

DIDIER FIÚZA FAUSTINO

PRESENTATION

Born 1968 in France. Works in France and Portugal.

Didier Faustino's architectural and artistic practice is defined first and foremost by the multiplicity of approaches he uses to experiment with the complex interactions between the body and space. Projects for housing, videos, performances, installations, industrial design, set design, writing and lectures are all ways enabling him to act and get others to react. Using productions that shun any sort of conformist solution, he proposes more radical and troubling answers, each provoking the "visual and physical instability of the user's perception of space. Faustino integrates "dysfunction as a tool for creating space," not defining architecture by its geometric components but rather its sensitive ones. For him, architecture is born by experimenting with it and taking risks, and it must kindle in the user an authentic awareness "of being inside architecture." An active interface between the body and the environment in which it is placed, architecture is intended to elicit thinking about temporality, desire, ambiguity, eroticism, discovery, the unexpected, the random, and the degradable. Faustino's creations—the Liaisons Dangereuses set of furniture, the cultural center La Capitainerie in Lyon, a teahouse in Korea, the Seroussi Pavilion, the Mobile River Development Unit for the Docks in Lyon and the Concrete Island designed for a competition for the Navigable Waterways of France—all express the permanent dialog he sets up between art and architecture while also demonstrating how spaces, buildings and objects are interfaces between the individual and the collective.

A graduate of the École d'architecture de Paris Villemin (1995), Didier Fiúza Faustino (1968) founded the Laboratoire d'Architectures Performances et Sabotages (LAPS) in Paris in 1996. He went on to launch the multi-disciplinary studio Le Fauteuil Vert in 1997, and in Lisbon in 1998, Numero, a magazine on aesthetics. With Pascal Mazoyer he founded the Bureau des Mésarchitectures in Paris in 2001. Faustino's firm won the 2001-2002 Nouveaux Albums des Jeunes Architectes. He also won the "Premio Tabaqueira" contemporary art prize in Lisbon in 2001 and has since participated as an artist, architect or exhibition curator in many events in France and abroad. In 2009, he took part in the creation of EVENTO (Bordeaux's art biennial) serving as chief curator.

Didier Fiúza Faustino's works have been exhibited at MoMA - The Museum of Modern Art (New York), Palais de Tokyo (Paris), Centre Georges-Pompidou (Paris), Fondation Gulbenkian (Lisbon), Maison Hermès (Tokyo), Laxart (Los Angeles), Fondation Beyeler (Basel), MOCAD - Museum of Contemporary Art (Detroit), Storefront (New York), MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo (Roma), MUDE - Museum of Design and Fashion (Lisbon), Cité de l'architecture et du Patrimoine (Paris), HEAD - University of Art and Design of Geneva, Calouste Gulbenkian Foundation (Lisbon), La Verrière (Brussels), Monnaie de Paris, MUCEM (Marseille), 50th Venice Biennale, Venice Biennial of Architecture (11th French Pavilion ; 9th Portuguese Pavilion) etc.

His work is part of prestigious collections as Centre Georges-Pompidou (Paris), Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MUDAM - The Grand Duke Jean Museum of Modern Art (Luxembourg), Kadist Art Foundation (Paris), Zabudowicz Foundation (London), Museum of Old and New Art (Hobart), Josée and Marc Gensollen collection (Marseille) among others.

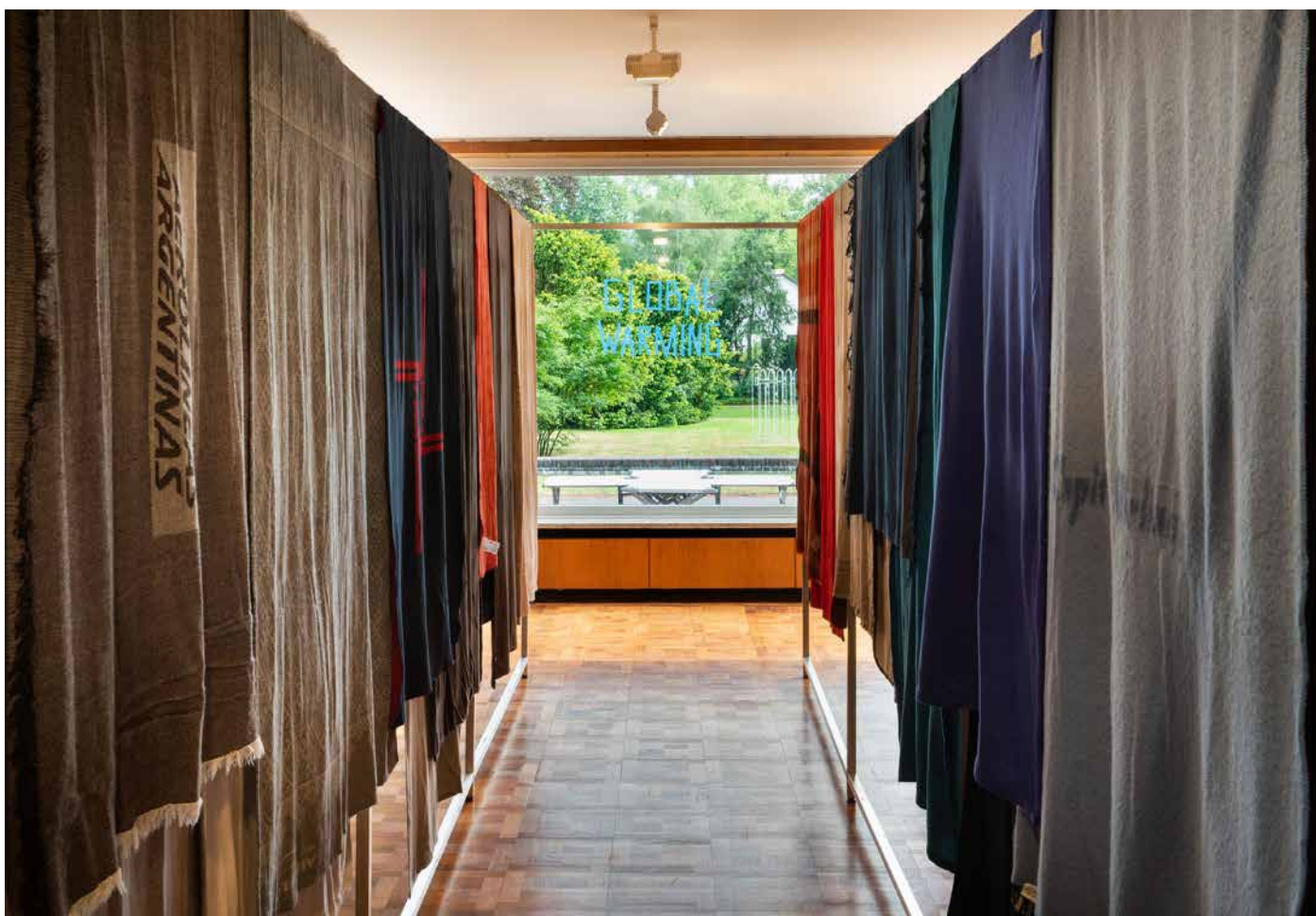
Né en 1968, France. Travaille en France et au Portugal.

La pratique architecturale et artistique de Didier Faustino se définit avant tout par la pluralité des approches qui expérimentent les rapports complexes d'interaction liant le corps à l'espace. Projets d'habitats, vidéos, performances, installations, design, scénographies, écriture, conférences, constituent autant de moyens d'agir et de faire réagir au travers de productions qui éradiquent toute solution conformiste pour, au contraire, engager des réponses plus radicales et troublantes, favorisant chacune une « instabilité visuelle et physique » de l'utilisateur dans sa perception de l'espace. Intégrant le « dysfonctionnement comme vecteur de production de l'espace », Faustino ne définit pas l'architecture par ses composantes géométriques mais sensibles : l'architecture naît de l'expérience risquée que l'on peut en faire et engage l'utilisateur dans une authentique conscience « d'être dans l'architecture ». Interface active entre le corps et l'environnement dans lequel elle s'inscrit, l'architecture émane désormais de notions liées à la temporalité, au désir, à l'ambiguïté, à l'érotisme, à la découverte, à l'imprévu, à l'aléatoire, au dégradable. Ses réalisations - ensemble mobilier Les liaisons dangereuses, équipement culturel La capitainerie à Lyon, pavillon de thé en Corée, Pavillon Seroussi, Unité Mobile d'Aménagement Fluvial pour les Docks de Lyon mais aussi Concrete Island dans le cadre du concours pour les Voies Navigables de France - expriment ce dialogue permanent qu'il établit entre art et architecture et montrent comment les espaces, les bâtiments et les objets sont des interfaces entre l'individuel et le collectif.

Diplômé de l'École d'architecture de Paris Villemin (1995), Didier Faustino (1968) a fondé à Paris le Laboratoire d'Architectures Performances et Sabotages (LAPS) en 1996, puis l'atelier pluridisciplinaire Le Fauteuil vert en 1997, la revue d'esthétique Numeromagazine à Lisbonne en 1998, et enfin le Bureau des Mésarchitectures avec Pascal Mazoyer à Paris en 2001. L'agence de Faustino est lauréate des nouveaux albums des jeunes architectes 2001-2002 ; il a également remporté le prix de l'art contemporain « Premio Tabaqueira » à Lisbonne en 2001 et participé depuis, en tant qu'artiste, architecte ou commissaire d'expositions, à de très nombreux événements en France et à l'étranger. En 2009, il participe à la création d'EVENTO (biennale d'art de Bordeaux) en qualité de commissaire général.

Les œuvres de Didier Fiúza Faustino ont notamment été exposées au MoMA - The Museum of Modern Art (New York), Palais de Tokyo (Paris), Centre Georges-Pompidou (Paris), Fondation Gulbenkian (Lisbonne), Maison Hermès (Tokyo), Laxart (Los Angeles), Fondation Beyeler (Bâle), MOCAD - Museum of Contemporary Art (Detroit), Storefront (New York), MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo (Roma), MUDE - Musée du design et de la Mode (Lisbonne), Cité de l'Architecture et du Patrimoine (Paris), HEAD - Université d'Art et de Design de Genève, Fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne), La Verrière (Bruxelles), Monnaie de Paris, MUCEM (Marseille), 50^e Biennial de Venise, Biennale d'Architecture de Venise (11^e Pavillon Français et 9^e Pavillon Portugais) etc.

Son travail fait partie de prestigieuses collections comme le MoMA - Museum of Modern Art (New York), Centre Georges-Pompidou (Paris), MACS - Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Porto), CNAP - Centre National des Arts Plastiques (Paris), FRAC Centre (Orléans), Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão (Lisbonne), Antoine de Galbert - Fondation Maison Rouge (Paris), Collection Josée et Marc Gensollen (Marseille) etc.





Global warming (EI Al - Emirates), 2019

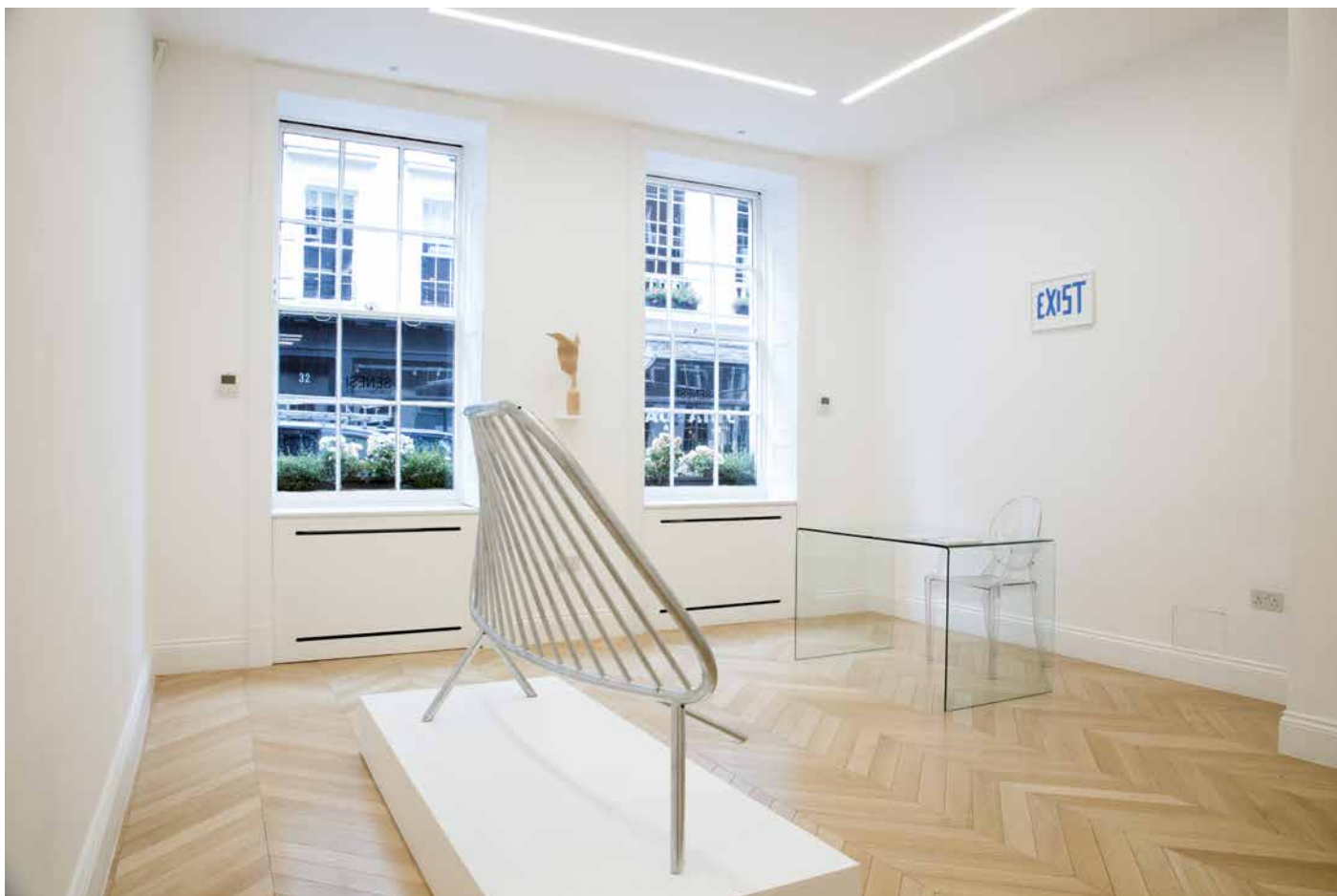
aircraft cover, painted canvas, aluminium stretcher

couverture d'avion, toile peinte, chassis aluminium

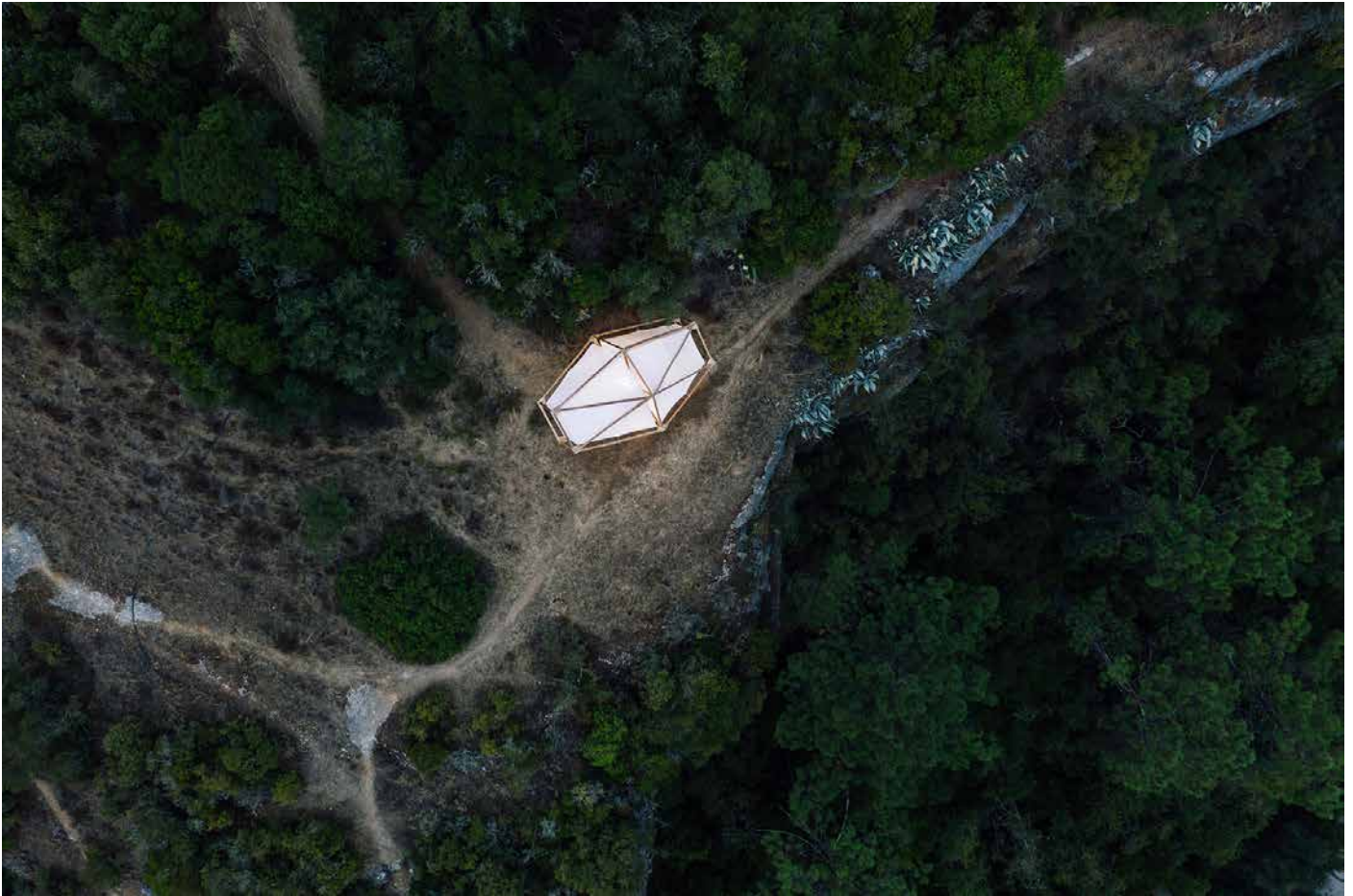
160 x 200 x 4,6 cm (62.99 x 78.74 x 1.57 in.)

unique artwork

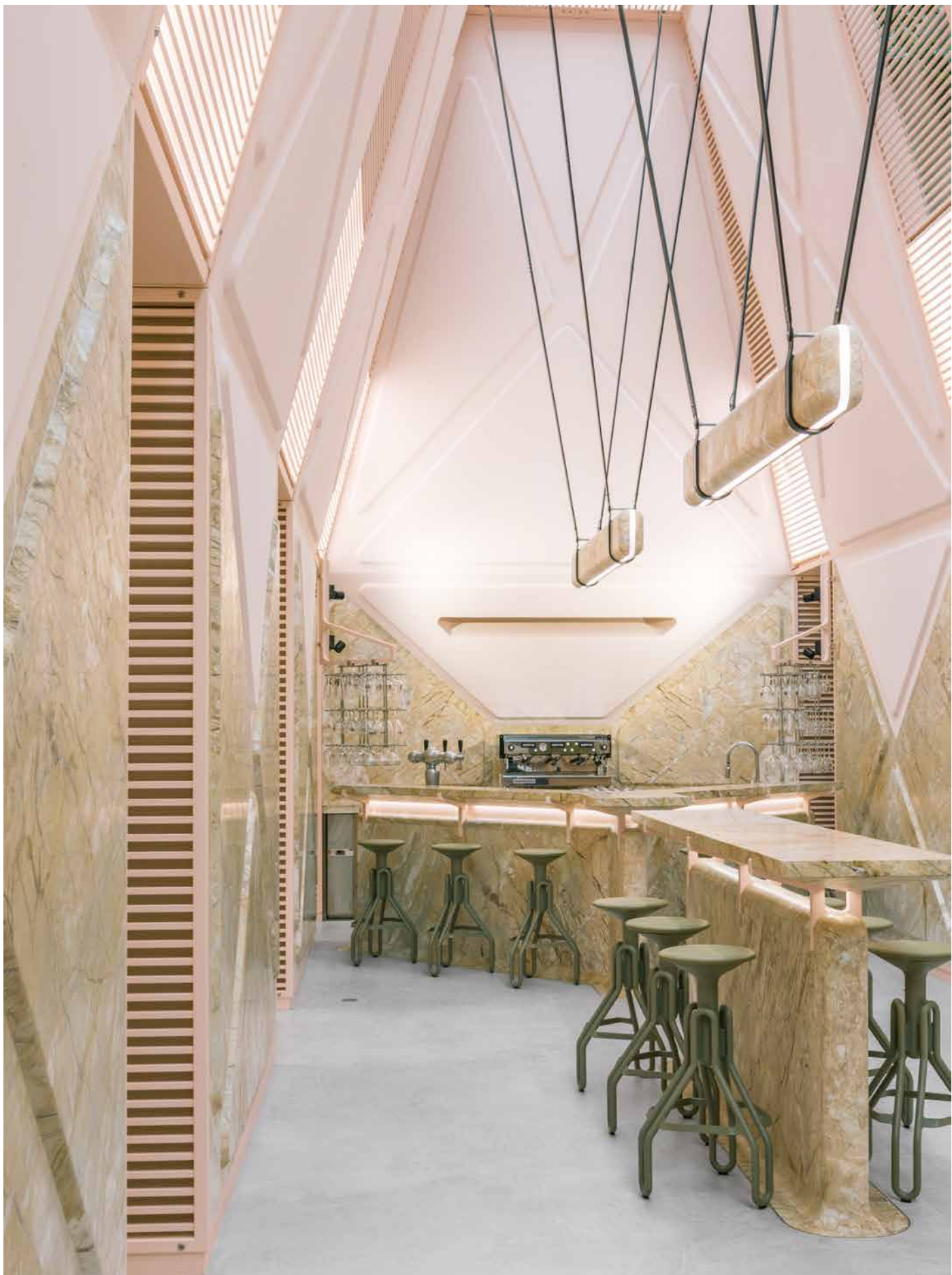
FAUS19132



Senesi Contemporanea, *Sweet dreams are made of this*, London, UK, 2019



Guggenheim Bilbao, *A home is not a hole*, Spain, 2018



Zebrastraat Lounge, XYZ, Monte Oliveto, Ghent, Belgium, 2018



Zebrastraat Lounge, XYZ, Monte Oliveto, Ghent, Belgium, 2018



Delete Yourself, 2016

2 elements: MDF, epoxy paint RAL 7002

2 éléments : MDF, peinture epoxy RAL 7002

59,5 x 59,5 x 68,5 cm (23.4 x 23.4 x 27.3 in.)

unique artwork

FAUS16093



Soylent Green, 2018

three stools: lacquered steel tubes, leather seat / table: lacquered steel tubes, Breccia Gold Carrara marble top

trois tabourets : tubes en acier laqué, assise en cuir / table : tubes en acier laqué, plateau en marbre Breccia Gold Carrara

stools: 81 cm (h) x 45 cm (31.8 x 17.7 in.) ; table: 110 cm (h) x 80 cm (43.3 (h) x 31.4 in)

special edition

FAUS18116



Frac Grand Large, *Tubologie — Nos vies dans les tubes*, Dunkerque, France, 2018



Love me tender, 2000

polished steel

acier inoxydable poli

52 x 42 x 66 cm (20.4 x 16.5 x 25.9 in)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS00031



Love me tender, 2000

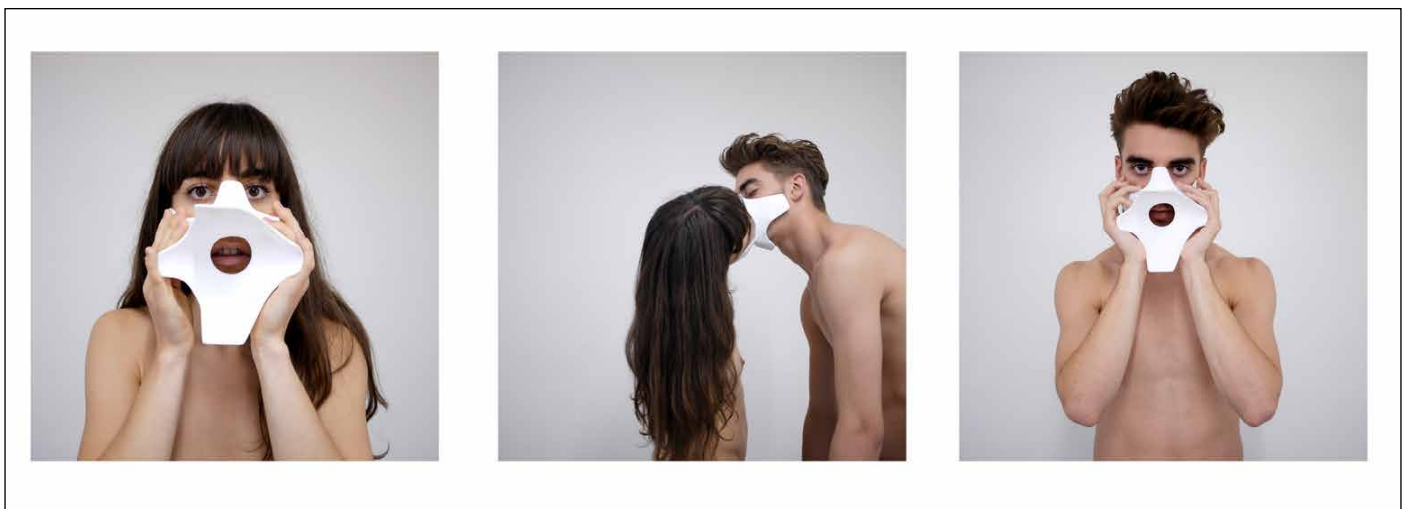
digital color print on fine art paper, wooden frame

tirage numérique sur papier fine art, cadre bois

61 x 44,6 cm (24 x 13.4 in)

ed. 5 + 1 AP

FAUS00032



Doppelgänger (tryptic), 2011

color digital print, wooden frame, glass

tirages photographiques numérique couleur, cadre bois, verre

each image: 19,5 x 25,5 cm (7.48 x 9.84 in.)

