63-102.

^x *Ibid.*, p. 97.

^{xi} Weizman, «Introduction : Forensis», p. 30.