unique artwork

FAUS11028



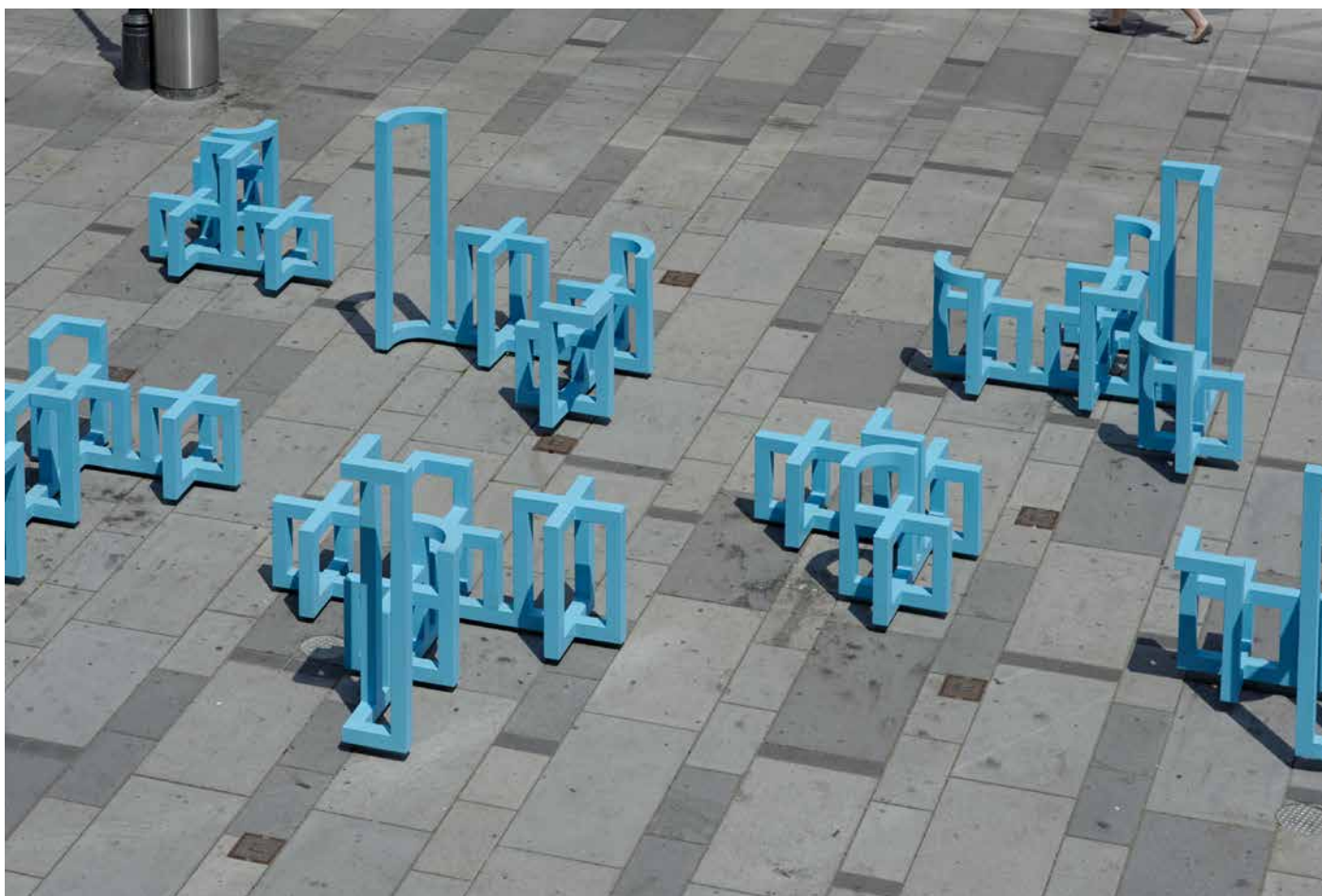
Doppelgänger M, 2011

print on baryt paper, wooden frame, glass

tirage sur papier baryté, cadre bois, verre

75 x 56 cm (29.5 x 22 in.)

FAUS11028_2



Domestic Landscape 2.0, Vienna, Austria, 2017





Delete Yourself (Marbre), 2016

Carrara white marble, Guatemala green marble, Maquina black marble
marbre blanc de Carrare, marbre vert Guatemala, marbre noir Maquina

59,5 x 59,5 x 68,5 cm (23.4 x 23.4 x 26.9 in.)

unique artwork

FAUS16092



***EXIST*, 2016**

tape on paper, wooden frame, glass
scotch sur papier, cadre bois, verre
30 x 44 x 3 cm (11.8 x 17.3 x 1.2 in.)
non-limited edition
FAUS16099



Le Magasin, *Les racines du mal*, Grenoble, France, 2016



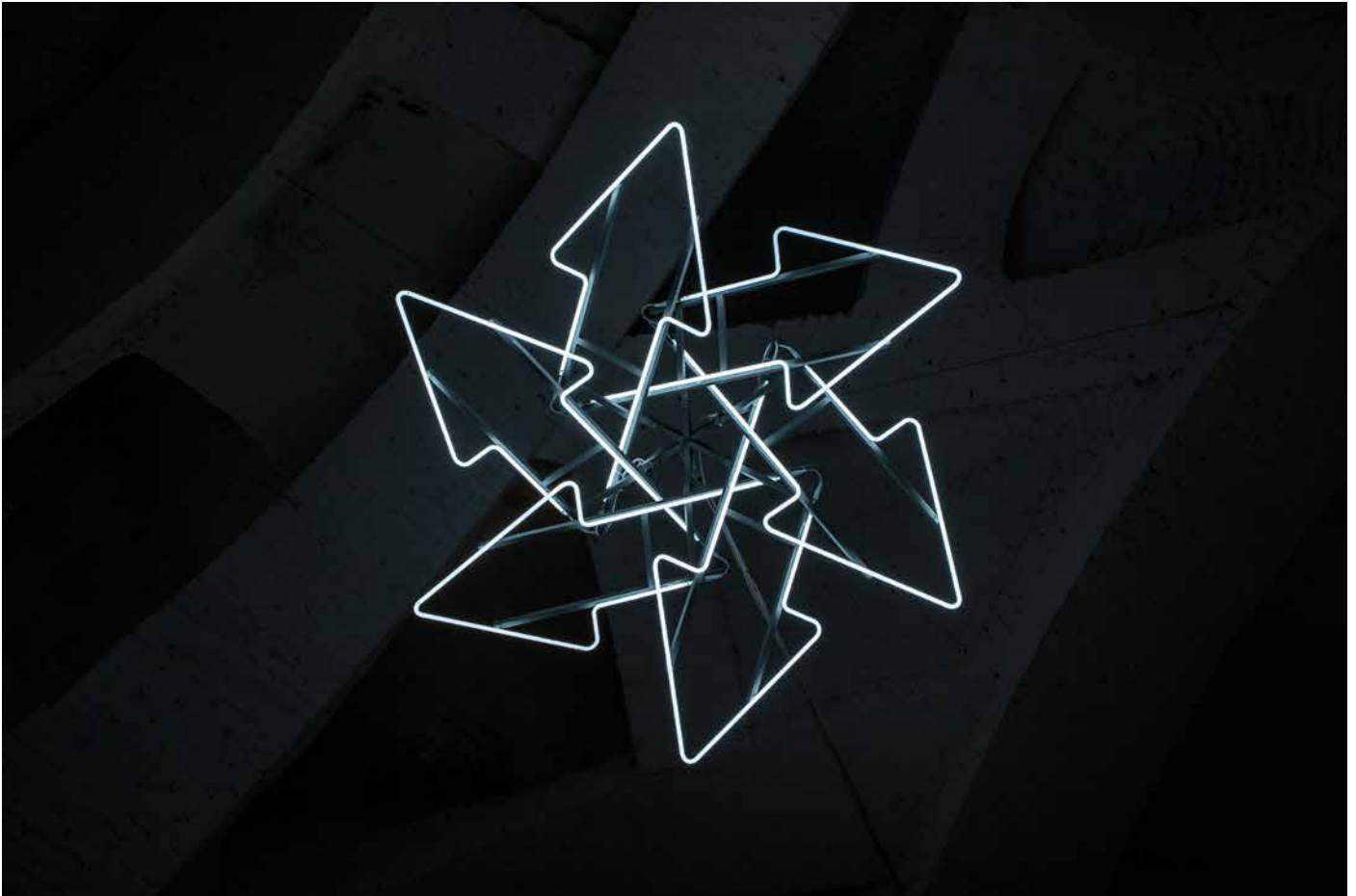
Le Magasin, *Les racines du mal*, Grenoble, France, 2016



Michel Rein, *MY CRAFTS*, Paris, France, 2016



Michel Rein, *MY CRAFTS*, Paris, France, 2016



Nowhere Somewhere, 2013

aluminum structure, neon

structure aluminium, néon

diam: 62 cm x 200 cm (24.4 x 78.74 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS13060



Temps sauvage et incertain, 2006

mirror-polish stainless steel

acier inoxydable polymiroir

116 x 92,2 cm (45.6 x 36.2 in)

ed. of 3

FAUS06012



Temps sauvage et incertain, 2013

color photograph on baryté paper

photographie couleur sur papier baryté

91 x 73 cm (35.8 x 28.7 in)

ed. of 5 + 2 AP

FAUS14079



Tetsuo, 2012

stainless steel, aluminium

acier, aluminium

50 x 40 x 40 cm (19.6 x 15.7 x 15.7 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS12046



Hermaphrodite, 2010

crude aluminum chair

chaise en aluminium brut

62 x 55,5 x 41,5 cm (24.4 x 21.8 x 16.3 in)

ed. of 12 + 1 AP

FAUS10013





Chicago Architecture Biennial, USA, 2015



Builthefight, 2015

galvanised steel

acier galvanisé

each element: 1,25 x 0,50 x 1,23 m

ed. of 3 + 1 AP

FAUS17107



Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain, *Des Corps & Des Astres*, Grenoble, France, 2015



Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain, *Des Corps & Des Astres*, Grenoble, France, 2015



Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain, *Des Corps & Des Astres*, Grenoble, France, 2015



Soy único, 2015

ductal concrete, hard pastel, signed and numbered on the back

béton ductal, pastel gras, signé et numéroté au dos

diam: 120 x 3 cm (47.2 x 1.1 in.)

ed. of 5 + 1 AP

FAUS15086



Home Suit Home, 2015

photograph on baryt paper, wooden frame, glass

tirage couleur sur papier baryté, cadre verre, bois

75 x 56 cm (29.5 x 22 in.)

ed. of 5 + 1 AP

FAUS13075



Home Suit Home (Diabolo taupe), 2013

carpet and nylon cable ties

moquette et colliers polyester transparents

190 x 90 x 35 cm (74.8 x 35.4 x 13.7 in.)

unique artwork

FAUS13077



HERO/ZERO, 2015

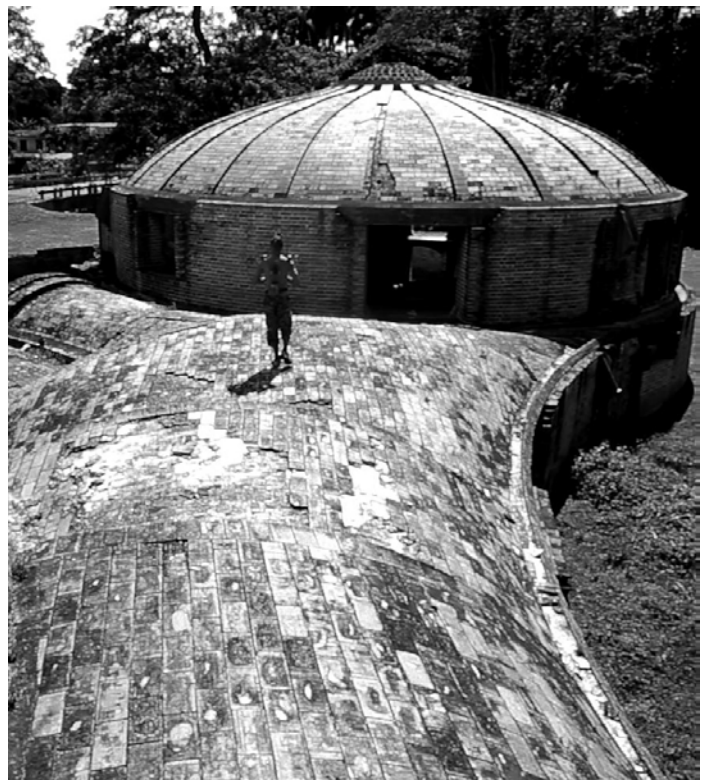
wall inscription and neon

inscription murale et néon

27 x 80 x 5 cm (10.6 x 31.4 x 1.9 in.)

ed. of 5 + 2 AP

FAUS15083



Exploring Dead Buildings 2.0, 2015

video, color, sound

vidéo, couleur, son

8' 2"

unique artwork

FAUS17109



Royal Monceau, Paris, France, 2015



The Lightning Tree (Éclair), 2015

balsa wood plank, gold leaf, varnish

planche de balsa, feuille d'or, vernis

250 x 88,07 x 8 cm (98.4 x 34 x 3.1 in.)

ed. of 5 + 1 AP

FAUS15088



Glory, 2015

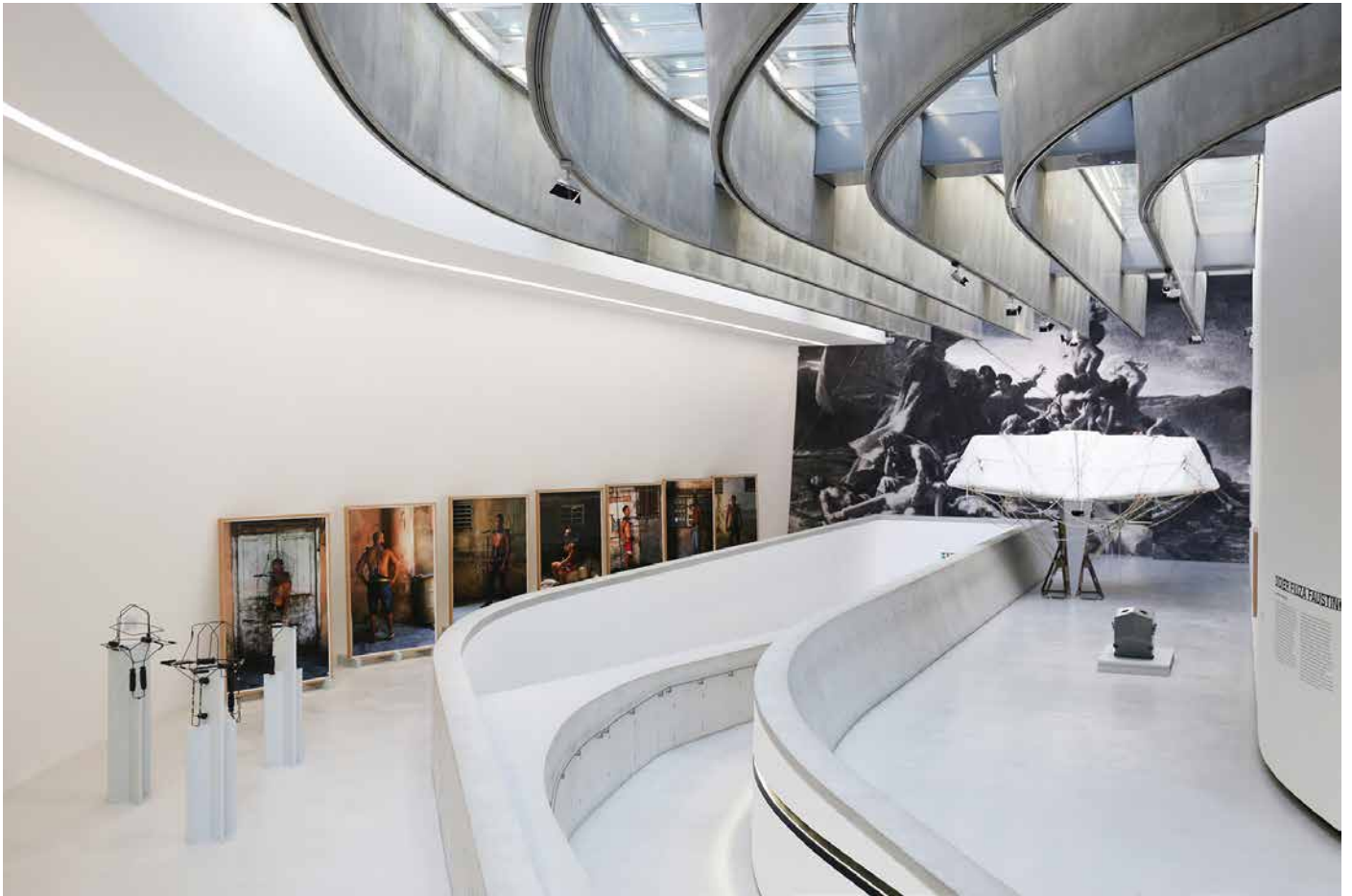
wood, silver steel

bois, métal argenté

231 x 64 x 20 cm (91 x 25.1 x 7.8 in.)

ed. of 3 + 2 AP

FAUS15084



MAXXI, *Transformers*, Rome, Italy, 2015



***Lampedusa*, 2015**

polywood, polystyren, tarpaulin, acrylic ropes

contreplaqué, polystyrène, bâche, corde

525 x 525 x 354 cm (206.7 x 206.7 x 139 in.)

unique artwork

FAUS17102



Body in Transit 2000

color digital print, wooden frame

tirage numérique couleur, cadre bois

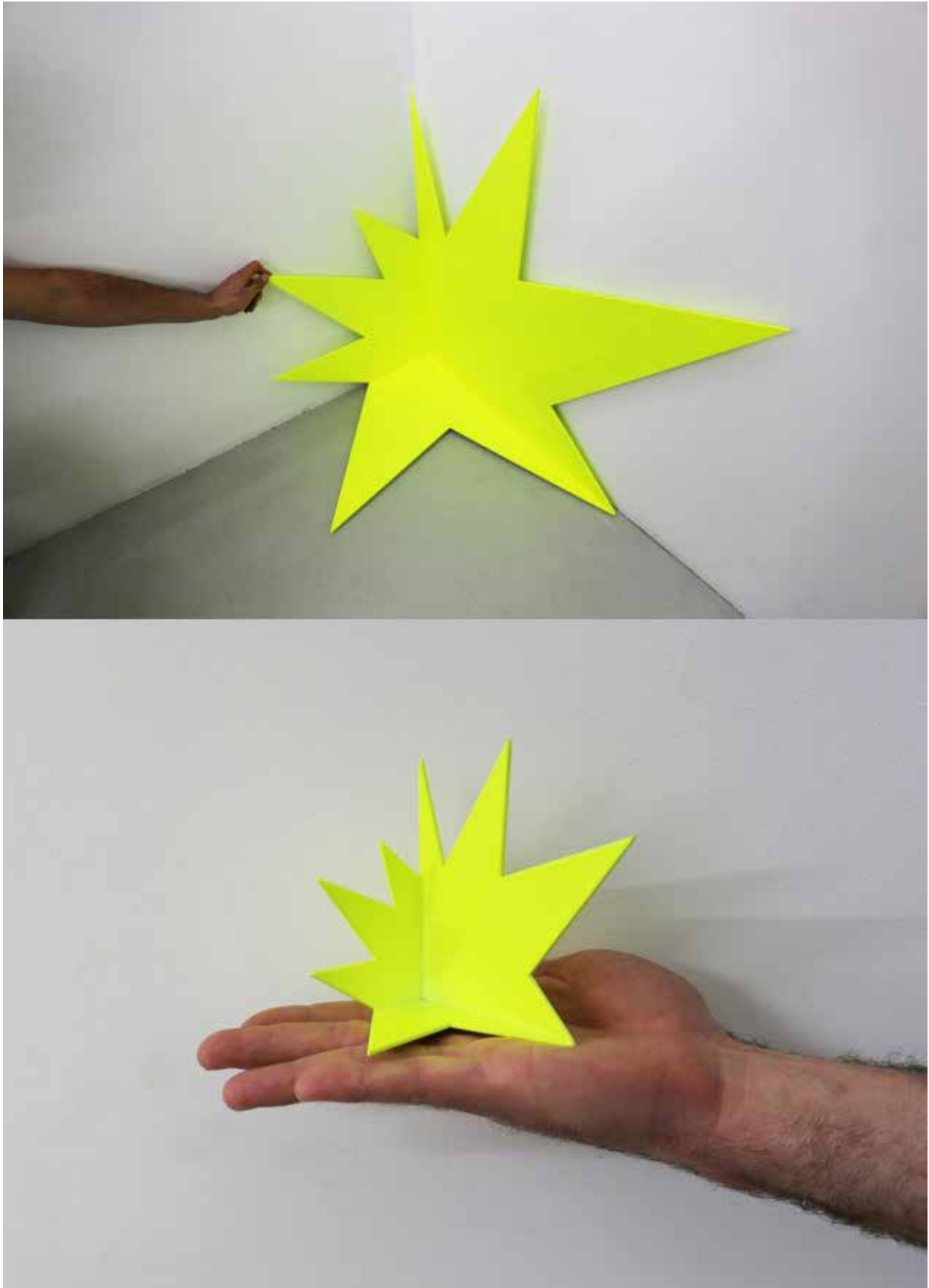
40 x 60 cm (15.7 x 23.6 in.)

ed. of 5 + 1 AP

FAUS00033



AA School of Architecture, *Undomesticated Places*, London, UK, 2015



Éclat 2.0, 2014

steel, epoxy paint

acier, peinture époxy

2 elements: 85 x 47 x 79 cm & 12 x 7 x 11,5 cm (33.4 x 18 x 31.1 in. & 4.7 x 2.7 x 4.5 in.)

ed. of 3 + 1 AP

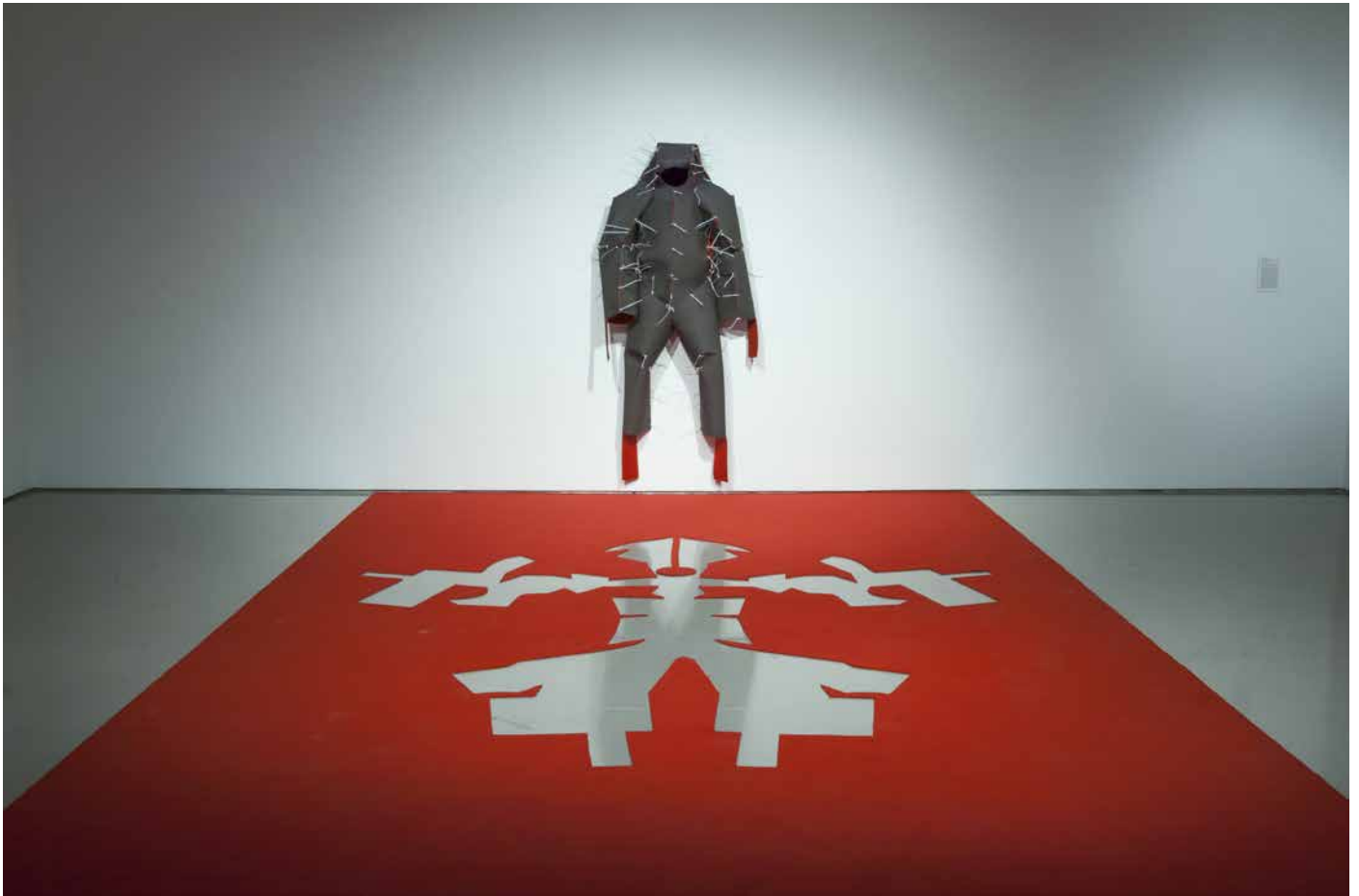
FAUS14081



Villa André Bloc, *This is not a love song*, Meudon, France, 2014



Villa André Bloc, *This is not a love song*, Meudon, France, 2014



Contemporary Arts Center, *Building: Misbehaving the City*, Cincinnati, OH, USA, 2014



Michel Rein, *We can't go home again*, Paris, France, 2013



HOME SUIT HOME (tapis Iranien), 2013

Iranian carpet and nylon cable ties

tapis Iranien et colliers polyester transparents

190 x 90 x 35 cm (74.8 x 74.8 x 13.7 in.)

unique artwork

FAUS13078



The show must go home, 2013

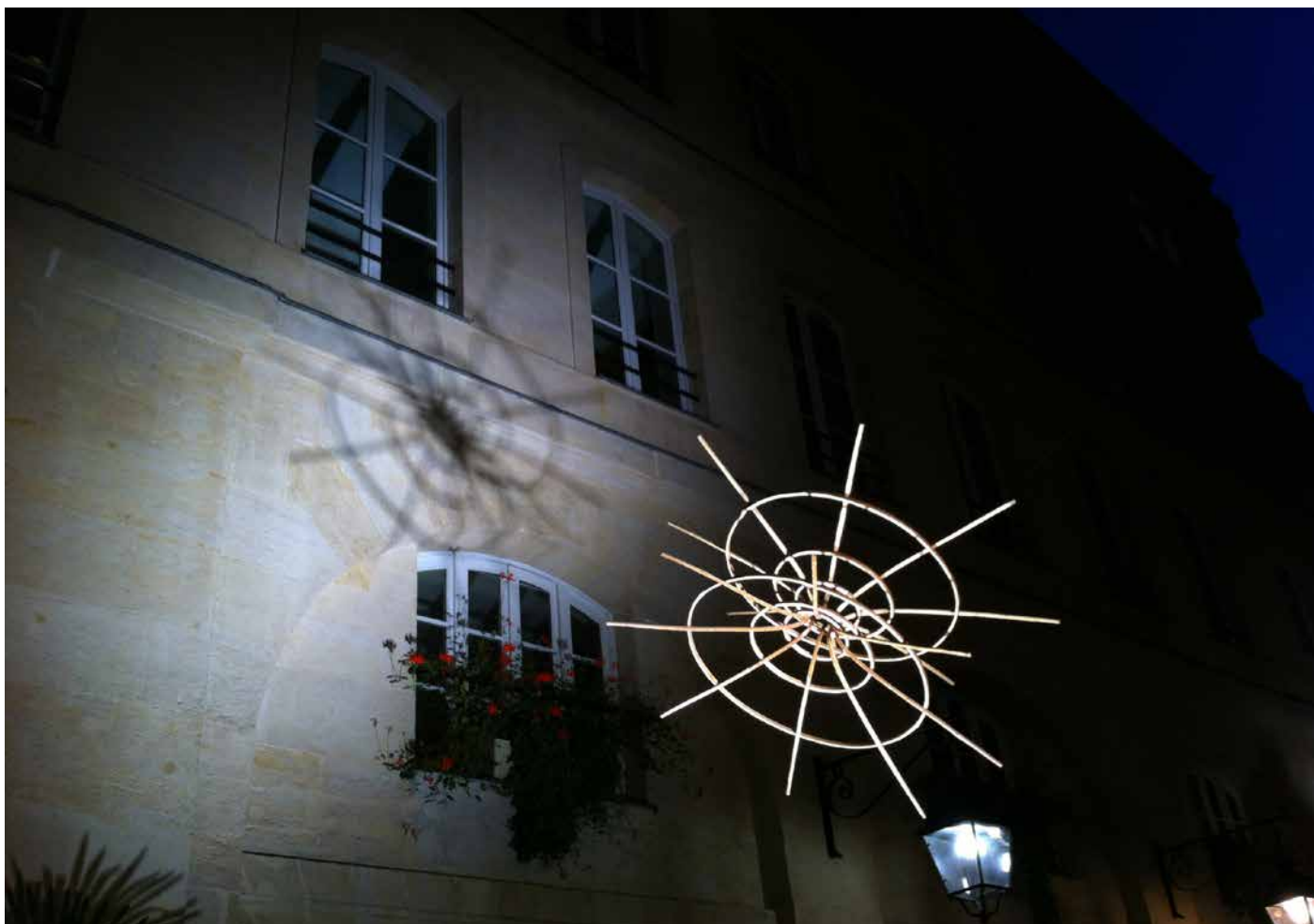
white melamine board, rescue blanket

planche de mélaminé blanc, couverture de survi

220 x 150 x 1,9 cm (86.6 x 59 x 0.7 in.)

ed. of 3 + 2 AP

FAUS13055



Village Royal, Vive la France, Paris, France, 2013



Mairie du 4^e arrondissement, *Memories of Tomorrow*, 2013, Project for Nuit Blanche, Paris, France, 2013



Jardin des Tuileries, *Memories of Tomorrow*, 2013, Project for FIAC Hors les murs, Paris, France, 2013



Hôpital Nord, *L'Ecume des Jours*, Marseille, France, 2013



Hôpital Nord, L'Ecume des Jours, Marseille, France, 2013



Transpalette, *Memories of tomorrow*, Bourges, France, 2013



Transpalette, *Memories of tomorrow*, Bourges, France, 2013



Fairy Tales, 2012

white melamine board and acrylic box

planche de mélaminé blanc, coffrage acrylique

170 x 130 x 12,5 cm (66.9 x 51.1 x 4.9 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS12044



HEAD, Geneva University of art and design, *The future will be a remake*, Switzerland, 2012



Dead Domesticity Zone, 2012

carpet and nylon cable ties, plexiglass box

moquette, câble et attaches nylon, caisson plexiglas

170 x 130 x 35 cm (66.9 x 51 x 13.7 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS12040



Funny Games, 2012

steel gallows and swings

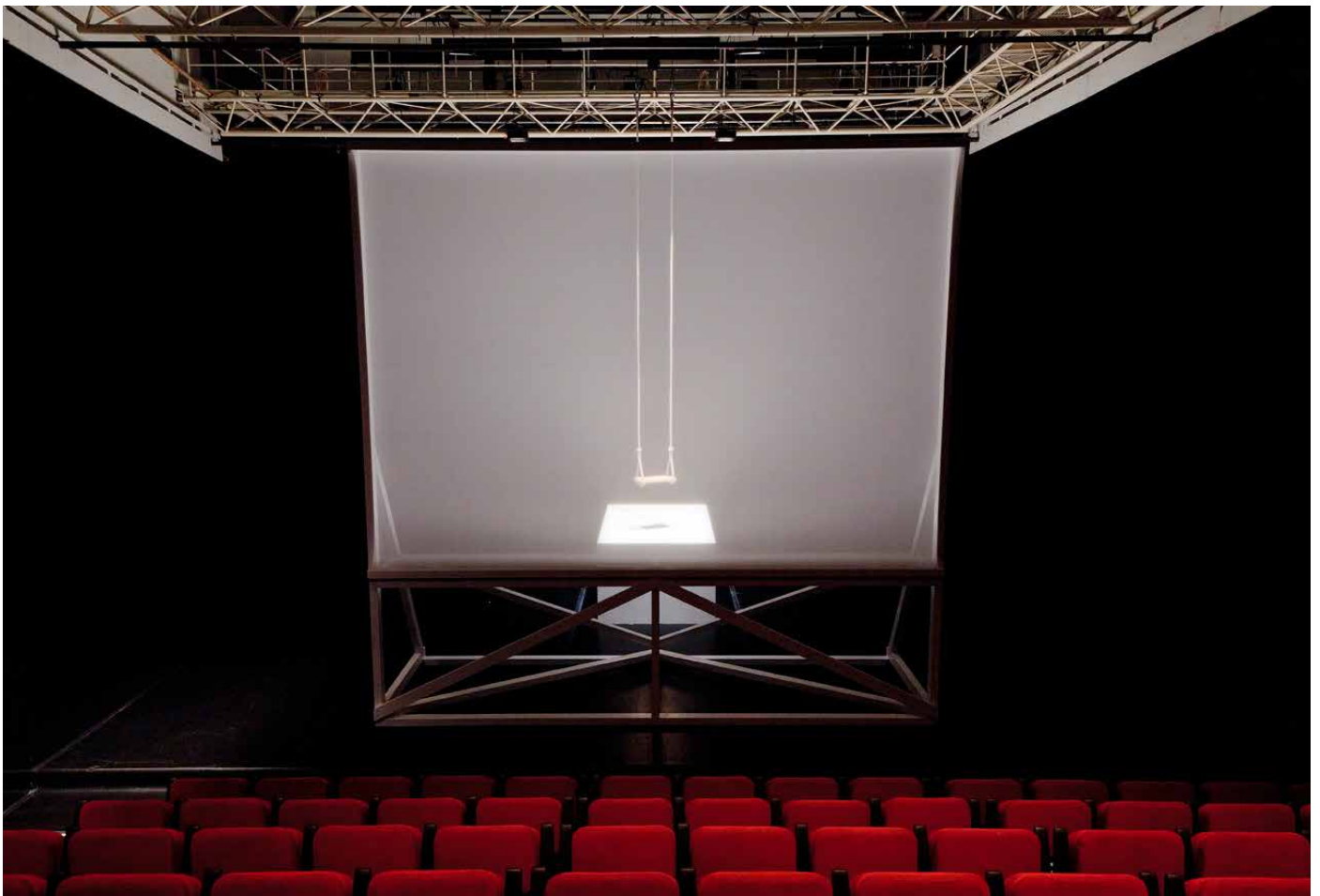
gibets en acier, balançoires

595 x 595 x 400 cm (234.2 x 234.2 x 157.4 in.)

ed. of 3 + 1 AP

Collection *Circuito de Arte Pública*, Parades, Portugal





Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, *Don't Trust Architects*, Lisbon, Portugal, 2011



Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian, *Don't Trust Architects*, Lisbon, Portugal, 2011



Flesh & Bones, 2011

installation of 6 photographs, barium print, white wooden frames

installation de 6 photographies, cadres bois blanc

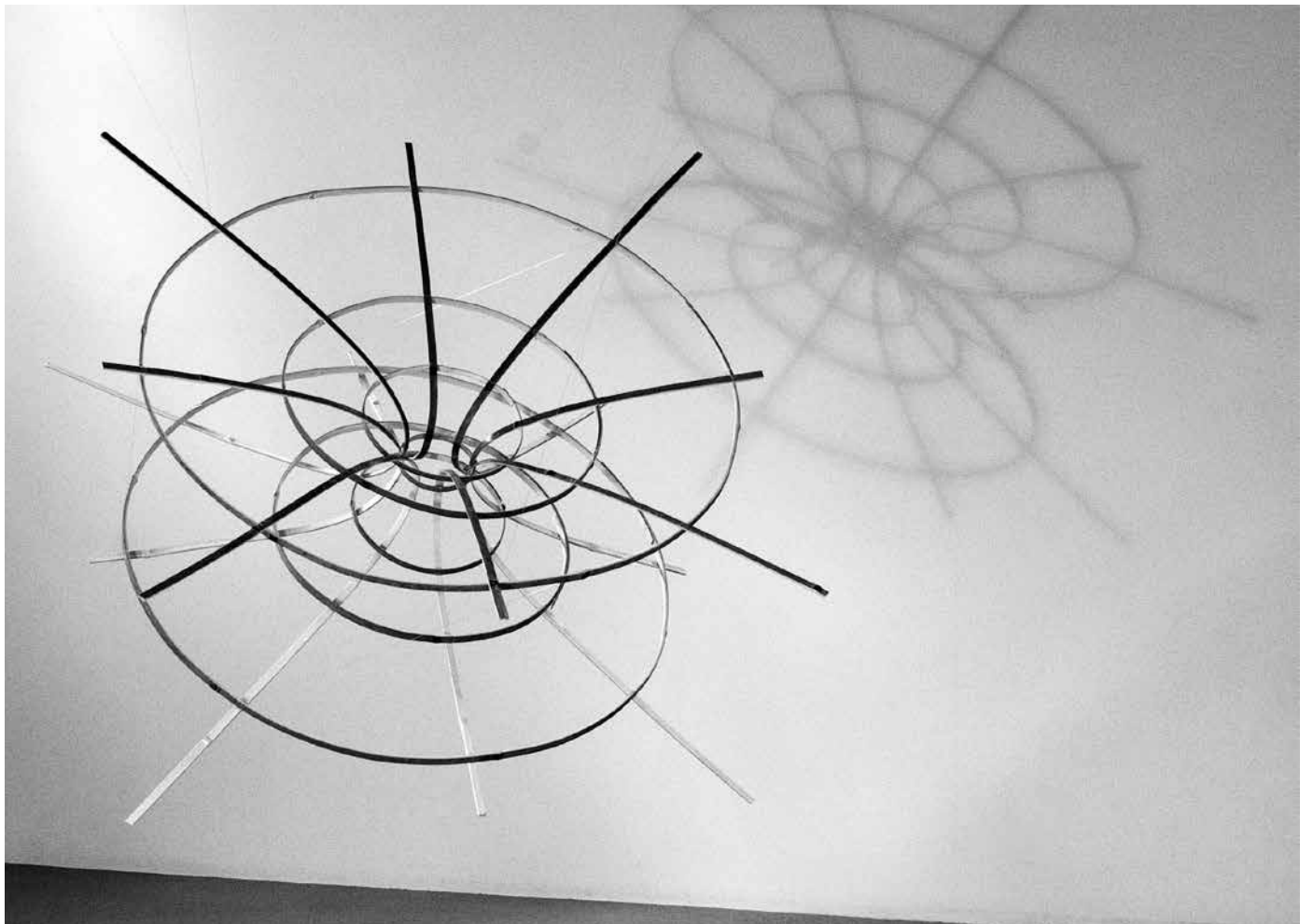
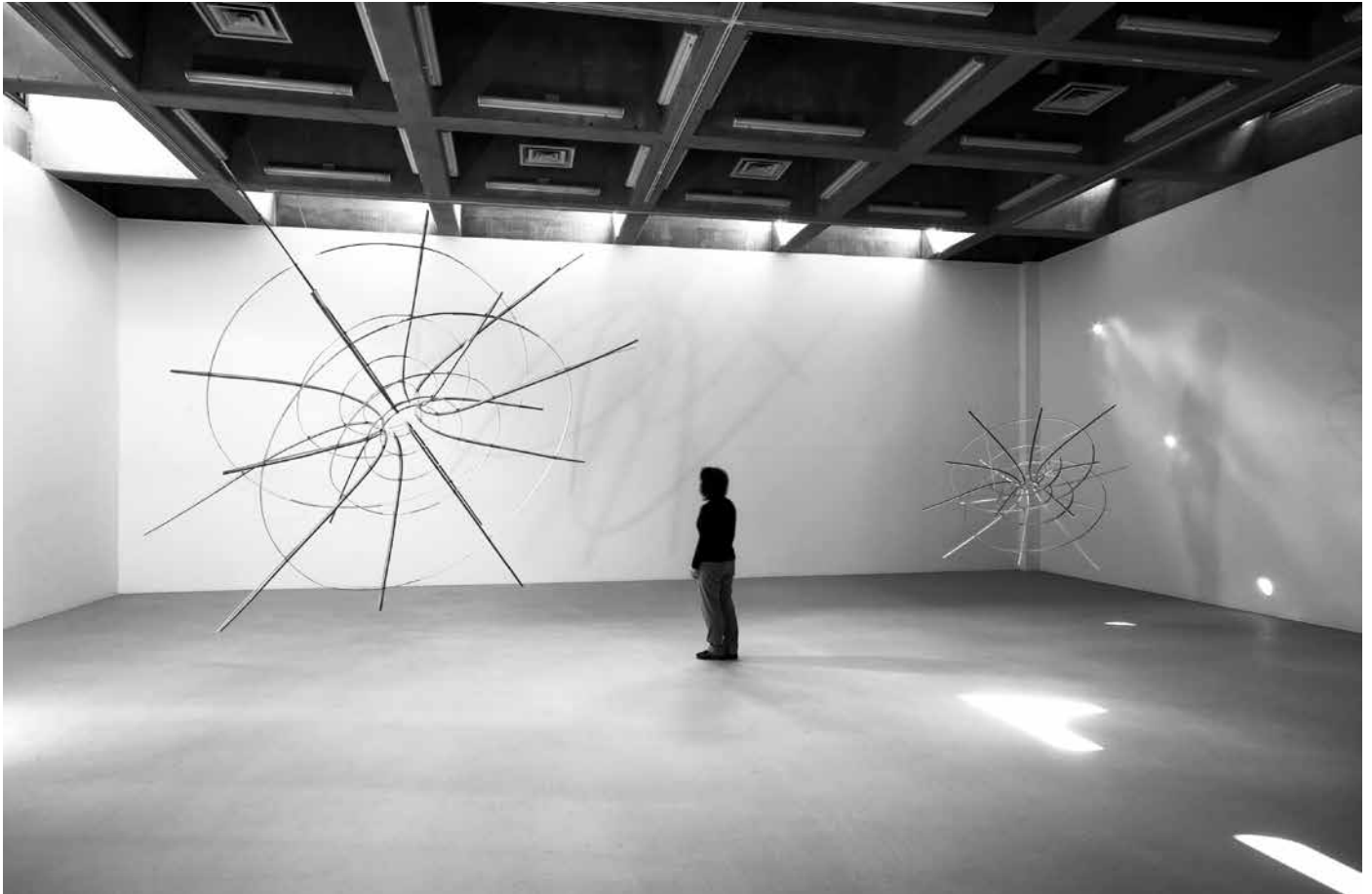
each print: 67 x 45 cm (26.3 x 17.7 in.)

edition of 3 + 1 AP

FAUS11018



Michel Rein, *The wild things*, Paris, 2011



Center for Contemporary Art, *Balance of Emptiness*, Kitakyushu, Japan, 2010



The Wild Thing 2011

strapping chestnut sculpture

sculpture en feuillards de châtaignier

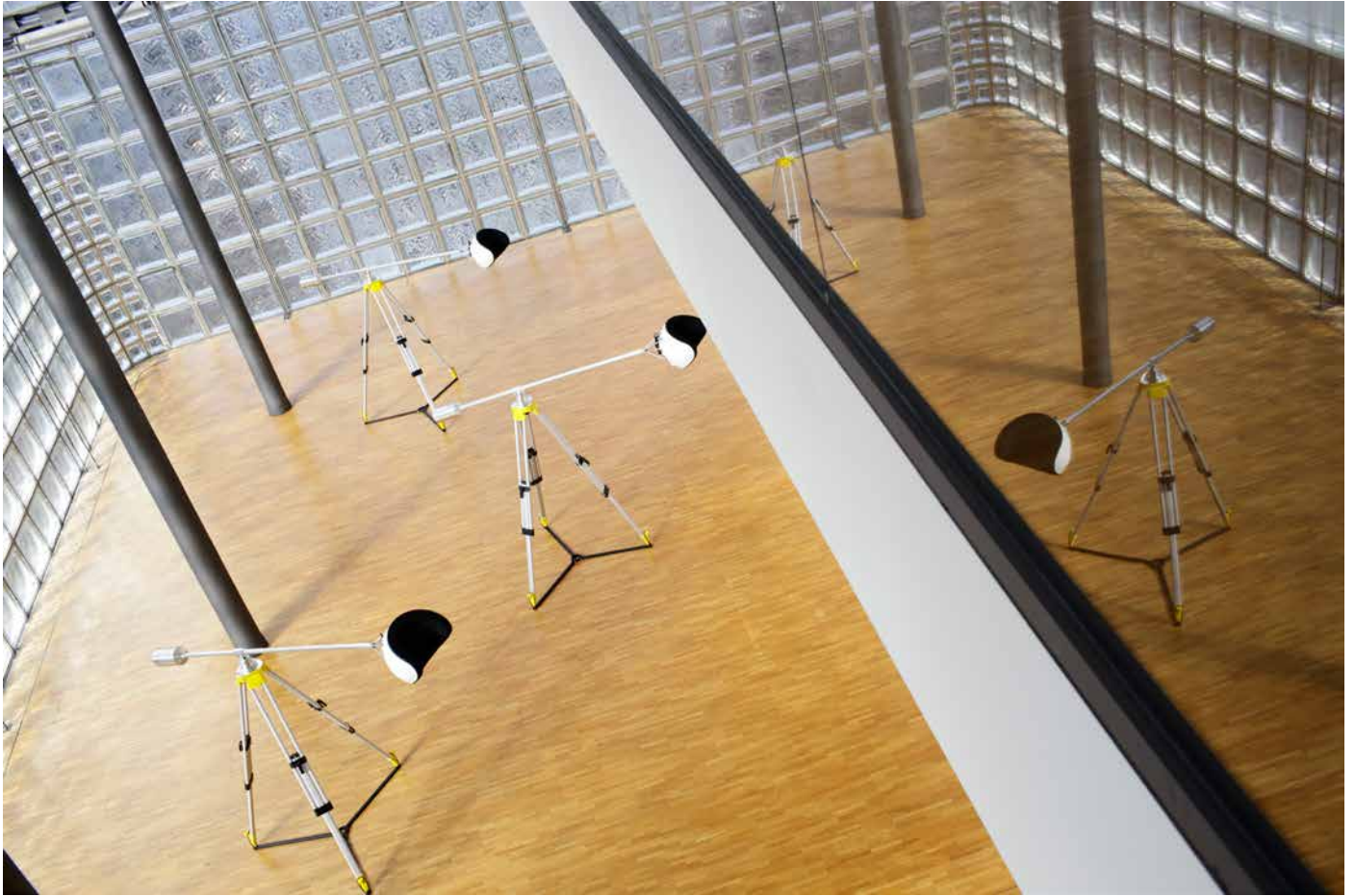
120 x 120 x 52 cm (47.2 x 47.2 x 20.4 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS11017



Maison Hermès, Agnosian Fields, Tokyo, Japan, 2010



Maison Hermès, *Agnosian Fields*, Tokyo, Japan, 2010



(G)host in the (S)hell, 2008

triptych of 3 color prints on baryté paper

triptyque de 3 tirages photographique couleur sur papier baryté

49 x 39 cm (19.2 x 15.3 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS08002



Naked Lunch 2010

enameled porcelain

porcelaine émaillée

30 x 16 x 19 cm (11.8 x 6.2 x 7.4 in.)

ed. of 5 + 1 AP

FAUS10006



Double Happiness, 2009

digital color print, natural wood frame

tirage numérique couleur, cadre bois naturel

image: 56 x 75 cm (29.5 x 22 in.)

ed. of 5 + 1 AP

Collection MoMA - Museum of Modern Art, New York, USA



Espace Culturel Louis Vuitton, *La confusion des sens*, Paris, France, 2009



Espace Culturel Louis Vuitton, *La confusion des sens*, Paris, France, 2009



Hand Architecture, 2009

noise reduced megaphone, wall bracket

megaphone, silencieux, attache murale

35 x 67 x 34 cm (66.9 x 51.1 x 4.9 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS09010



Hand Architecture (photograph), 2009

digital color print, wooden frame

impression numérique couleur, cadre bois

image: 60 x 43 cm (23.6 x 16.9 in.)

ed. of 5 + 1 AP

FAUS09009



Yang Yang, *Sky is the Limit*, Sout Korea, 2008



Hermès Foundation, *H Box*, Paris, France 2008

Travelling exhibition: Centre Pompidou, France / MUSAC, Spain / MUDAM, Luxembourg / Tate Modern, England / Yokohama Biennale, Japan / OCMA, USA



Opus Incertum, 2008

archive box with 1 technical file to replicate the installation, 1 color photograph, 1 DVD with the technical file scanned

Boite d'archive contenant : un dossier technique imprimé permettant de reproduire l'installation et l'inscription murale,

1 photographie couleur, 1 DVD contenant le dossier technique numérisé

182 x 112 x 120 cm (71.6 x 44 x 47.2 in.)

ed. of 3 + 1 AP

Collections Fonds National d'Art Contemporain, France



Lost Last Lust, 2007

black lacquered base, mirror polished stainless steel letters, chrome-plated dumbbell

socle laqué noir, lettres inox poli miroir, haltères chromés

211 x 167 x 40 cm (83 x 65.7 x 15.7 in.)

ed. of 3 + 1 AP

FAUS07002



Broken White Cube, 2007

MDF, painted epoxy

MDF, epoxy paint

120 x 100 x 105 cm (47.2 x 39.37 x 41.33 in.)

ed. of 3 + 1 AP

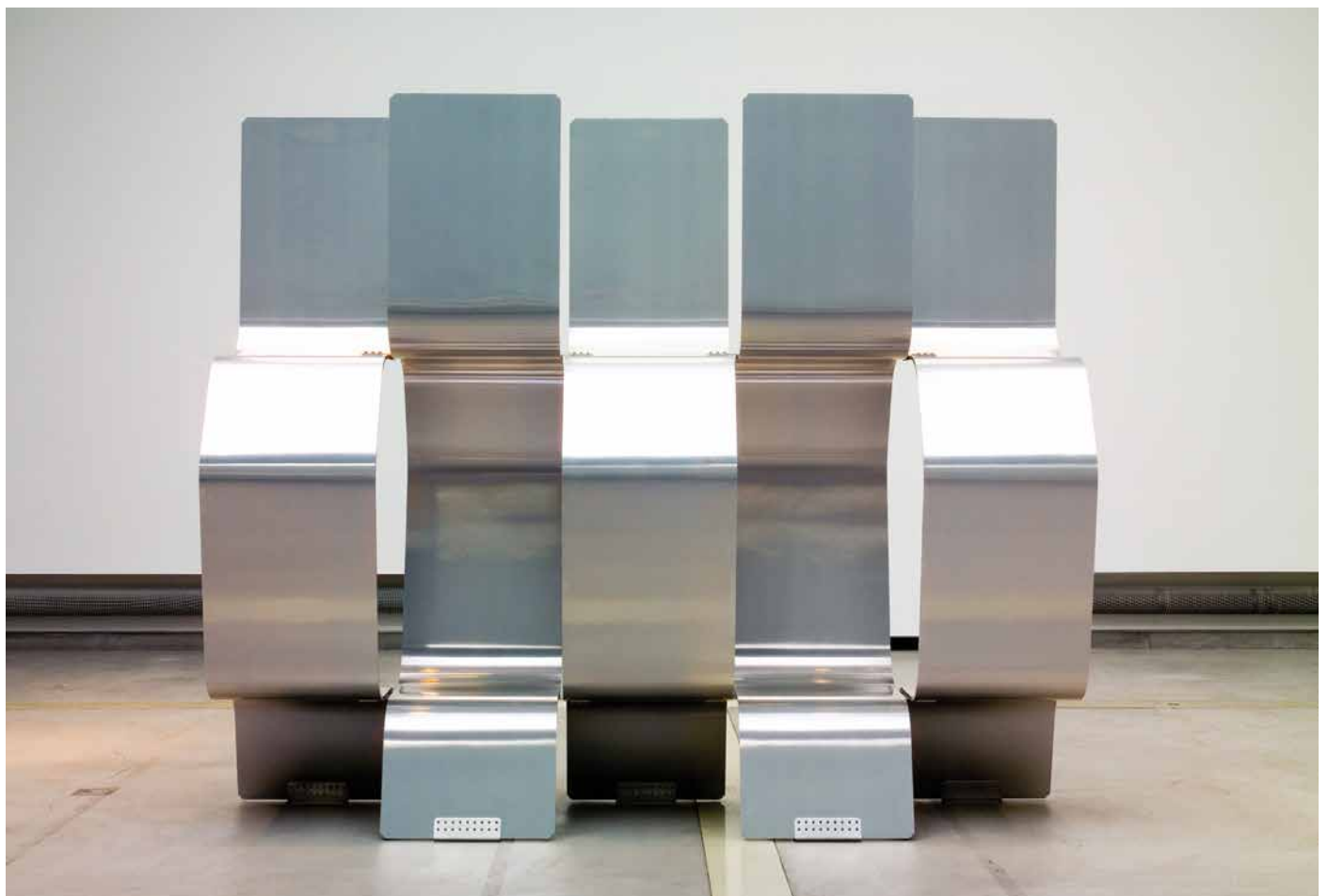
FAUS07003

DIDIER FIÚZA FAUSTINO

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATIONS PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS





Zebrastraat Lounge, XYZ, Monte Oliveto, Ghent, Belgium, 2018



ARC au Couvent des Cordeliers, *Ailleurs, ici*, Paris, France, 2004



DIDIER FIÚZA FAUSTINO

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATIONS PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



Musée National d'Art Moderne / Centre Pompidou, Paris, France, 2002

PUBLICATIONS

SWEET DREAMS ARE MADE OF THIS
**DIDIER FIÚZA
FAUSTINO**



SENESI CONTEMPORANEA LONDON

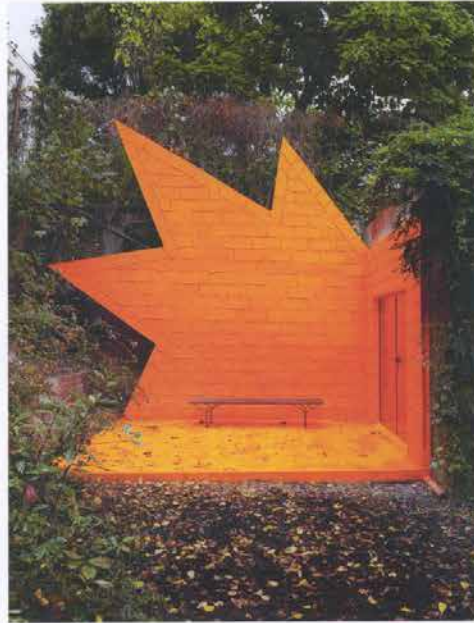
Sweet Dreams are Made of This, 2019

ed. Senesi Contemporanea London

Text by Stefano Boeri

54 pages

Eng.



Misarchitectures, 2016
ed. AA Publications
174 pages
Eng.
ISBN : 978-1-907896-77-4



D O N ' T
T R U S T
A R C H I
T E C T S

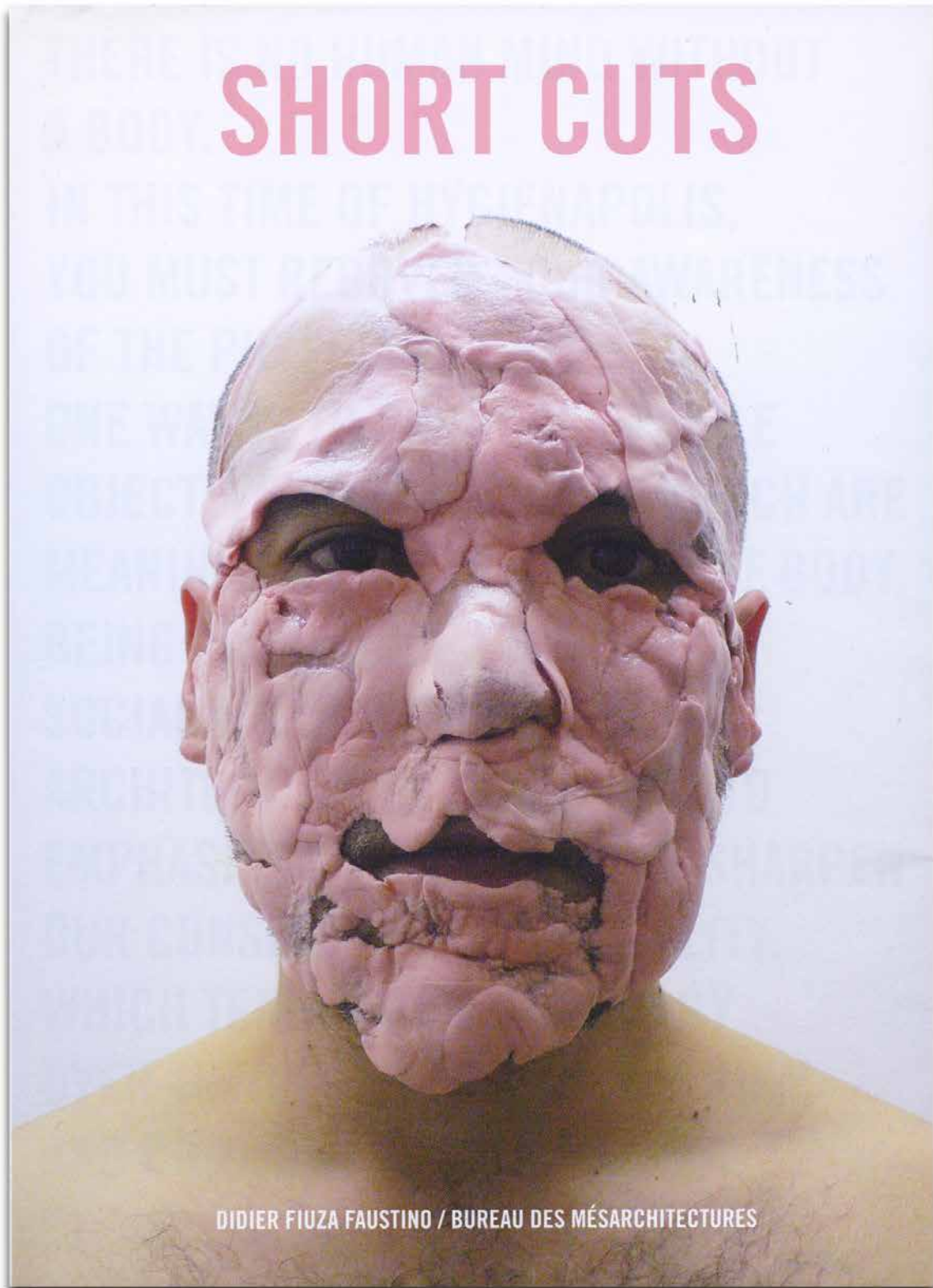
Don't trust architects, 2010

ed. Fundação Calouste Gulbenkian

96 pages

Spa./Eng.

ISBN : 978-972-635-228-0



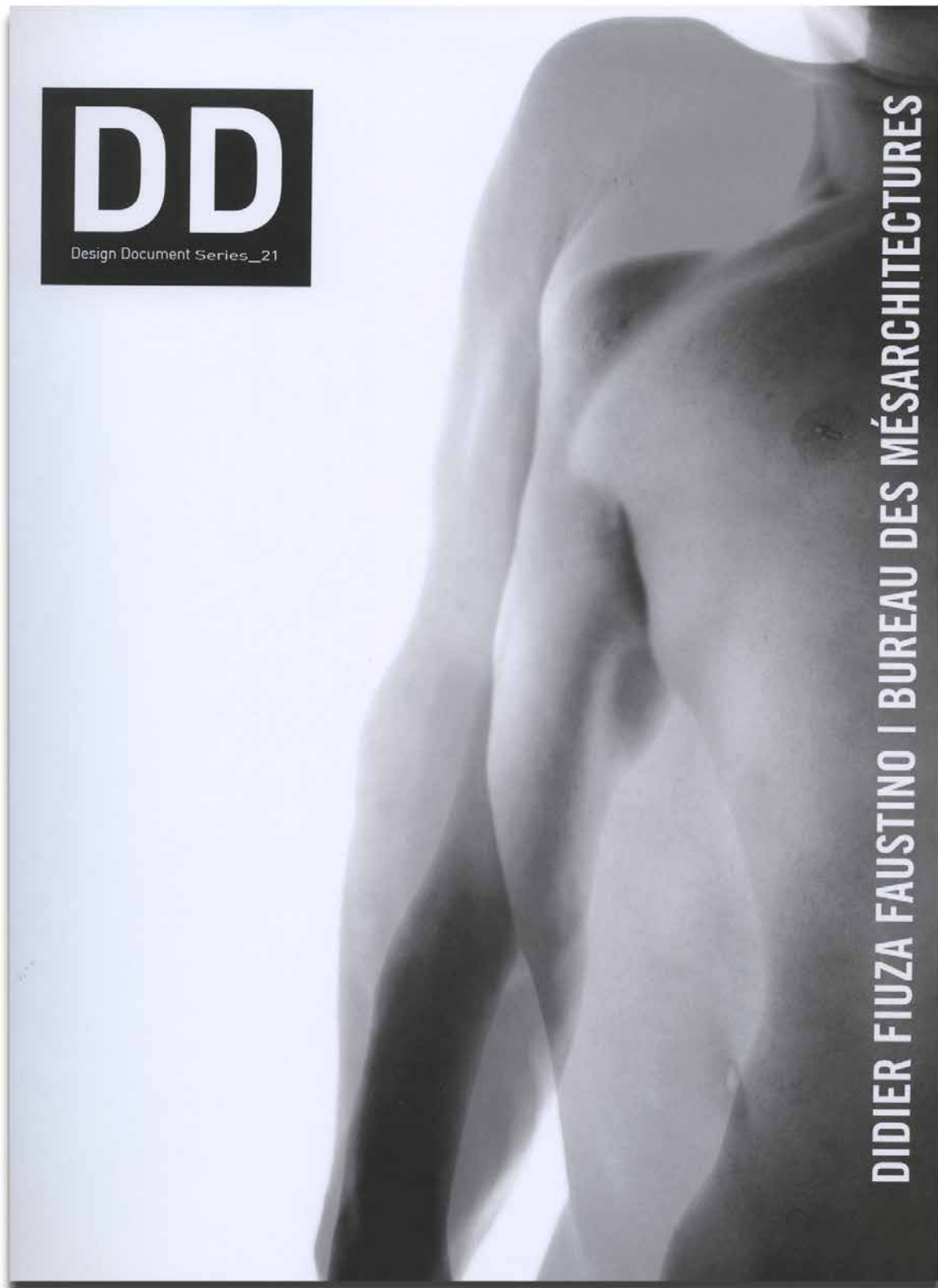
Shortcuts, 2008

ed. AA Publications

174 pages

Eng.

ISBN : 978-2-916545-68-4



Bureau des mésarchitectures, 2007

ed. AA Publications

191 pages

Eng./Kor.

ISBN : 899-1-11-124-6

DIDIER FIÚZA FAUSTINO

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATIONS **PRESS**

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

PRESS

DIDIER FIÚZA FAUSTINO

66 | artpress 465

EXPOSITIONS REVIEWS

BILBAO

Architecture Effects

Musée Guggenheim / 5 décembre 2018 - 29 avril 2019

1989 ou la chute du mur, 1993 et l'arrivée du Web, les attentats du 11 septembre 2001 : toutes ces dates marquent le moment où la civilisation devient mondiale et standardisée. Anniversaire oblige, le Guggenheim Bilbao fête ses 20 ans au moment où les deux conservateurs, Manuel Cirauqui (Guggenheim Bilbao) et Troy Conrad Therrien (Guggenheim New York) ont conçu le projet de cette exposition. 1997 est donc pour eux l'année-clé. Au-delà de l'implantation forcée d'un musée privé dans une ville sinistrée par l'abandon des chantiers navals, le musée de Frank Gehry a valeur d'effet pour sa forme déconstruite, et valeur de symbole quant à sa conception assistée par ordinateur grâce au fameux logiciel Catia. S'appuyant sur cet exemple, les commissaires proposent une grille d'analyse et des indices pour comprendre l'autodestruction programmée dans laquelle l'architecture s'est lancée à partir de 1997. Comme le dit Cirauqui : « Comment l'architecture est-elle devenue un art de la performance à l'ère conjuguée de l'anthropomorphisme et du posthumanisme ? »

Dans l'antré titanique, *Architecture Effects* est située dans un recoin, derrière les ascenseurs, comme si l'exposition était délibérément cachée. Elle n'est pas même signalée sur l'immense *billboard* de l'entrée. Au bout d'un couloir serré, le regard est attiré par des lignes rouges encadrant des livres ou des affiches, le tout collé à un plafond creusé en forme de pyramide tronquée. Des évocations du clone Dolly, de la défaite de Garry Kasparov face à Deep Blue, de *Terminator 2*, etc., sont disposées comme des offrandes qui assureraient la protection magique des boîtes noires remplies des plans du Guggenheim. Cet ensemble, « *L'Airlock* », fait office de matrice conceptuelle pour le grand espace contigu nommé « *Le Jardin* », où les œuvres de Didier Faustino (*A Home Is Not a Hole*, 2016), MOS Architects (*Primitive Hut No. 1*, 2018), Nina Canell (*Shedding Sheaths (H)*, 2015), MAIO Architects (*Floating Columns*, 2015), d'Oliver Laric (*Betweenness*, 2018), Leong Leong (*Float Tank 01*, 2018), entre autres, sont disposées telles des balises. Entre micro-architec-

tures, sculptures, reliques d'un monde post-Internet, ces différents médiums d'échelles diverses nous disent à quel point le corps humain – le corps physique – constitue aujourd'hui le dernier rempart à la dématérialisation généralisée. Mais pour combien de temps ?

À la sortie, le visiteur affronte de nouveau le monde tout en sachant que ses dimensions matérielles et physiques sont en train de se noyer dans un maelström où des courants opposés, tels que algorithmes et rituels magiques, s'affrontent. Ils font dire à Therrien : « Les jours de l'ordre vitruvien sont comptés. » *Architecture Effects* laissera-t-elle une trace aussi indélébile que *Deconstructivist Architecture* (1988, MoMA) ? Validera-t-elle la migration définitive de l'architecture vers les arts visuels, laissant l'industrie du BTP régner en maître sur la construction ?

Christophe Le Gac

1989 and the fall of the wall, 1993 and the arrival of the Web, 9/11 in 2001: all these dates mark the moment human civilization became

global and generic. Because the Guggenheim was celebrating its 20th anniversary when this exhibition was conceived, its two curators, Manuel Cirauqui and Troy Conrad Therrien, considered 1997 the key year, the turning point. Beyond the forced installation of a private museum in a city devastated by the closure of shipyards, Frank Gehry's Guggenheim is of value for its deconstructed form and as a monument to its computer-aided design, using the famous Catia software. Aware of this context, the curators have tried to offer visitors an analytical grid and clues to understand that architecture launched in 1997 into programmed self-destruction. As Cirauqui puts it: "How has architecture become a performance art in the era combining anthropomorphism and posthumanism?" In the titanic den, *Architecture Effects* is located in a nook, behind the lifts, as if the exhibition seems deliberately hidden. Moreover, it isn't indicated on the huge billboard at the entrance. At the end of a narrow corridor, the eye is drawn by a succession of red lines, books, posters, the whole glued to the ceiling in the shape of a truncated pyramid. The clone Dolly, Garry Kasparov's defeat playing chess against Deep Blue, *Terminator 2*, etc., are arranged like offerings to provide magical protection of the black boxes filled with the plans of the Guggenheim. This set, *The Airlock*, serves as a conceptual matrix for the large contiguous space na-

med *The Garden*, where the works of Didier Faustino (*A Home Is Not a Hole*, 2016), MOS Architects (*Primitive Hut No. 1*, 2018), Nina Canell (*Shedding Sheaths (H)*, 2015), MAIO Architects (*Floating Columns*, 2015), Oliver Laric (*Betweenness*, 2018), Leong Leong (*Float Tank 01*, 2018), among others, are arranged like beacons. Between micro-architectures, sculptures, relics of a post-internet world, these different media with multiple scales are meant to tell us how much the human body – the physical body – is today the last rampart against generalized dematerialization. But for how long? Upon leaving, each visitor faces the world again knowing that its material and physical dimensions are drowning in a maelstrom where opposing currents such as algorithms and magic rituals clash and cause Therrien to say: "The days of the Vitruvian order are numbered." Will *Architecture Effects* leave as indelible a trace as *Deconstructivist Architecture* (1988, MoMA)? Will it validate the definitive migration of architecture to the visual arts, leaving the building industry to reign over construction?

Translation: Chloé Baker

Didier Faustino. « *A Home Is Not a Hole* », 2016. Eucalyptus, bouleau, feutre, lumières. 600 x 700 x 400 cm. Créée pour l'exposition « *La maison magique* », maison de la culture du Japon, Paris. (Court. galeries Michel Rein, Paris, Filomena Soares, Lisbonne, Parque Galería, México; © Didier Fiúza Faustino, VEGAP, Bilbao)



e-flux architecture

Didier Faustino
e-Flux Architecture
June 5th, 2018

Didier Fiúza Faustino / Mésarchitecture



Window display with Didier Fiúza Faustino's *Exist*, 2016. © ADAGP. Photo: Felipe Ribon. Courtesy of the artist and Galerie Michel Rein, Paris / Brussels

The Liedts-Meesen Foundation is proud to announce the official opening of the XYZ Lounge at Zebrastraat, Ghent (Belgium), entirely redesigned and refurbished by architect and artist Didier Fiúza Faustino. “The XYZ Lounge is an intersection, a space where paths meet. It is the central point for exchanges between the visitors of the conference center of Zebrastraat in Ghent. It questions the contemporary notions of conviviality and physicality. During a time where social, sexual, and gender identities are upturned and questioned, how may one provide a space which is both neutral and sensual, a space free from social markers, without tailoring to a singular identity?” summarizes Didier Fiúza Faustino. The architectural intervention on the XYZ Lounge, a 360m² surface area, aims at redefining the use and the volumes of the public spaces: entrance hall, central nave and bar, lateral rooms and mezzanine platforms leading to the conference halls and meeting rooms. A made to measure metallic frame imposes a new outline for the space, supporting the walls and ceilings that have been brought in: stucco moldings, marble panels, textile ceilings, lighting surfaces and wood claddings. The lounge spans out into three spaces from the entrance: an open space on the left hand side, for cocktails and evening parties with a DJ including a projection screen, an

adjoining bar below the central nave and a smaller open space on the right hand side with an access to the terrace. The furniture, designed specifically for the space, is composed of fixed elements made of marble (counter, islands and suspension lights), of high tables and chairs (varnished steel tubes, marble surfaces, leather seats) and of a series of rotomoulded seats in polypropylene. “The XYZ Lounge has been conceived as an interstice-space offering a new form of physicality and identity, a space of convergence and interaction where temporality is suspended. It is a space conducive to physical trajectories and a certain form of eroticism, at the center of which the bar spreads out, the spot of connections and disconnection, the anchoring point where people come and go. The marble, the stucco, and fabric, all clean materials, stage the encounters made within this in-between space, creating an envelope where the different tonalities call out to our carnal sensuality. The XYZ Lounge, conscious of its duality, projects us into a romanticism of science fiction, crossing over into an unknown yet familiar elsewhere.” Didier Fiúza Faustino

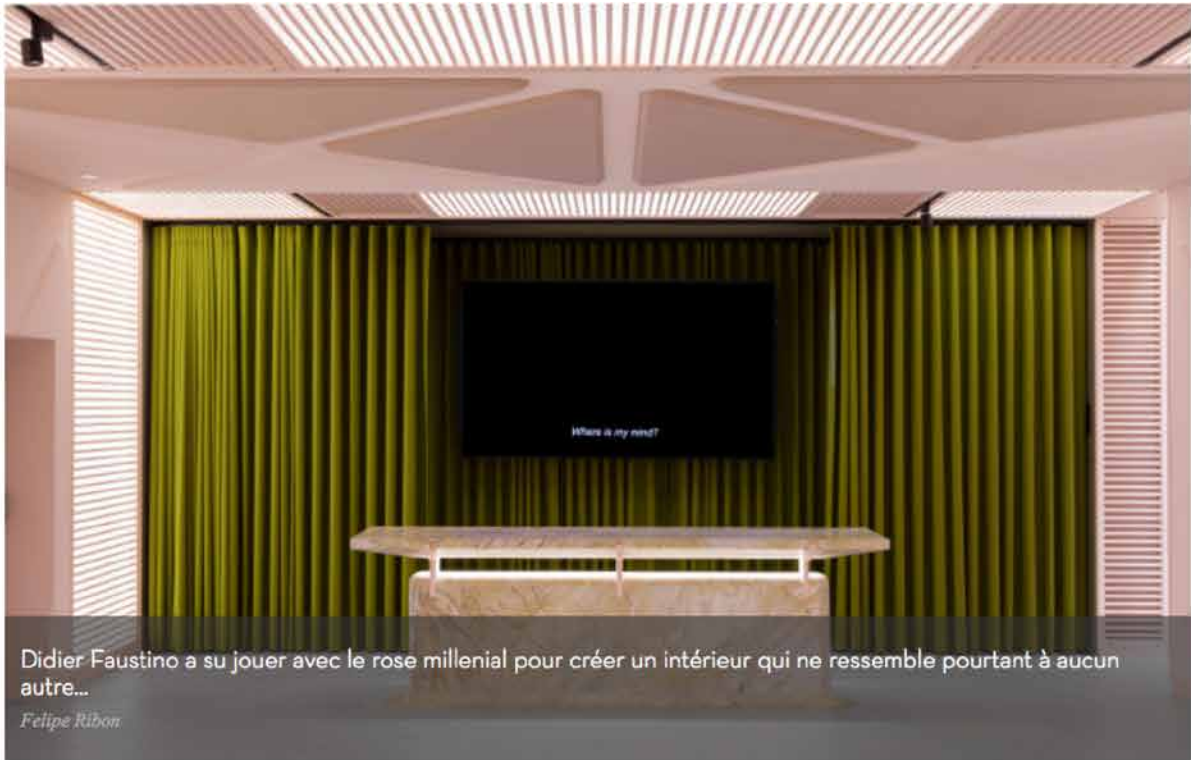
DIDIER FIÚZA FAUSTINO



En Belgique, un lounge qui
bouleverse en douceur les codes
de la déco

À Gand, l'architecte Didier Faustino vient de livrer le XYZ Lounge, comprenant café, restaurant et salles de réunion. Un espace qui met en œuvre des valeurs d'hospitalité sur une note à la fois neutre et sensuelle, en revisitant les codes du luxe.

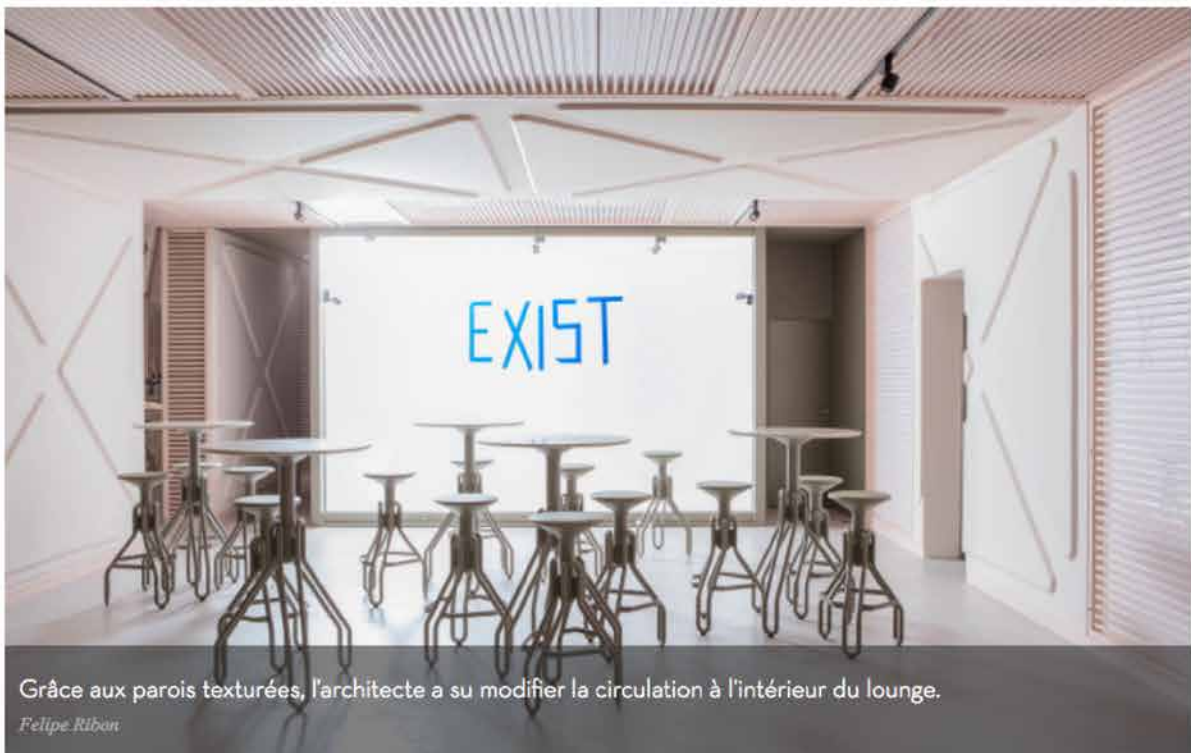
Depuis plusieurs mois, le curseur du lifestyle est dans le rose. Sur les podiums des défilés, dans les salons de décoration, le « millennial pink » agite les tendanceurs. À se demander si cette vie en rose n'est pas un leurre pour nous faire oublier la noirceur du moment. Mais, lorsque la couleur passe entre les mains de **Didier Faustino**, elle nous renvoie d'un seul coup à son caractère primaire et charnel, qui va au-delà de la question du genre.



Didier Faustino a su jouer avec le rose millennial pour créer un intérieur qui ne ressemble pourtant à aucun autre...

Felipe Ribon

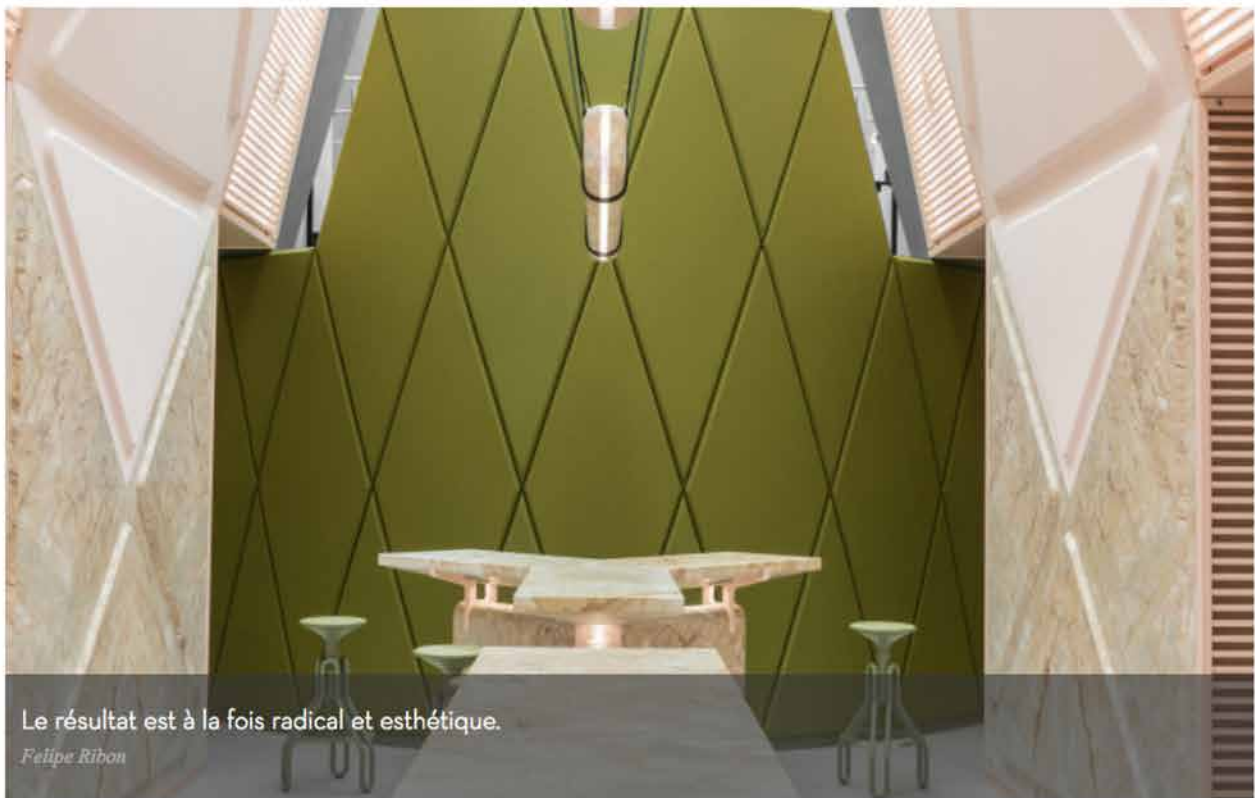
« **En cherchant à quoi doit ressembler aujourd'hui un café-restaurant**, cette teinte m'est venue instinctivement à l'esprit pour refléter la mixité de l'endroit, un lieu de convivialité et de corporalité qui ne soit ni un marqueur social ni un espace identitaire », explique l'architecte de tout juste 50 ans. À Gand, dans le centre de conférences Zebrastraat, il est intervenu dans un espace de 360 m2 qui n'était pas de prime abord chaleureux : trois travées fonctionnelles, dont une centrale s'élevant sous une **verrière** et ouverte sur des mezzanines.



Grâce aux parois texturées, l'architecte a su modifier la circulation à l'intérieur du lounge.

Felipe Ribon

« La première intervention a été de requalifier les espaces, en créant notamment une voûte à l'aide de parois obliques qui bloquent visuellement les mezzanines. Puis en générant une nouvelle circulation à l'aide de deux murs qui dirigent les visiteurs vers les salles latérales. Si bien que l'accès à la "nef" se fait de manière moins frontale », décrit-il. L'élégance du lieu consiste à se révéler grâce aux teintes et aux matières : un rose poudré pour les parois ; du vert olive pour le mobilier ; et un marbre beige qui vient recouvrir une grande partie des murs et composer les comptoirs et consoles intégrés ainsi que les luminaires suspendus.



Le résultat est à la fois radical et esthétique.

Felipe Ribon

« Le mobilier a été dessiné spécialement pour le projet et fabriqué par différents artisans pour ce qui est des tabourets et des tables hautes, et par un industriel spécialiste du rotomoulage pour la série de chaises », détaille l'architecte. Autant dire que le dispositif revisite les codes du luxe, sans tomber dans une exubérance bling. Il joue au contraire de la radicalité des formes en même temps qu'il suscite l'ambiguïté visuelle générée par le jeu des textures.

Didier Fiuza Faustino
Arts Hebdo Médias
March 20th, 2017
by Carine Bel

ArtsHebdo | Médias

Didier Faustino – Demain, l'ère de l'après-travail



Dans le cadre de l'édition 2017 de la Biennale Internationale Design Saint-Etienne, l'artiste et architecte Didier Faustino présente *extravaillance*, une installation réalisée en collaboration avec les auteurs de science-fiction Alain Damasio, Norbert Merjagnan et le collectif Zanzibar. En son sein, ils nous invitent à créer ensemble, portés par des fictions sonores qui diffusent des histoires du futur, poétiques et fascinantes.

Le travail au sens de « tourmenter », « faire souffrir » est mort. Il n'aura été qu'un passage. Les systèmes experts, les algorithmes et la technologie blockchain* ont remplacé les métiers. Les robots ont supplanté les travailleurs. Alors, nous sommes libres ? Pas si simple... Que fait-on ? On met en œuvre à plusieurs. Accueillis par des robots-plantes vertes, nous pénétrons dans l'univers lisse et aseptisé des espaces tertiaires. Faux plafonds et moquettes délimitent cinq stations de travail. Les 1 000 m² sont complètement ouverts ; pas de cloisonnement, mais cinq postures singulières comme autant de protocoles de mise en œuvre, le regard alternant vers l'intérieur, sur des écrans qui affichent des images 3D de plantes vertes comme des sas de concentration et de repli sur l'équipe, et vers l'extérieur via des sas de projection et d'ouverture. Les couleurs sont ténues, comme diluées, les images sont absentes. Seul le son tisse un univers, diffusé par haut-parleurs ou via une écoute au casque. Que pourrait être le travail demain ? Rencontre avec Didier Faustino, architecte radical et visionnaire, créateur de *One Square Meter House* (2006, Paris), *La maison magique* (2016, Maison du Japon à Paris), *Not a love song* (2015, Londres), scène offerte à l'expression publique, *Des corps et des astres* (2016, Magasin CNAC de Grenoble) et autres « mésarchitectures » qui questionnent la restriction de l'espace, la mobilité, la frontière entre individu et société et préfigurent la société de demain.

ArtsHebdoMédias. – Extravaillance est un monde où l'on se laisse porter par la voix. Pourquoi ce choix ?

Didier Faustino. – On s'est intéressé à la question de la transmission et de la parole, en se disant que c'était le meilleur moyen, finalement, de parler d'anticipation, de demain. Et aussi de s'éloigner de toute imagerie anticipatoire sur ce que pourrait être le travail. J'ai choisi d'inviter des auteurs de science-fiction qui sont à la limite de la réalité. En fait, ils sont juste en train de parler de demain ou d'après-demain. L'idée n'était pas d'essayer de dessiner, de singer un futur, mais plutôt de construire un univers où l'on est amené à écouter. La parole a donc pris le dessus sur le design. On a cherché des axes sonores, des types de sons à mettre en place, plus que du design de forme, d'objet ou de situation.



Comment avez-vous travaillé avec les auteurs ?

En totale collaboration. L'idée était d'élaborer une exposition sur le travail de demain, dont j'étais moi-même scénographe et commissaire. Très rapidement, nous avons décidé qu'il y aurait cinq chapitres, puis nous nous sommes réparti les tâches. Les auteurs écrivent les histoires ; je mets en espace, chorégraphie le lieu, mais ne rentre pas dans l'interprétation.

Pourquoi des robots-plantes vertes pour nous accueillir ?

Nous avons commencé par imaginer des médiateurs qui accompagneraient les spectateurs dans l'exposition. Un peu comme lors d'une première journée de travail, où il y a toujours quelqu'un qui vous fait visiter les bureaux, les ateliers, qui vous présente à tout le monde. C'était déjà une interprétation. Il fallait juste qu'il y ait un accueil, quelqu'un. Mais quel serait son accoutrement, sa tenue vestimentaire ? On n'arrivait pas à se mettre d'accord. Puis, on s'est dit que le point commun dans tous les bureaux aujourd'hui, c'est cette plante verte à l'accueil, un univers chlorophyllien, très doux, qui a valeur d'apaisement, de mise en état, de mise en condition.

Pour arriver à imaginer un futur qui est très proche dans une société saturée d'images, ce que vous proposez, c'est de nettoyer toutes les représentations ?

Oui, la proposition est de l'ordre de l'hygiénisation de l'image, absoute et effacée pour produire un « effet gingembre ». Quand vous mangez des sushis, vous prenez un bout de gingembre pour oublier ce qui est avant. *Extravaillance* conduit dans cet entre-deux, qui n'est ni demain, ni aujourd'hui, où les interprétations sont possibles. La forme elle-même, les espaces, les couleurs, tout est ramené à la plus simple expression. On vient parler un petit peu d'ergonomie, de rapport à l'autre, de différentes situations. Il y a cinq chapitres et un travail sur la lumière et la contrainte, le confinement.

L'écoute au casque nous permet de nous isoler, de retrouver notre intimité et une sorte de relation très proche avec nos imaginaires. Comment avez-vous pensé la scénographie ?

On s'est posé beaucoup de questions. L'intention était de donner à voir un possible demain. Comment le matérialiser, comment spatialiser ? On a pris l'option de la narration, de la parole comme étant la seule manière de ne pas trop imposer, de laisser les gens faire eux-mêmes. Le spectateur fait lui-même son chemin dans l'espace. Il n'est plus question d'une spatialisation qui rend captif les corps. Elle ne domine pas, n'impose pas. Il s'agit de capter l'attention plus d'une ou deux minutes... Il ne faut pas que ce soit juste de l'ordre du questionnement visuel, il faut qu'on soit dans autre chose. Il y a un moment de rétro-pédalage ; les formes sont les plus neutres possibles... sans affect et sans qualité. On est dans un monde où l'on ne peut plus se projeter. Cette exposition met en valeur le son, l'auditif pour ouvrir l'imaginaire.

* *Technologie de stockage et de transmission d'informations transparente et sécurisée qui fonctionne sans organe central de contrôle.*

Lire aussi [« Les questionnantes métamorphoses du travail »](#)

Numéro

Didier Fiuza Faustino
Numéro
November 9th, 2016 - online

Les assises mutantes de Didier Fiuza Faustino à la galerie Michel Rein.

DESIGN Pour sa troisième exposition à la galerie parisienne Michel Rein, Didier Fiuza Faustino expose dix pièces réalisées autour du thème de l'assise.



Incontournable artiste contemporain et architecte

dont l'œuvre s'articule autour de la notion d'occupation de l'espace, Didier Fiuza Faustino a été couronné de multiples récompenses au fil de sa carrière comme le prix Dejean en 2010 ou encore le prix pour l'art contemporain, et a vu son travail faire l'objet d'expositions aux quatre coins du monde. Quelques semaines après Cosmogonie, son installation futuriste pour Hermès Joaillerie, il revient à Paris à la galerie Michel Rein pour un troisième *solo show* baptisé MY CRAFTS.

Regroupement de dix pièces réalisées au cours des seize dernières années,

le Français y met en scène un paradoxe autour d'assises imparfaites les plus inconfortables possible, détournées au maximum de leur fonction première. Parti de simples objets utilitaires, il les transforme en créations incertaines, mutantes, éléments du décor changés en invitation à la réflexion et au questionnement.

Didier Fiuza Faustino, MYCRAFTS, jusqu'au 17 décembre à la galerie Michel Rein.

www.michelrein.com



Les liaisons dangereuses, 2009



Delete yourself



Broken white cube, 2007



Broken white cube, 2007



Expliseat, 2005



Love me tender, 2001



Sympathy for the devil, 2006



Broken white cube, 2007

Télérama¹

Didier Fiuza Faustino
Télérama
December 13th, 2016
by Xavier de Jarcy

Didier Fiúza Faustino, architecte entre deux chaises

Didier Fiúza Faustino est un architecte. Qui fabrique des chaises. Avant l'architecture, il a pratiqué la plomberie et la tôlerie. Mais il n'est pas artisan, ni designer. Il invente des objets improbables : balançoires haut perchées au bout d'un poteau, salle de vidéoprojection mobile façon capsule spatiale... Didier Fiúza Faustino a choisi une position inconfortable, entre art et architecture. Comme les sièges qu'il expose à la galerie Michel Rein, jusqu'à mi-janvier à Paris. Dont une sorte de selle en tôle d'aluminium découpée et cintrée, baptisée *Hermaphrodite*, « *car à la fois féminine et masculine* ». Le projet, destiné à l'édition, n'a pas abouti. Non industrialisés, ses objets sont d'ailleurs plutôt des sculptures, des pièces uniques, ou produites en très faible quantité. « *Ce qui m'intéresse, dit-il, c'est l'ergonomie. Tout mon travail tourne autour de la question de l'espace, et donc de l'assise. Ce sujet est souvent celui des designers, mais aussi, historiquement, des architectes. L'espace, tel que je le conçois, est fait pour être occupé et non traversé. Je cherche à installer des écueils pour arrêter les mouvements.* »



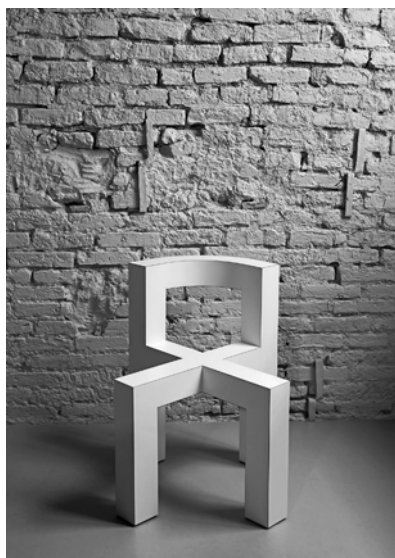
Sympathy for the Devil

« *Le design est associé à l'efficacité, à la fonctionnalité. Or mes objets sont des fantasmes de design, des éléments de questionnement. L'ergonomie y est faussée, on ne sait pas comment s'asseoir* », dit le « *mésarchitecte* ». Pour la Biennale de Sao Paulo, en 2006, où il représentait la France, il a ainsi conçu un micro salon en fibres de carbone, où l'on peut s'asseoir en cercle et converser, mais en étant obligé de se positionner entre deux assises. « *Et on est déséquilibré. C'est presque un échec volontaire dans l'usage.* » Qui répond à nos vies instables.



Delete Yourself

Sa dernière pièce est une paire de chaises faussement identiques, où la structure elle-même, d'une section carrée de huit centimètres et demi, devient chaise. Un exercice qui rappelle le travail des architectes et designers radicaux de la fin des années 1960. Ils poussaient les principes du modernisme jusqu'à l'absurde. Ce double objet est un dessin dans l'espace. C'est aussi une interrogation sur le genre : la chaise au dossier courbe est-elle plus féminine que celle au dossier rectiligne ? Et d'ailleurs, cette question a-t-elle un sens ?



Didier Fiúza Faustino crée ses objets en parallèle de son travail d'artiste et d'architecte (il a en ce moment un projet de maison au Costa Rica et prépare une exposition pour la prochaine Biennale du design de Saint-Etienne). De temps en temps, quand une idée lui vient, il sort une chaise. Au bout du compte, il reste une œuvre. Celle d'un créateur ayant eu besoin de temps pour se faire comprendre. Didier Faustino a 48 ans, c'est encore jeune pour un architecte. Faut-il rire de ses réalisations ou les prendre au sérieux ? On ne sait jamais vraiment. A l'opposé d'un design plein de bonnes intentions et prétendant résoudre tous les problèmes, il rétablit un espace de rêve, d'incertitude et d'imaginaire. Il y a les chaises Eames, rassurantes, mille fois vues, et il y a l'étrange Faustino.



A voir

« My Crafts », de Didier Fiúza Faustino, exposition à la [galerie Michel Rein](#), Paris, jusqu'à mi-janvier.

Didier Faustino captures Cuba's ruined School of Ballet using cage-mounted device



French artist Didier Faustino is staging a month-long performance around Havana's Modernist School of Ballet, strapping a camera rig to a local resident who is exploring the ruins during the city's art biennial.

For *Exploring Dead Buildings 2.0*, Faustino's performer is delving into the Havana School of Ballet, surveying the building that was designed by Italian architect Vittorio Garatti following Cuba's revolution in the 1950s as part of the wider campus for the National Art Schools.

Intended as a training centre for the Cuban National Ballet, the brick and vaulted-tile structure was never completed due to economic repercussions of the 1962 Cuban Missile Crisis - when the US imposed a naval blockade on the Caribbean island after the Soviet Union deployed missiles there.

«The School of Ballet of La Havana is a building of the great deeds of utopian architecture,» said a statement from the artist. «Its exuberant curves reflects the optimism offered by the Cuban revolution's possibilities. However, the project was never finished.»

The domed complex was abandoned completely in 1965 and fell into disrepair, with some of the construction materials removed for use in other projects.

Designed in a similar style, the other buildings on the site - including the schools of Modern Dance and Plastic Arts by Ricardo Porro, Dramatic Arts by Roberto Gottardi, and Music by Garatti - have hosted classes in their unfinished and dilapidated states.

Following US exhibitions and an accompanying book titled *Revolution of Forms*, which presented photographs of the structures in 1999, the entire campus was given national monument status by the Cuban government and the buildings were earmarked for restoration.

Faustino's exploration of the ballet school is a development of a 2010 project, in which he sent a remote-controlled vehicle into the former Ministry of Highways building in Tbilisi, Georgia, to film its run-down spaces.



In version 2.0, a young Cuban is armed with a cage-like rig mounted over his head and shoulders and attached around his waist.

The padded metal structure has a camera attached to the front, which films the wearer's journey from his perspective as he wanders through the internal and external spaces around the complex. Torches are also located on either side of the rig.

«During the performance, a young walker, covered with a makeshift armour, meanders in the heart of this utopia in disrepair,» said Faustino's studio.





The cage is intended to represent the travel and trade restrictions placed on the island by the US in the 1960s due to its government's close ties with the USSR.

The US has recently begun to rebuild diplomatic relations with Cuba and is gradually relaxing these restrictions, making it easier for Cubans to leave the island.

Faustino aims to represent the so-called Cuban Thaw by allowing a young Cuban to freely explore a remnant of the island's pre-embargo history.

«Faustino's work portrays Cuban youth, captive of the island, and trapped by the historic failures,» said the artist's statement.





«Exploring the dead building of the School of Ballet, with this nomadic armour as an architecture for exploration, discloses historical and political stratum, concealed into walls of this Modernist utopia which had been Cuba and refers to the recent evolution of the diplomatic relations between Cuba and the United States.»
The 12th Havana Biennial runs from 22 May until 22 June 2015.

DIDIER FIÚZA FAUSTINO

BIOGRAPHY EXHIBITIONS / ARTWORKS PUBLICATIONS PRESS

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

MARK

Didier Faustino

Mark

April-May 2015, VOL. 55, Pages 142 to 147

By Ana Martins



APR | MAY
2015

MARK

55

ANOTHER
ARCHITECTURE

Europe €19.95
UK £14
Switzerland CHF30
Canada \$29.50
USA \$19.95
Japan ¥3,999
Korea 40,000 WON

Enter At Own Risk

Why we need bad architecture

Villages for sale
PORTUGAL
SPAIN AND ITALY

Musée des Confluences
in Lyon
COOP HIMMELB(L)AU

'A foosball table is more
creative than a 3D printer'
MARC FORNES

Smashing holes
in walls
BRANDLHUBER

‘I never took architecture too seriously’

Didier Faustino speaks
about old and new projects
and why it's important to
create ‘bad’ architecture.

Text

Ana Martins

B

Born on the outskirts of Paris to Portuguese parents, Didier Fiuza Faustino is an architect who has striven to break away from the boundaries and norms of his discipline. He remains on the fringe of societal prejudices, always in search of what he calls 'in-between spaces'.

Faustino studied architecture at Unité Pédagogique d'Architecture N°1, now École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Val de Seine. In the aftermath of the revolution of May 1968, the year of his birth, the school's left-wing teachers still believed it possible to change the world through

architecture. After leaving school Faustino went to Portugal, where he found it difficult to integrate into the country's distinctive architectural milieu but had less trouble joining artistic circles and being accepted by galleries. His halting, chaotic advance to international recognition included work as a magazine editor and as the organizer of an electronic-music festival in the Portuguese capital. He founded Mésarchitecture in 2002 – the studio has offices in both Paris and Lisbon – and he currently teaches a diploma unit at the Architectural Association in London.

Of all your projects, which do you think is the most provocative?

DIDIER FAUSTINO: Probably *Body in Transit*, an art installation that was shown at the Venice Biennale in 2000. It's a container for transporting a human being on a plane; it challenges the inhuman conditions faced by many refugees and emigrants. I can name others as well, such as *Love Songs for Riots and Memories of Tomorrow*. From the moment we begin thinking about creating something ornamental or aesthetic based on an object used daily for repression and containment, the result is automatically provocative.

But even when one of my works falls into this category, I do everything in my power to make the inflammatory aspect as inconspicuous as possible. I'm not interested in being provocative for the sake of provocation. The underlying idea in such a case is to show what happens when a pragmatic object appears in an aesthetic context – to show how the symbolic weight of the object or space is reduced or destroyed when that happens. It's that type of situation that fascinates me. At the studio, we've been talking about Michel Foucault's ideas on surveillance, control and punishment. Because I value freedom, my work nearly always focuses on how to abolish any question of control.

Is it easier to convey subjective messages through art or architecture?

My first reaction is to say that subjective views are more easily accepted in the art world. Subjectivity is not so common in architecture – it has more to do with art and design. The artist's subjective approach is a motor that drives his work and gives him a sense of freedom, but it can be tricky, because the liberty to 'do whatever you want' can ultimately lessen the effect of your creative output. If I want to make a real impact, it may be more important for me to concentrate on architecture, to confront the programme and the organization of space. Sometimes the message can fail when architecture is seen as a separate thing and the work is perceived purely as art.

When did art merge with architecture for you? At university?

I arrived at architecture by chance. I wanted to make comic books, but to study graphic design or fine art, I needed a portfolio, and I didn't have one. I chose architecture, because I thought the courses in drawing would help me to prepare a portfolio.

While studying architecture, I discovered passion. My fellow students were so enthusiastic about the work, and I loved how easy it was to go from sociology to technology to theory to philosophy. The fact that I was already a technician – I had trained to be a plumber – gave me the freedom to think and to develop the theoretical and creative aspects of my work. And because I wasn't there to stay, I never took architecture too seriously, which made it easier to stay abreast of the 'real problems', such as social inequalities.

Your work has been characterized as a personal architecture that produces new, critical experiences, which subvert the social context in which the body relates to space. Quite a mouthful. Can you explain?

That description alludes to the question of in-between, blurred situations, of my constant search for answers in a broader context or in another discipline. What I find most interesting in architecture is answering questions in a way that is not obvious. I like finding solutions in the most appropriate places, even when they're not in the field of architecture. It's a matter of creating ideal spaces, and sometimes you have to reject one or more postulates of a discipline.

I've never limited myself to one discipline. The proposals I receive are more connected to thought than to the formalization of a necessity. The paradox is that I tend to pose more questions than to find answers. Many times I come to an understanding of what's being asked of me by reformulating the question. Why I do that? Maybe because I do not see the act of building as a fundamental part of my work. For me, a theory or an experiment is *already* architecture. →

Sky Is the Limit

2008

Photo Hong Lee

Sky Is the Limit includes a tearoom 20 m above the ground. Part of a resort in South Korea's Yangyang County, the tower offers a view over the Sea of Japan.



Body in Transit

2000

Courtesy Galerie Michel Rein
Paris | Brussels

Body in Transit is a container for transporting a human being on a plane. It challenges the inhuman conditions faced by many refugees.



'I DO EVERYTHING
IN MY POWER
TO MAKE
PROVOCATION AS
INCONSPICUOUS
AS POSSIBLE'

EACH BUILDING IS A PROTOTYPE OF ITSELF'



This Is Not a Love Song

2014

Courtesy Galerie Michel Rein | Paris | Brussels

Photo Felipe Ribon

Villa Bloc in Meudon, a suburb of Paris, was designed in the 1950s by André Bloc. In 2008 current owner Natalie Seroussi began extending annual invitations to artists, asking them to interact with the building. In 2014 Didier Faustino realized an explosive architectural installation: a performance/event space reduced to its simplest form.



Solo House 2.0

2014

Solo Houses | Matarranya | Spain

Solo House 2.0 is one of a series of architect-designed holiday homes belonging to a project initiated by French developer Christian Bourdais. Construction on Faustino's house is expected to start later this year.

← Was there a critical intent in *Sky Is the Limit*?

I was commissioned by the South Korean Eulji Foundation to build an observation tower for a resort in Yangyang that's used for conferences, seminars and holidays for Eulji's staff members. The resort faces the Sea of Japan and is near the border that separates the two Koreas. My first idea was two rooms at the top of a stairwell – like a place for negotiations between North and South – a tower with two boxes. We would pick up a shipping container from North Korea and one from South Korea. When you don't understand a situation well, it's very difficult to take a stand, however, so ultimately I kept only the idea of the two rooms. From there I started to imagine a situation that would involve two visually identical rooms yet provide two distinct experiences. I wanted an atmosphere of antagonism, two opposing situations, which we hoped to show with one open and one closed space. In the end, it became a tearoom, something very light that silently reflects on the political issues, which I didn't feel comfortable addressing directly.

Do you have a favourite project?

My favourite is always the one I'm working on at the moment. So that would be *This Is Not a Love Song*, a small stage-like object at Villa André Bloc, owned and operated by art collector Natalie Seroussi. It is an architectural action, a performance, reduced to its simplest and roughest form. It is fast and imperfect, susceptible of being a failure. This idea is very important for me, because architecture has to do with experiments. Each building is a prototype of itself.

Having said that, I ought to mention another of my favourites. My very first project was a two-floor wood and plastic playhouse for children in my village. It was the first time I felt that I could actually build something. It's my 'zero project'. When I design something today, I'm still searching for the spontaneity

of that initial project, which was free of the obligation to achieve perfection. Everything needs to be perfect today. Everything is so hygienic and clean. Why? The name of my atelier refutes that notion, *Mésarchitecture* means bad, imperfect architecture. Even when everything is perfect and custom-designed down to the tiniest detail, the idea behind it can be imperfect.

You were asked by property developer Christian Bourdais to design one of his Solo Houses in Matarranya, Spain. Can you tell us about that project?

I was part of the first sequence of his plan, along with Sou Fujimoto, Pezo Von Ellrichshausen, Johnston Marklee, MOS and Office KGDVS. The brief was for a single-family home with a swimming pool. Apart from that requirement, we had *carte blanche*. My house was supposed to be on top of the hill, but building regulations made it impossible. I had to build on a slope, and as a result the shape of the house I designed was a bit disconnected. I wanted a house that would not be occupied in the traditional way. It would be more like a territory to be explored. Certain volumes could be thought of as rooms, but essentially it was a house without a fixed programme, in anticipation of decisions to be made by the owner or user.

A few months ago, Christian was able to buy an adjoining piece of land, and we found ourselves facing the question of whether to change the story completely or simply move the project uphill. We decided to work on a new design, which is kind of an inversion of the initial plan. Whereas *Big Bang* – our name for the earlier design – had been a house whose spaces exploded from a central 'I', the new house revolves around the concept of continuity. Its octagonal plan, which offers infinite space, plays with the dichotomy of private and open. ←

didierfaustino.com

NEO2

Didier Faustino

NEO2

April 2014, N° 132, Page 99

By Javier Abio

TEXTO: JAVIER ABIO

H O U S I N G

DISEÑO Nuestra Guest Creative es generosa con sus recomendaciones y comentarios sobre housing. Para Cristina lo más importante en el interiorismo de un espacio es la iluminación. Le ha llamado la atención recientemente, por su interiorismo, el edificio de Le Corbusier "la Cite Radieuse" en Marsella y la Cineteca del Matadero en Madrid. Para ella, Ikea ha hecho mucho en la mejora del diseño de los hogares del mundo. El hogar del futuro se lo imagina con un mejor aprovechamiento de la energía. Uno de sus diseñadores favoritos es Didier Faustino, un creador que está en la sutil frontera del arte, el diseño y la arquitectura. Algunos de los estudios de diseño que nos recomienda son Pentágono Studio, A2 Designers o Natalia Romanova Desing y de los estudios que le mostramos nosotros se queda con Zaven. Para comprar mobiliario usa habitualmente Internet, pero también le gusta buscar en las tiendas del rastro de Madrid.

DIDIER FAUSTINO (1968) Creador franco-portugués que reparte su tiempo entre París y Lisboa. Forma parte del estudio de arquitectura Mésarchitecture. Su trabajo es un híbrido de muchas cosas: diseño, arquitectura y arte pero también tiene mucho de ciencia o de política. Sus obras siempre están rodeadas de una aureola de ciencia ficción y aderezadas con una puesta en escena de estética impoluta, magnética y quirúrgica. Tiene una fijación especial por el cuerpo humano y las relaciones sociales. En algunos de sus trabajos se han podido ver prótesis para unir cuerpos, trajes espaciales realizados con moquetas, o como en la imagen, una instalación de trípodes con visores de exploración de paisajes mentales.

<didierfaustino.com>

*Didier Faustino
"Instrument for Blank
Architecture" (Instalación),
2010. 3 trípodes de topógrafo,
3 cascos y 3 reproductores
Mp3 (aluminio, resina poliéster
y foam), composición musical.
160 x 400 x 850 cm. Pieza
única. Vista de la exposición
"The Wild Things", en la
galería Michel Rein, París,
Francia, 2011. Fotografía:
Florian Kleinfenn. Cortesía
del artista y de Michel Rein
París/Bruselas*

PAGE
IV

AT THE TUILERIES, DIALOGUE RELIES ON FORM TO MAKE A CONNECTION

BY RICHARD LEYDIER

For eight years now, the FIAC and the Domaine National du Louvre et des Tuileries allows a few galleries participating in the international art fair to show monumental sculptures in the Tuileries Gardens in Paris.

This year, seventeen projects have been selected and the resulting works can be seen all along the central alley. Some of the sculptures have decided to be discrete, even to try their hand at camouflage, despite a modern workmanship that should logically have made them stand out against the historical and natural surroundings. Take Francisco Sobrino's large op art structure (*Untitled*, 1963-1971, installed by Jousse Entreprise, Paris) that reaches a height of 7.5 metres and whose plates of polished steel, by reflecting the grass, the sky and the foliage of the surrounding trees, make it surprisingly furtive. Depending on the angle of one's point of view, it can even disappear completely. The misshapen and stylised concrete cross (*Scruff Mechanics*, *Gray Cross*, 2013, Eva Presenhuber, Zürich) by Valentin Carron also blends in relatively well with the ancient marble statues that are dotted around the Tuileries. After a similar fashion, you could almost take Berger&Berger's structurally 'weakened' version of the geodesic dome (*Planetarium Sorrow*, 2013, Torri, Paris) for an arbour, a dome-shaped support for climbing plants.

Conversely the more 'visible' pieces are those whose, when all's said and done, baroque or classical trappings lend themselves to a dialogue with the rich history of their location. Take for example James Lee Byars' large golden sphere (*Untitled*, 1992-2010, Michael Werner, New York-London) that was initially conceived for the palace of Charles V at the Alhambra in Granada. From this piece emanates an impression of purity reminiscent of the pure spheres to be found in certain paintings by Nicolas Poussin (who actually lived in the Tuileries during the time he spent in Paris). As for Didier Faustino's large sculpture,



Didier Faustino, *Memories of Tomorrow*, steel barriers.
Photo: Marc Damage presented by Michel Rein, Paris-Brussels.

it is entirely composed of crowd control barriers, the same that are used on a regular basis by the police to channel and restrict both the flow and anger of crowds. Called 'Vauban' barriers in French, here they perfectly describe the curves of a formal garden (such as those designed by Le Nôtre in the 17th century). *Memories of Tomorrow* (2012, Michel Rein, Paris-Brussels) thus evokes a sort of duel between Sébastien Le Prestre de Vauban and André le Nôtre, in which the rigour of military architecture meets the sensuality of the garden's arabesques. In short, it is like an iron hand in a velvet glove.

Finally, Shen Yuan's large ceramic *Pont* (2013, Kamel Mennour, Paris) takes the first tentative steps to establishing a dialogue between cultures, an exchange that remains fragile and perilous as is mirrored by the narrowness of this fragile work of art. Through its evocation of a constant throughout history, a blue and white ceramic tradition, the work takes us on a journey through the Arabic, Chinese, Portuguese and Dutch cultures (the famous Delft pottery). Dialogue often relies on form to make a connection. ■

frieze

Frieze

September 2013, N° 157

Pages 140 - 144

By Agnieszka Gratz

The annals of every discipline are full of unsuspecting twins somehow hitting upon an idea concurrently and yet independently. One such concept is 'performance architecture' – a phrase that started being used at roughly the same time by two different people, both of them practising architects who happened to have a foot in the art world and a particular interest in performance art. Back in 2007, when Pedro Gadanho and Alex Schweder each Googled the term, their searches yielded meagre pickings: allied with architecture, performance had everything to do with efficiency, sustainability, cost-effectiveness and the like, and nothing to do with performance art. Six years on, owing to their joint proselytizing efforts, performance architecture is a rapidly emerging field.

Unlike Gadanho, for whom this has become essentially a research activity since he joined the Department of Architecture and Design at New York's Museum of Modern Art in a full-time curatorial capacity, Schweder is a practitioner and even calls himself a 'performance architect'. After ten years of practising a more traditional brand of architecture in New York and Seattle, Schweder became fascinated with performance art around eight years ago. This was during a fellowship at the American Academy in Rome, where he got to know several performance artists, including Laurie Anderson and Ward Shelley, the latter of whom he went on to collaborate with on a number of projects, starting with *Flatland* in 2007. Based on drawings by Shelley, this habitable structure was four-stories high but only 60cm wide, yielding a total of 19.2m² living space shared between six occupants that dwindled to three over the course of a three-week performance staged at SculptureCenter in New York. Physically and emotionally challenging for the performers, who were free to leave at any point but couldn't then re-enter the building, this piece made a deep impression on the audience who watched them go about their daily routine as best they could within the punishingly narrow confines of *Flatland*.

It was while working on this piece that Schweder came up with the term 'performance architecture' to describe what they were doing. The first in a trilogy of 'Architect Performed Buildings' on which Schweder and Shelley worked in tandem, *Flatland* was followed by *Stability* (2009) in Seattle and *Counterweight Roommate* (2011) in Basel. Reminiscent of works by Erwin Wurm such as *Fat House* (2003), which unlike *Flatland* could be entered and experienced by visitors (though not in any sustained way), these 'extreme caricatures of buildings', as Schweder puts it, were intended to 'take things that are more subtle and make them large enough for people to see' – namely how architecture draws implicit boundaries and constructs relationships between us.

By the time Gadanho and Schweder met in 2010, both had been working on this subject and referring to it as 'performance architecture' for some time. Gadanho, who had written extensively about it from 2007 onwards in essays posted on his blog, *Shrapnel Contemporary*, started noticing architects such as the French-Portuguese Didier Fiuza Faustino or the

Italian collective Stalker using the body to activate urban space in their walking practice and making connections to performance art at the turn of the millennium. If the late 1990s and the 2000s were marked by a return of Minimalism in architecture, Gadanho surmised, then maybe the next artistic movement to have an impact would be performance art which reacted against it by questioning the status of the self-contained art object. As Gadanho said: 'There was this term "performance art", so I thought let's talk about "performance architecture".'

The genealogy of performance architecture might be traced back to the Utopian proposals of Russian Constructivists, such as Georgy Krutikov's *Flying City*, in the 1920s. It flourished in the 1960s and the early '70s, exemplified by projects including the British architecture group Archigram's temporary 'living' architectures (*Living City*, 1963; *Plug-in City* and *Walking City*, both 1964), the 'underground architecture' of the San Francisco practice Ant Farm, the playfully radical experiments of Superstudio in Florence, and the inflatable living units of the Austrian collectives Coop Himmelb(l)au and Haus-Rucker-Co.¹ After something of a lull, during which avant-garde architectural firms such as Diller + Scofidio or Vito Acconci's Acconci Studio were the vital connection to New York's performance art scene, it picked up again in the 2000s with what has become known as the 'performative turn'.

For Lamis Bayer, who – together with Schweder – devised a series of playful instructions inscribed on the walls of Tate Britain's Duveen Galleries at a 'Performing Architecture' event in February 2013, two 'linchpin moments' in the pre-history of performance architecture were Yves Klein's *Leap into the Void* (1960), which inaugurated a new era of immaterial architecture, and Gordon Matta-Clark's iconic work of 'anarchitecture', *Conical Intersect* (1975), an unsolicited cut piece in two abandoned buildings on the future site of the Centre Pompidou in Paris. Matta-Clark could be considered – to use architectural historian Jonathan Hill's expression – an 'illegal architect' *avant la lettre*.

'Performance architecture', like all new terms, has met with a certain amount of resistance, especially from performance or live artists, who see it as an arrogant move on the part of architects co-opting the discipline to their own ends. Others take issue with the use of the noun (as opposed to 'performing architecture', say, which is deemed to be more neutral), arguing that it reifies something that essentially amounts to acting out or performing a space, and thus reverts to an outdated notion of architecture as an object or a building rather than a process or an event.

Call it what you will, the practice of 'performance architecture' is gaining ground. Since his appointment at MOMA last year, Gadanho has raised the institutional profile of this field, not least through the acquisition of recent works illustrating the trend by Faustino (*Double Happiness*, 2009; *Stairway to Heaven*, 2002) and Andrés Jaque Architectos (*IKEA Disobedients*, 2011). The latter, which was the first 'architectural situation' to be acquired by MOMA, was premiered in November 2011 at Madrid's La Tabacalera building (a former cigarette factory turned squat), before a new version was included in Gadanho's MOMA exhibition '9+1 Ways of Being Political: 50 Years of Political Stances in Architecture and Urban Design'.

Though the two iterations both featured a makeshift installation kitted out with hacked IKEA pieces, each came with its own local crew of 'disobedients': people whose unconventional domestic approaches challenged the apolitical ideal of 'the independent republic of your home', as well as demonstrating the richness of social interactions that straddle the public-private divide. In the Madrid iteration, a Spanish woman called Candela cooked for elderly men, mainly widowers whose wives used to prepare their meals. In New York, Maddy from Queens turned her front room into a hairdressing salon, which was replicated at MOMA PS1, where visitors could avail themselves of her services. In *Techno-Geisha* (2003), another one of Andrés Jaque Architectos' performative projects doubling as an architectural manifesto, the firm created a host 'hyper-equipped' to act as a mediator between people. The *Techno-Geisha* character dons a variety of portable, bubble-like environments, as if they were outfits, designed to make people feel at home in the metropolis.

For Andrés Jaque Architectos, fostering associations between people is exactly what architecture is about. To them, architecture is less to do with buildings and spaces than with the actions and gestures that take place within them, which may be why architecture and performance strike them as a natural alliance. Operating out of their Madrid-based 'Office for Political Innovation', the firm perceives human relations – and, by extension, architecture – as political in the broadest understanding of the term. Performance lends architecture the critical edge it lacks or cannot afford precisely because it often remains tied to corporate interests. Performance architecture invites a playful and, at times, subversive behaviour that questions the ideological motivations behind architectural 'programmes'. Architecture is by nature prescriptive: a building comes with a set of cues or implicit rules that 'programme' the occupants to behave in a certain way. Performance architects such as Jaque or Schweder aim to offer a more permissive space as an alternative. 'We invest walls and spaces with rules,' says Schweder. 'Since we made the rules we can also break them and perform differently in that space.'

The economic crisis has created a receptive ground for temporary, reversible and affordable projects that make do with little and avail themselves of vacated sites as Matta-Clark did. For Nicolas Henninger, one of the members of the French collective EXYZT, founded in 2003, making ephemeral projects opens up doors. The collective became known after transforming the French Pavilion into their home and allowing the public to enter at the 2006 Venice Architecture Biennale. Henninger sees the construction process itself – in which the architect fully takes part, living on site so as to get to grips with the local social and economic realities – as a performance. Programmed in consultation with local user groups, gathering places such as the fleeting Southwark Lido (2008) or the Dalston Mill (2009) in London, though not built to last, create a precedent for the communal occupation of a space and invite future (re)uses. (Both spaces have, in fact, been re-occupied and turned into other like-minded community-based projects.)



4

4
Didier Faustino
Stairway to Heaven,
2001,
Castelo Branco,
Portugal

5
Peter Cook (of Archigram)
Plug-In Mews House,
1965

6
Haus-Rucker Co
Mind Expander,
1968,
photographic print



5



6

*Temporary, moveable and open,
'performance architecture' often utilizes substances
like air and water.*

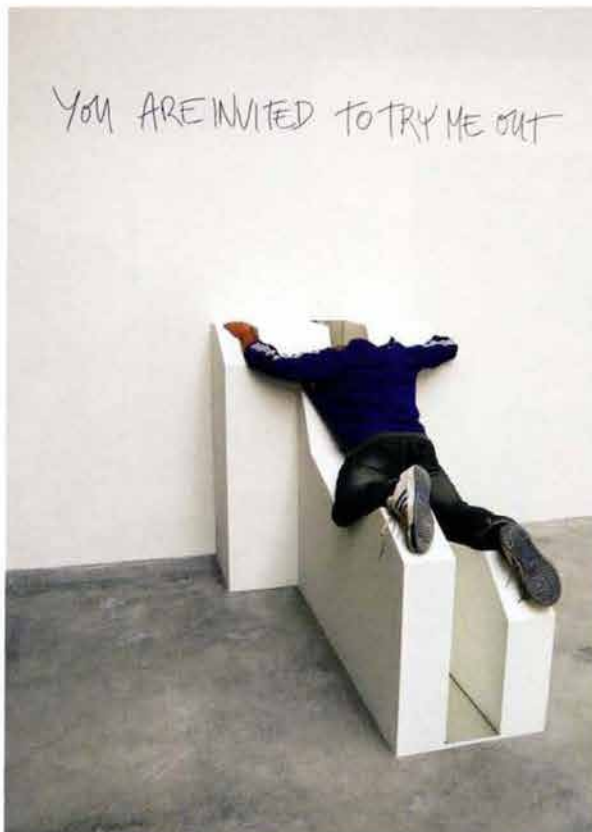


Temporary, moveable and open rather than permanent, fixed and enclosed, performance architecture often utilizes substances like air and water, in lieu of the more solid building materials – such as concrete, glass and metal – with which architects generally work. The most spectacular instance of this is the Blur Building by Diller Scofidio + Renfro, an exhibition pavilion erected at huge expense for Swiss EXPO 2002 at the base of Lake Neuchâtel. 'We wanted to make an architecture of atmosphere,' Liz Diller explained in a lecture: 'No walls, no roof, no purpose, just a mass of atomized water, a big cloud.'² Described in these terms, the Blur Building nods most obviously to Yves Klein's visionary idea of 'Air Architecture', the walls of which would have been constructed of high-pressured air, but also perhaps to the Austrian collective Coop Himmelb(l)au, one of whose mobile structures, *The Cloud* (1968–72), was fashioned of nothing but air and dynamics. Designed to challenge the primacy of the sense of vision, the Blur Building enveloped the visitor in a disorientating cloud of fine mist, channelled from the lake by computer-regulated fog nozzles. The sense of apprehension generated by the optical whiteness was aggravated by the surrounding white noise. One could hear, breathe and even drink the building in a specially designed water bar.

'The static architecture of the Egyptian pyramids has been superseded,' El Lissitzky proclaimed in the 1920s: 'Our architecture revolves, swims, flies. We are approaching the state of floating in air and swinging like a pendulum.'³ Lissitzky's vision appears to have been realized in any number of contemporary architecture projects that have an element of performance built into them. But this has come at the expense of architecture itself in its common understanding, since the practitioners of performance architecture tend to be so focused on the body – whether their own, the performer's or the user's – as to sometimes dispense with the built structure altogether. The most radical experiments in this respect are works by Faustino and his Paris- and Lisbon-based firm Mésarchitecture, articulating an architecture of gesture that effectively amounts to a degree zero of architecture. ♦♦

Agnieszka Grutza is a writer based in London, UK.

- 1 For the historical antecedents see Chris Salter and Peter Sellars, 'Performative Architectures', in *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, MIT Press, Cambridge, 2010, and Pedro Gadanho, 'Some Notes on Performance Architecture', in *Performance Architecture*, Pedro Gadanho (ed.), Guimarães, 2013
- 2 Los Angeles, 2007. tinyurl.com/yj2rnez
- 3 *El Lissitzky: Life, Letters, Texts*, Thames & Hudson, London, 1967, p. 330



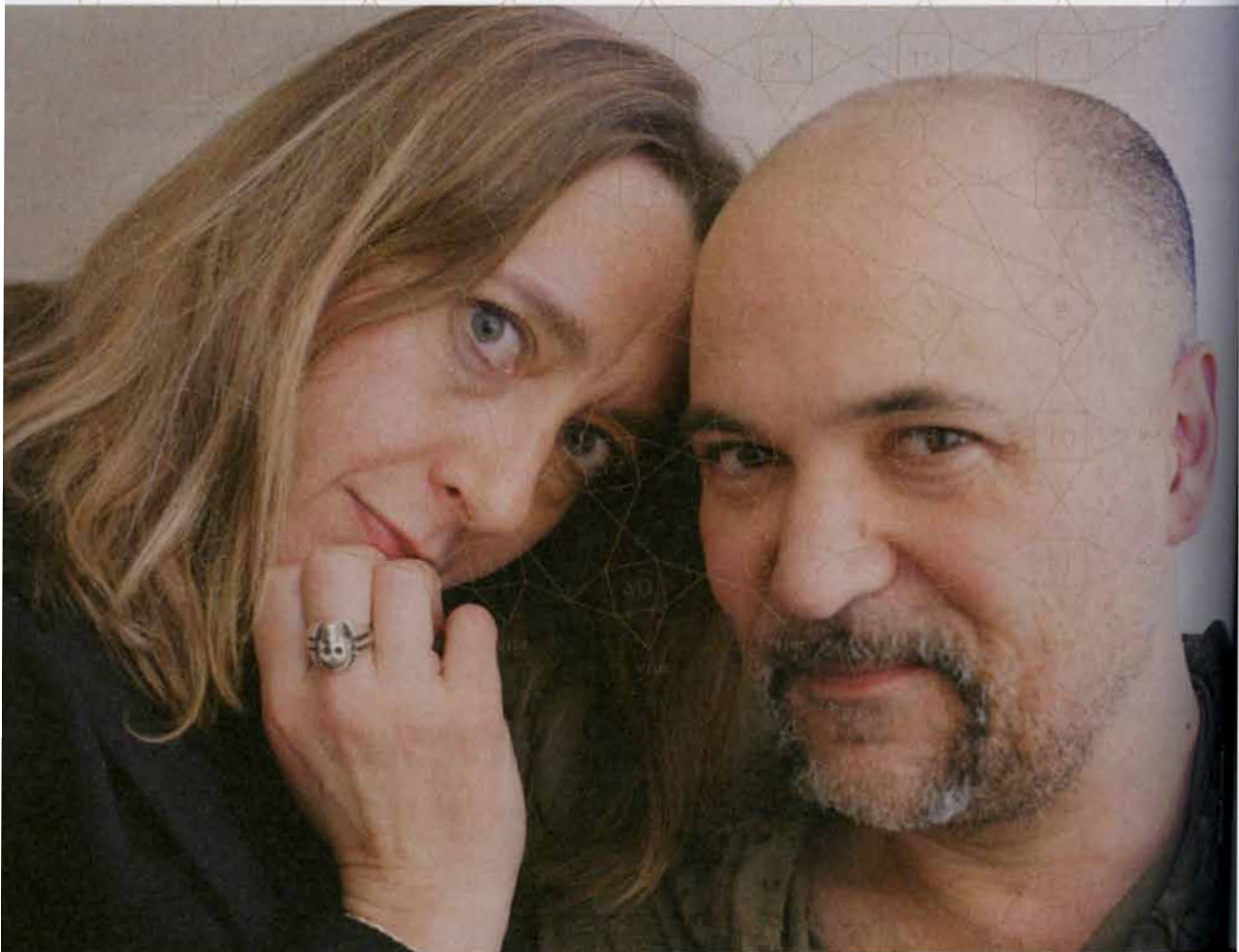
1
Diller Scofidio + Renfro
Blur Building, 2002, Lake Neuchâtel,
Swiss EXPO

2
Didier Faustino
Opus Incertum, 2009, painted MDF,
1.8 × 1.1 × 1.2 m

L'OFFICIEL
Art

Didier Fiuza Faustino
L'Officiel Art
April, 2012 - Pages 268 - 273
By Christian Simenc

DES PENTES FAUSTINO IDENTITÉS TERRITORIALES



L'écrivain et réalisatrice Virginie Despentes, auteur du film *Baise-moi* (2000), tiré de son premier roman, renouvelle l'expérience de l'auto-adaptation avec le long métrage, *Bye Bye Blondie*, sur les écrans depuis le 21 mars. Pour façonner l'un des décors essentiels du film, une "petite architecture" baptisée "la grotte", elle a fait appel à l'architecte Didier Faustino. Entretien croisé.

— Propos recueillis par Christian Simenc

Virginie Despentes : Avant tout, j'aimerais rappeler les circonstances de notre rencontre. Beatriz Preciado [philosophe, chercheuse à l'Université de Princeton, aux États-Unis, et enseignante à l'Université de Paris VIII, NDLR] avec laquelle je vis vous connaît bien Didier, et possède un livre sur vos réalisations. Votre travail m'a tout de suite plu. Vous créez des œuvres qui sont comme des petites cellules dans lesquelles on peut s'enfermer tout seul ou à deux. Je me souviens notamment de l'installation *Zentral Nerven System*, une sorte de cocon suspendu par des sangles. Le cuir et les sangles étant, pour moi, un matériel familier, cela m'a intéressée. Cette pièce était à la fois rock et sadomaso. Lorsque j'ai travaillé sur le film avec Beatriz et que nous avons eu cette idée de construire un espace, votre nom est venu spontanément. Ce qui m'intéresse chez vous, c'est que vous êtes architecte, certes, mais aussi artiste, puisque vous produisez des installations. Votre travail est à cheval entre l'architecture et l'art. Amener au cinéma le travail des artistes est mon objectif.

Didier Faustino : C'est Beatriz, en effet, qui m'a contactée pour me parler de ce projet de film. Depuis notre première rencontre, il y a quelques années, à Barcelone, nous nous voyons régulièrement pour parler de cette question de l'espace, notamment des territoires de la transgression. Je travaille beaucoup sur des notions comme l'ambiguïté et la subversion, sur la manière dont on peut, dans un espace, générer des territoires troubles dans lesquels les corps, les individus et les pratiques sont mis à mal. Mes références, pas toujours évidentes, viennent aussi du côté du SM ou de l'homosexualité. Ce qui m'intéresse, c'est le rapport à l'intime et au corps, la façon dont territoire public et territoire privé s'imbriquent. Le rapport à l'autre passe par les distances que l'on va établir. Il se joue à l'échelle de l'individu comme à l'échelle d'une société. En parlant d'architecture, quels types de références aviez-vous dans ce domaine ?

V.D. : Jusqu'à l'âge de 30 ans, je ne sais pourquoi, mais je n'avais aucune idée de ce qu'était l'architecture. Je ne "voyais" pas la ville. Puis, à 30 ans, mon regard s'est "débloqué". J'ai commencé à regarder les lieux, l'espace public. Les premières architectures auxquelles j'ai prêté attention sont les cathédrales, des édifices très hauts et

très différents des bâtiments alentour. Ensuite, j'ai eu un intérêt pour les pyramides. Petit à petit, mon regard a évolué. A Nancy, par exemple, où j'ai vécu jusqu'à l'âge de 17 ans, je n'ai jamais vu le Haut-du-Lièvre, ces deux grands immeubles de logements des années 1960, qui dominant la ville. Pourtant, il a toujours été là. Aujourd'hui, lorsque je retourne à Nancy, je ne vois que lui.

D. F. : Preuve que votre regard a changé, ces deux barres monumentales figurent même dans le générique du film...

V.D. : Ma rencontre avec Beatriz, il y a sept ans, a accéléré les choses, car elle travaille beaucoup sur l'architecture. Lorsque vous êtes dans une ville comme Barcelone, vous êtes obligé d'être sensible à l'architecture. Cette ville pose constamment la question de l'architecture. Il y a aussi, en Espagne, des bâtiments d'une violence inouïe, tels ceux qui ont défiguré la côte. Des constructions aberrantes qui relèvent du crime contre l'humanité. Quoi qu'il en soit, les gens doivent vivre dedans. Or, il y a comme une sorte d'impunité. Je n'ai pas l'impression que les architectes aient beaucoup de remords. Ne devrait-on pas, par moments, les forcer à habiter dans ce qu'ils ont construit ou les traduire en justice pour qu'ils répondent de leurs actes dans la ville ? Aujourd'hui, mon regard s'est aiguisé, voire affiné. Je suis plus sensible à ce qui me semble beau dans l'architecture contemporaine. J'adore, par exemple, Beaubourg. Bien que je ne sois pas encore au stade de la sophistication, je me pose désormais des questions : qu'est-ce qu'un bâtiment ? Où est-il construit ? Par qui ? Quel impact a-t-il sur moi ? J'espère que je pourrais travailler sur de telles notions au cinéma. Je me souviens notamment du *Dogville* de Lars von Trier : je n'aime pas du tout le film, en revanche, je trouve que ce travail réalisé à partir d'un décor minimal est très intéressant.

V.D. : Et vous, quelles ont été vos influences en littérature et au cinéma ?

D.F. : Toute ma construction mentale s'est faite à partir de la bande dessinée, des romans d'anticipation et du cinéma. Je suis un énorme dévoreur de BD. J'ai découvert J.G. Ballard en lisant *Rank Xerox* de Liberator et Philip K. Dick à travers les *Méta-Barons* de Alejandro Jodorowsky et de Moebius. Côté cinéma : je me souviens

Virginie Despentes et Didier Faustino, photographiés lors de l'entretien.

avoir vu, à l'âge de 18 ans, *We Can't Go Home Again* de Nicholas Ray, un film expérimental que le cinéaste avait réalisé avec des étudiants en cinéma. Le film n'a pas eu de succès, mais il est génial parce que le scénario, d'une complexité extrême, mixe une quinzaine de scènes et une trentaine d'histoires en même temps. J'aime également beaucoup Cassavetes, Godard et les univers à l'architecture dépressive de Krzysztof Kieslowski et d'Andreï Tarkovsky. J'ai toujours aimé la narration, construire des histoires. En tant qu'architecte, je n'arrive pas à créer un espace sans y envisager une situation particulière à l'intérieur.

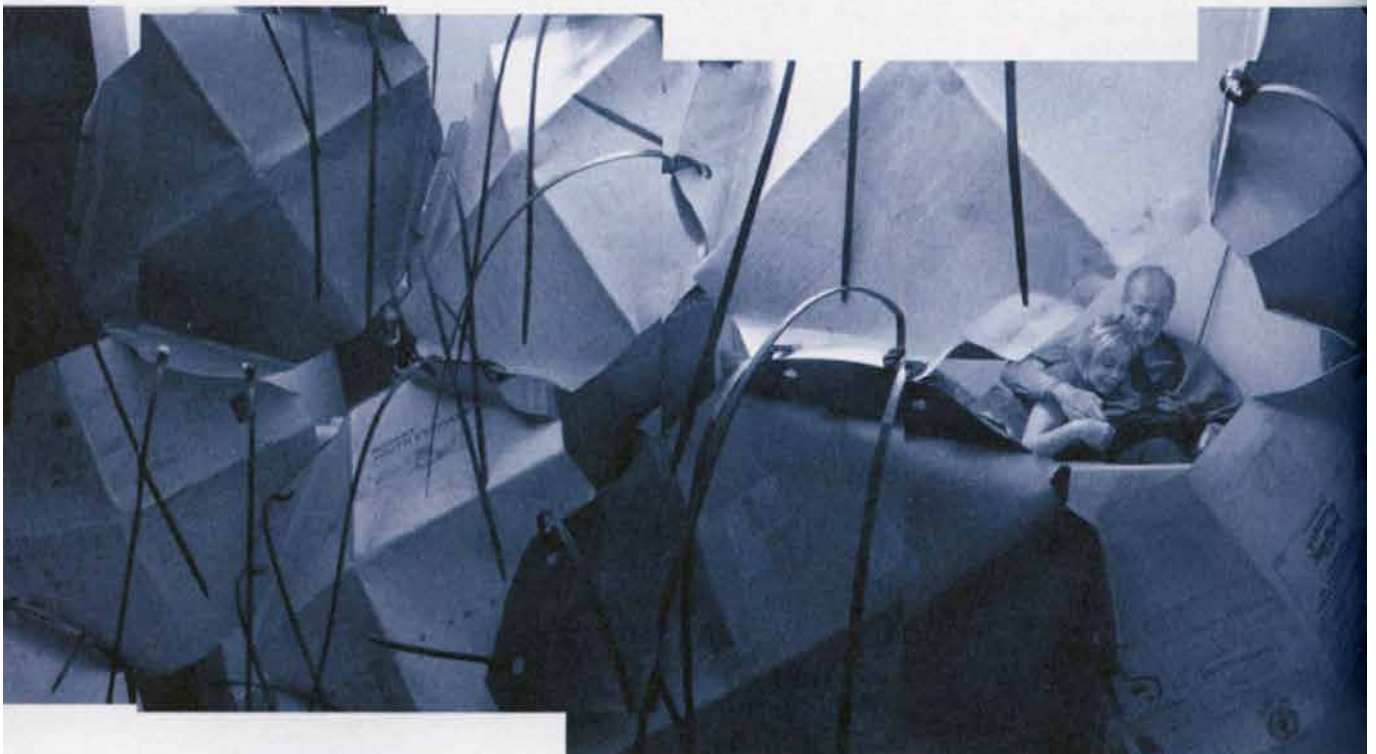
D.F. : Justement, pourquoi avez-vous ressenti le besoin de créer cet espace qui, rappelons-le, n'existe pas dans votre livre *Bye Bye Blondie*, et quel est son sens ?

V.D. : Effectivement, cet espace est absent du roman. C'est en travaillant sur le scénario avec Beatriz Preciado que nous nous sommes dit qu'il fallait montrer visuellement que Gloria cherchait à se protéger. Lorsque Gloria débarque dans l'appartement de Frances, elle se retrouve pour la première fois dans un milieu qui n'est pas le sien. Pour elle, qui n'a pas de domicile vraiment fixe, ce milieu est hostile : la blancheur, la propreté, le vide. Elle a donc besoin de se protéger. D'où l'idée d'un

espace dans lequel elle peut se glisser et qui la protège de l'extérieur. Un endroit où elle peut être chez elle à l'intérieur d'un appartement où elle ne l'est pas. Un lieu qui soit à la fois un bouclier, une carapace, mais aussi un intérieur, un habitat. On peut l'appeler "la grotte".

V.D. : Qu'est-ce qui vous a inspiré au moment d'imaginer cette "grotte" ?

D.F. : Il fallait à la fois protéger l'identité de Gloria, pour la faire exister, et produire un territoire qui parte de zéro et phagocyte, peu à peu, le lieu. Presque un "parasite", au cœur d'un appartement chic et bourgeois. Sur la question de l'identité, j'avais deux références majeures : d'un côté, le film d'animation *Ghost in the Shell* de Mamoru Oshii (1995), tiré d'un manga japonais lui-même issu du roman de Philip K. Dick, *Substance morte*, dans lequel les personnages se protègent avec des combinaisons qui reflètent le monde. De l'autre, un second texte de K. Dick intitulé *Pay for the Printer*, une histoire sur la copie et sur la reproduction. J'ai alors cherché un matériau qui soit commun à l'architecture et à la littérature, et je me suis souvenu de ces plaques d'imprimerie que l'on trouvait, jadis, dans les bennes des zones industrielles. C'était de très beaux objets graphiques, puisqu'ils comportaient toujours la



mémoire et les traces d'une impression. Le livre *Bye Bye Blondie* évoque beaucoup la mémoire, c'est pourquoi j'ai opté pour ces plaques.

V.D. : Techniquement parlant, comment a été fabriquée cette "grotte" ?

D.F. : J'ai jamais bien l'idée d'une architecture qui ne soit pas délirante mais, au contraire, qui puisse être construite par une seule personne, jusque dans l'acte de transporter les matériaux dans l'appartement. Il fallait une certaine légèreté. Mais pas des trucs "chichiteux" sous prétexte que Gloria est une fille. On n'est pas dans *L'Eloge de l'ombre* de Tanizaki Junichiro. Les matériaux sont de récupération. On est à la fois dans le *trash* et la contemporanéité, parce que ce sont des matériaux actuels : fins et légers. Ces plaques en aluminium s'assemblent grâce à de simples colliers de serrage en plastique. Les modules ne sont pas jointifs. Il y a un côté poreux que l'on peut pénétrer visuellement, telle une résille. Gloria construit ce filtre à la fois pour voir et être vue. C'est sa manière de produire une identité territoriale.

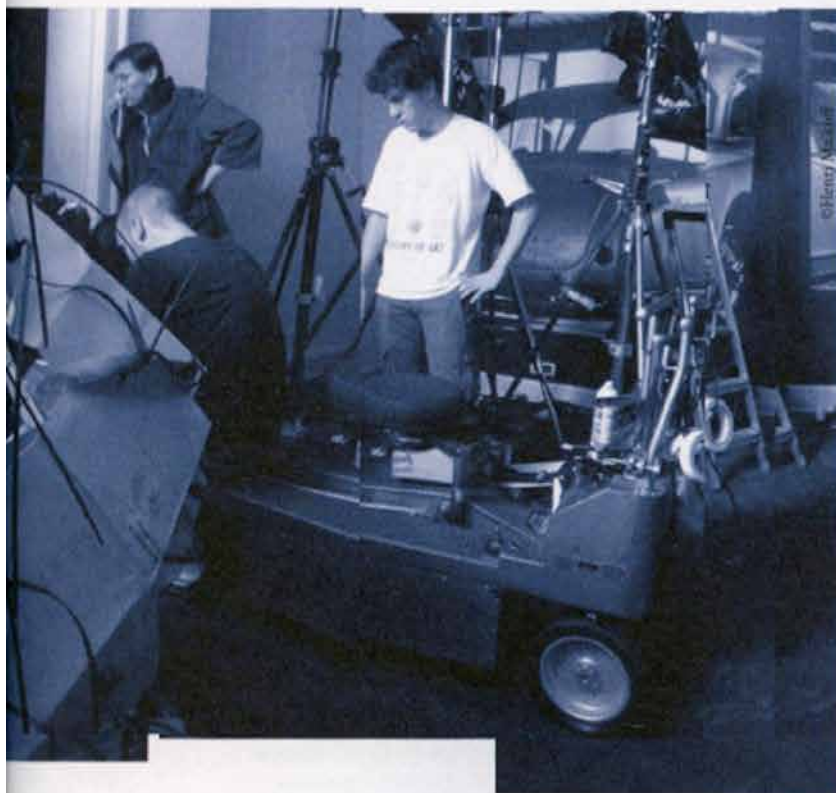
D.F. : Que pensez-vous du résultat ?

V.D. : J'aime bien le côté à la fois organique et très sophistiqué de ce projet. C'est du matériel de récupération

que Gloria a trouvé dans la rue. Mais, en même temps, on imagine qu'elle a au préalable un savoir-faire pour travailler la matière et construire de ses mains. Ces plaques d'imprimerie, elle va les monter elle-même. Par ailleurs, il s'agit aussi d'une métaphore : dans le roman, Gloria écrivait, or filmer quelqu'un qui écrit est impossible. En revanche, filmer Gloria en train de construire sa grotte avec ses gros gants est beaucoup plus parlant.

D.F. : Connaissant le parcours de Gloria, la construction aurait pu être un peu plus *trash*...

V.D. : Certes, cela aurait été peut-être amusant de lui faire défoncer un mur, mais je n'avais pas envie que Gloria soit trop brutale. D'ailleurs, par rapport au roman, son tempérament s'est fortement adouci. Je voulais être plus dans la nuance que je ne le suis habituellement. Au départ, j'avais pensé à une tente, mais cela faisait plus SDF. Ce n'est pas parce que tu es Rmiste ou un peu originale que tu ne peux pas avoir un savoir-faire qui t'est propre. J'ai jamais bien l'idée de pouvoir récupérer des matériaux pour en faire une construction. Il fallait que ces matériaux n'aient rien à voir avec la décoration de l'appartement et, surtout, que l'ensemble ne fasse pas *girly*. Le cocon devait émerger du matériau lui-même. Ce côté organique me plaisait beaucoup. On a l'impression

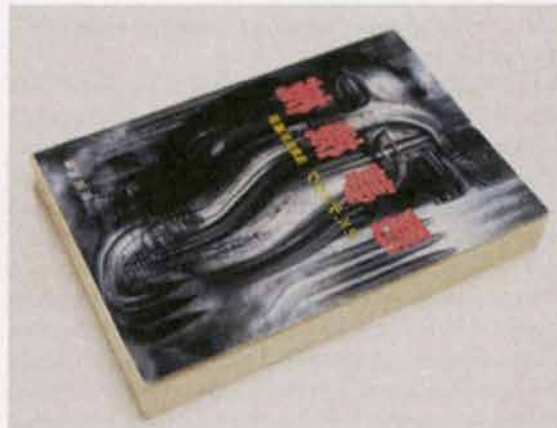


BYE BYE BLONDIE

Drame (1h37 mn) de Virginie Despentes, avec Emmanuelle Béart, Béatrice Dalle, Pascal Greggory.

Gloria (Béatrice Dalle), 40 ans, n'a ni travail, ni famille, ni domicile fixe et passe ses journées dans un bar rock, à Nancy. Frances (Emmanuelle Béart), 40 ans, vit à Paris où elle est présentatrice vedette de la télévision et l'épouse de Claude Muir (Pascal Greggory), romancier à succès. Dans le privé, Frances aime les filles et son mari les garçons. En public, ils sont un couple uni. Gloria et Frances se sont connues dans un hôpital psychiatrique, dans les années 1980, et se sont aimées comme on s'aime à seize ans : drogue, sexe et rock'n'roll. Puis la vie et les contraintes sociales les ont séparées. Vingt ans après, leurs chemins se croisent à nouveau... Sortie le 21 mars.

Images de tournage de "Bye Bye Blondie" : Frances (Emmanuelle Béart), et son mari (Pascal Greggory) dans l'abri installé au sein de leur appartement, "la grotte", imaginée par l'architecte Didier Faustino.



L'une des sources d'inspiration de Didier Faustino est la littérature de science-fiction, avec des auteurs tels que Philip K. Dick, et des titres comme le manga dont a été extrait le film d'animation *Ghost in the Shell*, de Mamoru Oshii.

que, si on laisse faire Gloria, la grotte va envahir toute la maison. J'aime beaucoup cette image. Ce n'est pas une propagation au sens viral du terme. Et au final, cette "petite architecture" a beaucoup influencé le scénario. Le film se termine bien, c'est une histoire d'amour. Je ne voulais donc pas que cette structure soit morbide ou étouffante. Il fallait qu'elle protège, mais qu'on puisse aussi l'habiter. Qu'elle soit totalement positive et totalement romantique. Vous avez proposé les premiers dessins, puis des maquettes. J'ai alors compris qu'on allait pouvoir filmer "à travers" et non plus uniquement "à l'intérieur" de cette structure. Le tournage s'est donc articulé autour des différentes phases de construction de la grotte. C'était passionnant de pouvoir déambuler tout autour avec la caméra.

D.F. : Comment les notions de genres masculin/féminin sont-elles intervenues dans votre travail ?

V.D. : Je me préoccupe rarement d'une femme dans une chambre à coucher ou une cuisine, ces lieux, disons, classiques de la maison. Je préfère l'en faire sortir pour la faire entrer dans des lieux masculins ou codés comme masculins, tels les sex-shops, les bars, la rue la nuit. Mon but est de décaler les endroits codés comme féminins et ceux codés comme masculins. Et pour vous ?

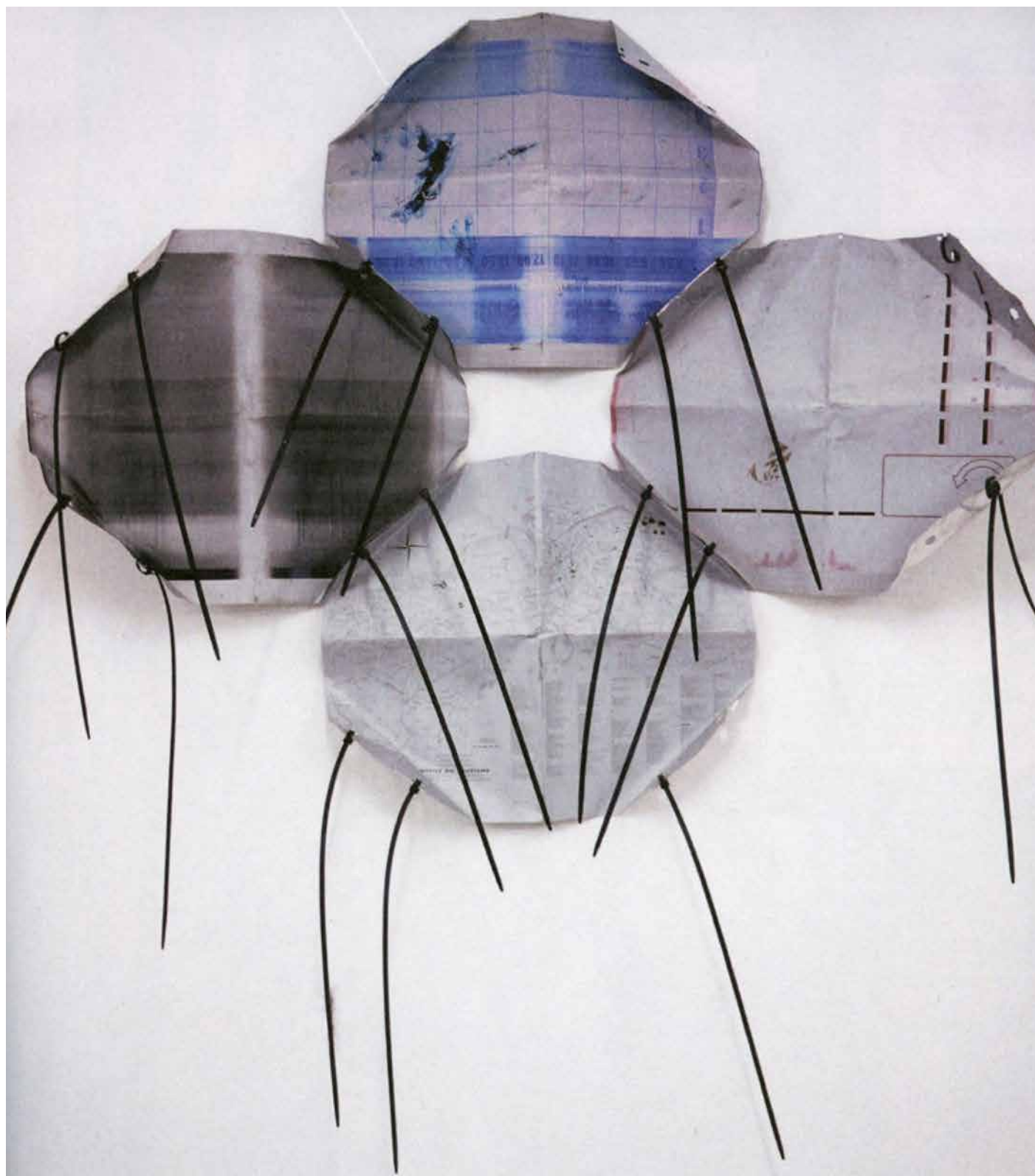
D.F. : Mon objectif est de changer les habitudes, de déplacer les frontières et, concernant l'espace sexué, de travailler le décalage. Il y a souvent une question de domination de la masculinité dans l'espace. Si, au départ, la première cuisine moderne est une invention féminine, elle est, en fait, pensée comme un système masculin. Il me semble, d'ailleurs, que cette grotte agit comme un ovni dans la typologie "normale" d'un appartement... un nouveau territoire à inventer ?

V.D. : Oui, c'est comme une pièce qui n'appartient pas

à l'appartement. Cette grotte est révélatrice : les logements dans lesquels on vit aujourd'hui sont à peu près les mêmes que ceux dans lesquels on a grandi, avec les mêmes fonctions et les mêmes meubles. Certes, les couleurs, les formes, les matériaux ont changé et on a rajouté quelques écrans d'ordinateurs, mais la manière d'habiter, elle, n'a pas foncièrement changé depuis les années 1950. Nous retombons toujours dans des schémas classiques. Pourquoi n'est-on pas plus inventif sur la maison ? Pourquoi le sexe, par exemple, devrait-il être forcément associé à la chambre à coucher ? C'est à ce titre que la grotte est intéressante, car Gloria, elle, invente un nouvel espace. Dans cette grotte, on peut tout à la fois dormir, baiser, écouter de la musique, fumer des gros pétards... Pourquoi n'aurions-nous pas chez nous ce type de "sous-espaces" inventifs ? Que pensez-vous de cela ?

D.F. : Cela me fait penser aux fameuses *Temporary Autonomous Zones* de l'écrivain américain Hakim Bey. Ce que nous proposons dans le film, c'est un territoire autonome, mais domestique. Un territoire appropriable par tout le monde.

V.D. : Lorsqu'on crée un nouveau territoire, on invente une nouvelle vie, de nouveaux rapports ou manières de communiquer. Il y a aujourd'hui, par exemple, de nouvelles fonctions, comme surfer sur Internet, pour lesquelles il n'existe pas encore vraiment de lieu approprié. C'est idiot de le dire, mais si on introduisait dans nos maisons davantage de ces "sous-espaces" inventifs, cela changerait notre façon de vivre. On ne sort pas assez des schémas mis en place au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Les architectes, et nous-mêmes d'ailleurs dans nos vies respectives, nous ne sommes pas assez créatifs. C'est à nous d'inventer. Personne ne nous empêche de planter un tipi au milieu du salon.



Éléments du décor
de "Bye Bye Baby",
(Scramble suit), 2010.

“Je n’ai pas l’impression que les architectes aient beaucoup de remords. Ne devrait-on pas, par moments, les forcer à habiter dans ce qu’ils ont construit ou les traduire en justice pour qu’ils répondent de leurs actes dans la ville ?”


 Liberation
 Next

Didier Fiuza Faustino

Liberation Next

January, 2012 - Pages 99 - 101

By Anne-Marie Fèvre

dans le ventre de l'architecte

Didier Faustino place le corps au centre de ses projets qui mêlent architecture, art et design. Suivi du parcours international d'un créateur intrusif, toujours critique, qui va bâtir à Paris.

Texte Anne-Marie Fèvre

Jusqu'à l'annonce d'un projet de night-club à Paris qui doit ouvrir ses portes l'été prochain sur la rive gauche du pont Alexandre III, on connaissait à l'architecte Didier Faustino peu de réalisations matérielles.

S'il n'a pas conçu de « vrais » bâtiments, il n'est pas pour autant un architecte de papier. En scrutateur intrusif, il échafaude des réflexions plutôt que des édifices, sous formes de prototypes éphémères dans l'espace public, les musées, les biennales d'art ou la galerie Michel Rein à Paris. Il extrait des éléments archétypaux d'immeubles, de la ville, pour les tordre, telles des performances politiques et sociales, en posant une question essentielle à chaque fois. Avec une ironie sardonique.

Ainsi, son *Body in Transit* (2000, Venise) – valise en fibre de verre –, traite de la fragilité d'un corps immigré, violemment transporté dans un caisson qui évoque un cercueil. Pour aborder la question du grand ensemble, dans *Stairway to Heaven* (2001, Portugal), il s'attaque à la cage d'escalier des immeubles – espace de tensions dans les cités –, pour que chacun se l'approprie, entre partage et intimité. Avec *One Square Meter House* (2006, porte d'Ivry-sur-Seine), il met en scène un immeuble en forme de colonne composée de boîtes superposées en métal et fibre de verre. Il réduit la surface habitable d'un appartement à un impossible mètre carré. Ce prototype est ouvertement critique de la spéculation foncière. Faustino place l'humain, le corps vivant au centre de ses objets architecturaux ►

« un architecte doit distiller des questionnements »

Un club à Paris, une villa près de Barcelone... Faustino va enfin bâtir.

Vous concevez une boîte de nuit à Paris sous le pont Alexandre III ?

C'est une commande d'Addi Bakhtiar, déjà propriétaire du Showcase rive droite, qui a été choisi par la mairie de Paris pour aménager la rive gauche du pont. C'est un tunnel de 1200 mètres de long, qui comprendra une brasserie de luxe et une boîte ouverte le soir au public. J'interviens très peu dans ce tunnel, je garde le bitume, j'ajoute juste deux portes, des grilles en or, des lampes, et la scène sera à géométrie variable. Ce sera juste un lieu pour faire la fête, la programmation, des concerts électro pointus, feront le lieu. Ce qui m'intéresse, c'est de travailler la frontière entre le restaurant et le club. Je ne privilégie pas la piste de danse, là, les corps existent de fait, dans un périmètre déterminé, restent groupés, dans la transe. Mais je travaille les à-côtés, là où l'on s'assied, tous les espaces de transitions corporelles, d'échanges, de séduction. Je n'ai pas fourni d'images, c'est du bluff, car un projet n'est jamais fini, il se fait dans la discussion, je défends un concept.

Vous bâtissez une maison en Espagne ?

Il s'agit d'une maison sans client, une commande particulière d'un éditeur Français qui défend le concept de *Solo Houses*. Il a choisi des sites exceptionnels en Europe pour y faire construire quatre à cinq maisons d'auteurs, toutes uniques. C'est un nouveau type de promotion immobilière, qui s'apparente à l'art contemporain. L'architecte n'est pas contraint, il crée sans cadre précis. Le site est extraordinaire, montagneux, vers Teruel, près de Barcelone. Je peux projeter mon Ego House, faire de l'autofiction. Ou au contraire, je peux fantasmer un acheteur inconnu, écrire un scénario. Ce sera une grosse carapace, un refuge de montagne, elle n'y aura pas de planchers, mais des toiles tendues, trois entrées, pour faire vivre une expérience différente de la nature. Mais avec cette carte blanche, je ne peux pas être qu'un



artiste, il y aura un destinataire, ce n'est pas qu'expérimental, il faut imaginer une maison de vacance viable, avec tous les services. J'avais déjà conçu pour l'artiste Fabrice Hyber une maison, qui n'a pu se faire. Elle n'avait pas de fenêtres mais les murs s'ouvraient.

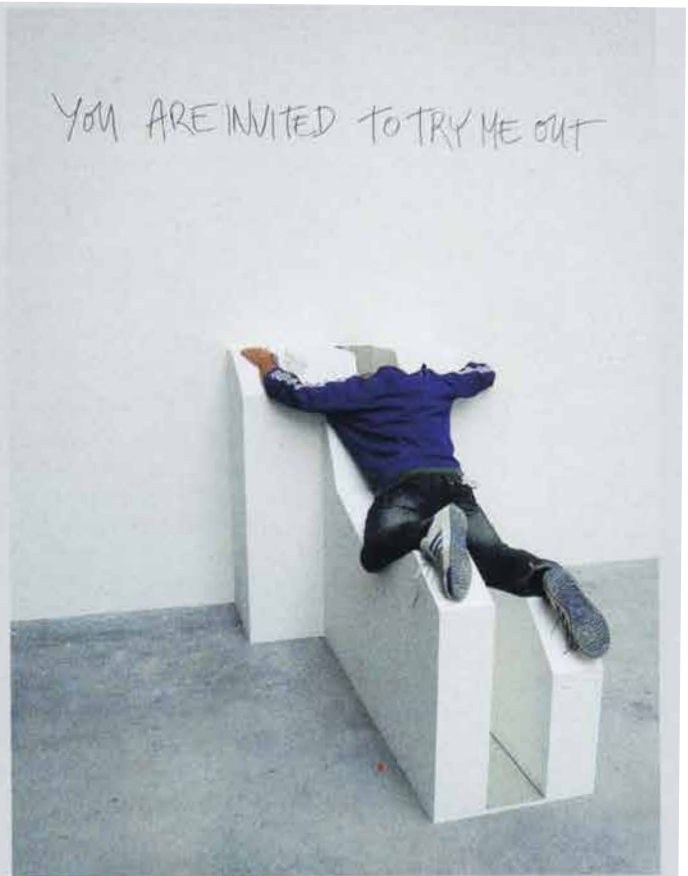
Cela ne vous frustre pas de ne pas avoir encore construit ?

Bâtir n'est pas une fin en soi, je n'ai pas un ego surdimensionné, un projet existe par ce qu'il véhicule. Un architecte doit distiller des questionnements, ne pas être un fabricant du siècle de la destruction. Il se doit d'être un homme politique. Le prototype d'architecture ou de design m'intéresse, car il n'est pas reproductible, je ne me reconnais pas dans l'architecture de masse qui enlève l'identité, dans une industrie qui norme les corps, élimine l'imperfection. Je défends une architecture physiologique, des systèmes qui se croisent, se parasitent, créent des porosités. La ville est surtraitée, trop sous contrôle. Il faut laisser de l'indéterminé, de l'informel, épaissir les interstices entre espaces privés et espaces publics, introduire de la perversion. Les villes sont sédentaires et nomades en même temps, il faut laisser le temps à l'invention, à l'erreur, détourner les trajectoires pour les rendre moins linéaires. Je ne suis pas un militant, mais l'art est un terrain qui permet de tenir son indépendance, de résister. Je ne suis pas pessimiste, mon désir n'est pas épuisé.

Propos recueillis par ANNE-MARIE FÈVRE

Ci-dessus, *Le meilleur des mondes*, une installation à la Cité de l'architecture, à Paris.

Page de gauche, à gauche, « l'immeuble » *One Square Meter House*, composé de boîtes en métal et fibre de verre (symbolisant chacune un appartement de moins d'un mètre carré), situé à la porte d'Ivry-sur-Seine. À droite, *Opus Incertum* (2008, Venise) – une mini-construction aux ondulations géométriques –, simule le mouvement du corps qui tombe dans le vide et reste en suspens.



► éphémères, et crée un état de tension. Surtout, il met « le doute » au cœur de son travail. Jamais frontal, il livre des fragments d'un discours pourtant provocateur : « *Je veux faire de l'architecture avec du sang, du poil, de la sueur et du sperme.* » Cet « *indisciplinaire* » (plutôt que pluridisciplinaire), se situe ou se « *dé-situe* » (il revendique la dérive situationniste) à la croisée de l'architecture, de l'art et du design. Mais où furète-t-il, lui que l'on repère de Los Angeles à Hong Kong, de Lisbonne à Nice ? Que construit ce déconstructeur ?

À lire cliniquement son CV, tout aurait pu le conduire à être architecte. Né Didier Fiúza Faustino, en 1968 à Chennevières-sur-Marne, il se revendique « *émotionnellement* » portugais et latin. Diplômé de l'école nationale de Paris Val-de-Seine en 1995, il est lauréat des nouveaux albums de la jeune architecture en 2002, et participe aux biennales de Venise en 2000, 2003 et 2008. De parfaits escaliers professionnels qui auraient pu le mener à « *une architecture corporate, ou d'auteur, réaliser des objets de bonne facture, mais sans piquant, dans une ville lisse* ». Tout ce qu'il rejette, au profit d'autres esprits d'escaliers qui débouchent sur des questionnements instables. Son détournement de trajectoire, il l'a proclamé dès son diplôme, où il a mis en scène un homme bodybuildé soulevant de la fonte, pour démontrer que l'enveloppe charnelle humaine était plus déterminante que la peau et la forme des bâtiments. Ses « *fenêtres de tir sont ouvertes* ». Il crée en 1996 le Laps (laboratoire d'architec-

ture de performance et de sabotage), prônant alors une forme de guérilla urbaine. En 2002, il fonde avec Pascal Mazoyer, le bureau des « *Mésarchitectures* », agence de six personnes qui entreprend une démolition-critique qu'il exprime à travers une architecture-performance. « *Son œuvre est de l'art à partir de l'architecture et de l'architecture à partir de l'art, dans une absence de distinctions des genres...* » écrit Joao Fernandes, directeur du musée d'Art contemporain de Lisbonne. Cet agent double met son propre corps en jeu, s'invente des zones d'action politiques libres, dans des lieux laissés vacants dans la ville, mais aussi des inter-zones mentales. Son champ d'investigation, ce sont les limites entre le collectif et l'intime, les frontières où il traque flux spatial et flux des corps comme avec sa mini-construction *Opus Incertum* (voir ci-dessus).

Il mène des actions qu'il qualifie de « *vicieuses* » : « *J'ai été très influencé par le texte Règlement d'Hervé Guibert dans lequel il propose de produire des machines, des actions vicieuses dans la perte de temps qu'elles occasionneraient.* » Il cite aussi avec passion l'architecte japonais Shinohara Kazuo (1925-2006), particulièrement pour sa *Maison sous lignes à haute tension*, qui intègre les ondes de ces câbles électriques en reflétant leurs courbes. Ses autres références sont le latex, Joy Division, *Crash* de J. G. Ballard, *le Meilleur des mondes* d'Huxley, *Un homme qui dort* de Pérec, le dessinateur Crumb, l'« *anarchitecte* » et artiste Gordon Matta-Clark, le

body art du performeur Vito Acconci. Et la philosophe espagnole du queer, Beatriz Preciado. **Cet automne, il a élevé** une installation, « *le meilleur des mondes* », à la Cité de l'architecture qui abordait précisément la question du genre. Il y mettait en scène une assemblée formée de trois cercles, avec des chaises Napoléon III de différentes hauteurs, symbolisant les trois identités sexuelles. Cette agora paraissait harmonieuse, solide. Mais c'était un leurre, ça ne tenait pas debout, ce n'était pas « *un salon convivial, hiérarchisé, pour le gentil blabla* », ironise t-il. C'était « *une assemblée déformée, instable, d'usage impossible, une parodie de la démocratie, du débat, du modèle masculin, mettant en scène les exclusions, les tabous d'un monde trop bipolaire* ». Si dans Faustino il y a « *Faust* », ce créateur conceptuel n'a pas fait de pacte avec la démolition totale. En 2009, il s'engage à Bordeaux, où, lors de la première biennale Evento, il rapproche deux systèmes qui ne se rencontrent jamais : l'art contemporain « *érudit* » et la grande fête foraine populaire avec manèges et frites. « *C'était sur le fil, inédit, mais cela a joliment marché pendant cinq jours.* » Il s'est enfin investi dans le dur, à Lyon Confluence, où il conçoit la *Maison du projet*, des belvédères sur pilotis au bord de la Saône, et un hôtel de luxe, encore en gestation. À Paris, il invente un night-club ; en Espagne, il va bâtir une maison privée (lire ci-contre). Faustino n'est pas non plus qu'un Don Quichotte lusitanien baroque. ●

MADAME

AIRFRANCE

Didier Fiuza Faustino
Air France Madame
December, 2011 - Pages 218 - 220
By Olivier Reneau

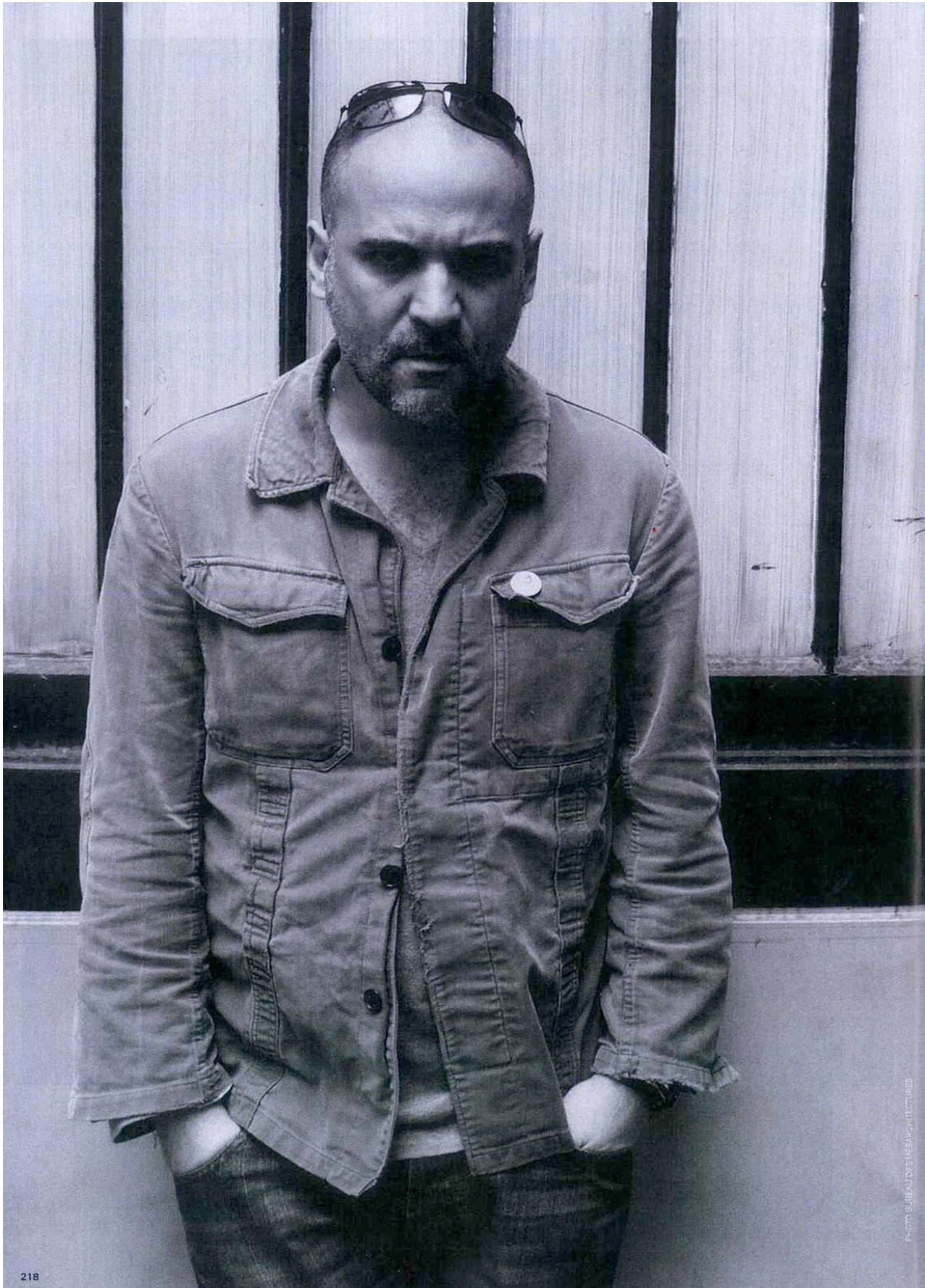


PHOTO: OLIVIER RENEAU / LES MEGAWATT / PICTURES

FICTIONS *architecturales*

The human element

Plutôt que de chercher à bâtir à tout crin, l'architecte Didier Faustino préfère utiliser le corps comme pivot central de ses projets, au risque de placer ses réalisations aux frontières de l'architecture, du design et de l'art contemporain.

Par OLIVIER RENEAU

Architect Didier Faustino makes the body the focal point of his disconcertingly original structures.

DIDIER FAUSTINO n'est pas le genre d'architecte à se fondre dans la masse. Il n'est pas non plus de ceux qui cherchent la gloire et la reconnaissance à coups de bâtiments extravagants ou de projets pharaoniques. Il ne court d'ailleurs pas vraiment après les permis de construire et préfère œuvrer à la marge de l'architecture traditionnelle, là où sa dimension conceptuelle peut avoir des effets sur les symboles de la société. Une sorte de psy de l'archi qui écoute, observe, dialogue, s'imprègne du contexte pour mieux discerner les attentes du commanditaire. Très tôt, dès sa formation en école d'archi, Faustino a écarté les questions d'ordre technique pour mieux s'intéresser à celles qui touchent au sensible. Pourquoi, par exemple, la question du corps n'est-elle pas plus présente dans la définition d'une stratégie architecturale? Il faut bien avouer qu'à la fin des années 80, la sphère de la création tombe littéralement sous le charme de la technologie numérique et, notamment, de ses possibles répercussions – pour ne pas dire effets de séduction – sur l'empreinte visuelle d'un bâtiment. Alors que des "blobs" commencent à peupler notre environnement urbain, Faustino s'intéresse de manière finalement plus pragmatique à notre enveloppe corporelle, à ses besoins, à ses différences. Et cherche à savoir comment cet élément peut générer une narration propre à guider une pensée architecturale. La question du genre devient alors vite une évidence en même temps qu'elle soulève certains tabous : masculin, féminin, d'accord ; mais que fait-on du transgenre? De fait, le milieu de l'art, peut-être un peu plus ouvert à la transgression – et très réactif à cette montée en puissance de la technologie au détriment de l'identité humaine –, s'approprie ses travaux qui deviennent, pour certains, de véritables manifestes au droit à l'égalité. "Je n'ai jamais cherché à revendiquer une attitude militante qui ne me concerne d'ailleurs pas directement. J'ai juste voulu poser certaines questions qui, d'après moi, n'avaient jamais été soulevées en architecture. Et, surtout, ouvrir de nouveaux champs d'expérimentation", précise Faustino. Car l'architecte mi-portugais, mi-français ne se retrouve pas vraiment dans cette manière systématique que l'on a de mettre les gens dans des cases précises. Sa double culture d'origine explique peut-être cela. Mais surtout une certaine curiosité pour l'altérité qui le pousse tantôt à faire l'artiste, parfois le designer, quelquefois encore le curateur, mais, finalement, toujours à ses yeux l'architecte. "On veut souvent se rassurer en mettant une étiquette sur chaque chose. Heureusement, l'histoire démontre que des créateurs de génie comme Vito Acconci, Robert Smithson et, bien avant eux, Leonard de Vinci sont parvenus à échapper à ces mises au moule". >>

HE NEVER had any intention of becoming just another run-of-the-mill architect. Nor is he a megalomaniac seeking glory through pharaonic projects. Didier Faustino operates at the periphery of traditional architecture. Like a psychiatrist analyzing the discipline, he listens and observes, immersing himself in the context. Even as a student, he had a tendency to pay more attention to the esthetic and affective rather than technical aspects of architecture, wondering, for example, why corporeal considerations were not given more precedence in the definition of architectural strategy.

In the eighties, the creative side of architecture fell under the spell of digital technology and its possible, not to say irresistible, repercussions on the visual presence of a building. As blob-like edifices began cropping up everywhere, Faustino was taking a more pragmatic look at the body, its needs and differences. The issue of gender quickly came to the fore, bringing with it certain taboos: yes, we have male and female, but what about transgender? At this point, the world of art, which is more accepting of challenges to the established order, welcomed his work, which for some observers became a veritable manifesto for equal rights. "I never sought to uphold a militant attitude," Faustino says. "I just wanted to ask certain questions that had never been raised in architecture, and to open new fields of experimentation." What he objects to most is the way architecture consigns people to pigeonholes, an aversion >

<< Au diable l'architecture standard, Faustino lui préfère le sur-mesure qui n'induit pas forcément une forme construite et qui, dans tous les cas, nécessite un traitement particulier: sculpture, photographie, design, vidéo, mais aussi performance, création sonore... donnant lieu à des expositions comme récemment à la Galerie Michel Rein, à Paris. "L'œuvre de Didier Faustino est de manière réciproque une provocation de l'art à partir de l'architecture et de l'architecture à partir de l'art, dans une absence de distinction des genres qui résume une attitude éthique et politique sur les conditions de la construction du lieu dans le tissu socioculturel de la ville", soulignait João Fernandes, directeur du musée Serralves à Porto, lors de l'attribution d'un prix d'art contemporain à Faustino. En contrepartie de quoi, il conçoit un terrain de basket, comme il en existe dans la plupart des villes, mais pour un unique joueur et érigé dans une cage grillagée, plusieurs mètres au-dessus d'une artère de Porto. A la manière d'un poste d'observation sur la ville, qui devient en même temps la scène d'une performance ouverte au regard des passants. Faustino aime ainsi jouer de ces mises en tension avec la normalité urbaine pour mieux la bousculer et, plus encore, questionner l'intime collectif: une minitour d'habitation érigée sur une parcelle d'un mètre carré pour répondre à la question de la surpopulation ou encore des meubles qui contraignent le corps dans des positions inhabituelles, à l'image de cette chaise minimale qui reprend les caractéristiques d'une selle de cheval ou de cet appartement modèle, à Pékin, qu'il a meublé uniquement à l'aide de sangles pendant du plafond. Autant de scénarios de vie énoncés comme des fictions architecturales. A moins qu'il ne s'agisse d'anticipations à des situations bien réelles. Didier Faustino a collaboré avec l'écrivaine Virginie Despentes à la mise en œuvre de son dernier long métrage inspiré de son roman *Bye Blondie*. Deux femmes, amies à l'adolescence, se retrouvent des années plus tard et deviennent amantes. L'une décide de se créer un refuge dans l'espace même de l'appartement de l'autre. La microarchitecture devient alors le lieu des retrouvailles des deux femmes. A l'image du *Merzbau* de Kurt Schwitters ou du cabanon de Le Corbusier, l'architecte a conçu ce module en se servant de tôles de sérigraphie mises au rebut. Faustino ne cache pas non plus sa passion pour les écrits d'auteurs comme Philip K. Dick ou Aldous Huxley, dont la clairvoyance pourrait bien, selon lui, se confirmer. A la Cité de l'architecture et du patrimoine, il cite volontiers l'auteur du *Meilleur des mondes* à travers une installation du même nom, composée de chaises perchées sur de longs pieds fins qu'il a regroupées à la manière d'une assemblée. Cette agora souffre en fait d'une réelle fragilité de par la structure même de ses appuis qui semblent prêts à se briser.

Si les préoccupations de Faustino trouvent un écho dans des cadres propices à une certaine mise en scène éphémère – exposition, festival, film... –, elles rencontrent aussi aujourd'hui un certain succès auprès de commanditaires à la recherche d'architectures qui nécessitent une implication de soi. Ainsi d'Addy Bakthiar, nouveau gourou des nuits parisiennes, qui lui a confié l'aménagement d'un lieu de fête à la culée du pont Alexandre-III à Paris, de ce promoteur immobilier qui s'est piqué de monter une collection de maisons d'architectes à acheter clés en main ou bien encore d'un groupe hôtelier qui l'a interrogé, pour un nouvel établissement, sur la dimension symbolique que recouvre

“

Je n'ai jamais cherché à revendiquer une attitude militante qui ne me concerne pas directement.

J'ai juste voulu poser certaines questions qui n'avaient jamais été soulevées en architecture.

Et, surtout, ouvrir de nouveaux champs d'expérimentation.

”

