

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

DIDIER FIÚZA FAUSTINO

SUMMARY | SOMMAIRE

EXHIBITIONS EXPOSITIONS	3
ARTWORKS ŒUVRES	89
PRESS PRESSE	128
TEXTS TEXTES	162
PUBLICATIONS PUBLICATIONS	167
BIOGRAPHY BIOGRAPHIE	173

EXHIBITIONS EXPOSITIONS



Château de Montsoreau, *Tomorrow's Shelter* (cur. Christophe le Gac), France, 2021



Château de Montsoreau, *Tomorrow's Shelter* (cur. Christophe le Gac), France, 2021



Château de Montsoreau, *Tomorrow's Shelter* (cur. Christophe le Gac), France, 2021



Kunstmuseen, *Anders Wohnen, 2nd Act - Mobility*, Krefeld, Germany, 2019



Kunstmuseen, *Anders Wohnen, 2nd Act - Mobility*, Krefeld, Germany, 2019



Biennale d'Architecture et de Paysage d'Île-de-France, *Lampedusa*, La Maréchalerie - Centre d'art contemporain, Versailles, France, 2019



Haus Lange Haus Esters, *Alternatives for living / Anders Wohnen*, Krefeld, Germany, 2019



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



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



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



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



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



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



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



Domestic Landscape 2.0, Vienna, Austria, 2017



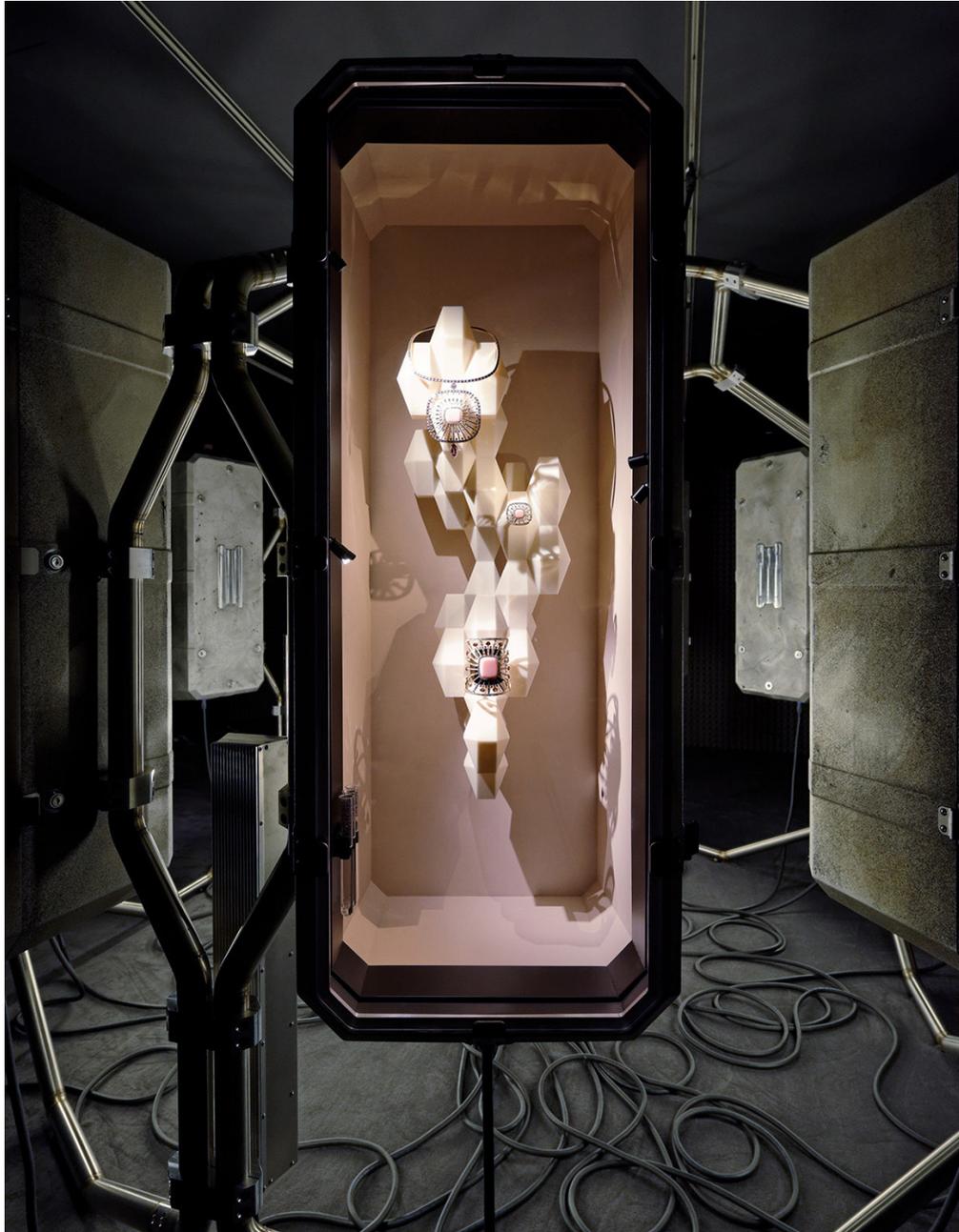
Domestic Landscape 2.0, Vienna, Austria, 2017



Hotel Meurice, Paris, France, 2016



Hermès shop, *Continuum*, Paris, France, 2016



Hermès shop, *Continuum*, Paris, 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



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



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



Parque Galeria, *Sabotaje*, Mexico City, Mexico, 2016



Parque Galeria, *Sabotaje*, Mexico City, Mexico, 2016



Parque Galeria, *Sabotaje*, Mexico City, Mexico, 2016



Maison de la culture du Japon, *Maison magique*, Paris, France, 2016



Chicago Architecture Biennial, USA, 2015



Chicago Architecture Biennial, USA, 2015



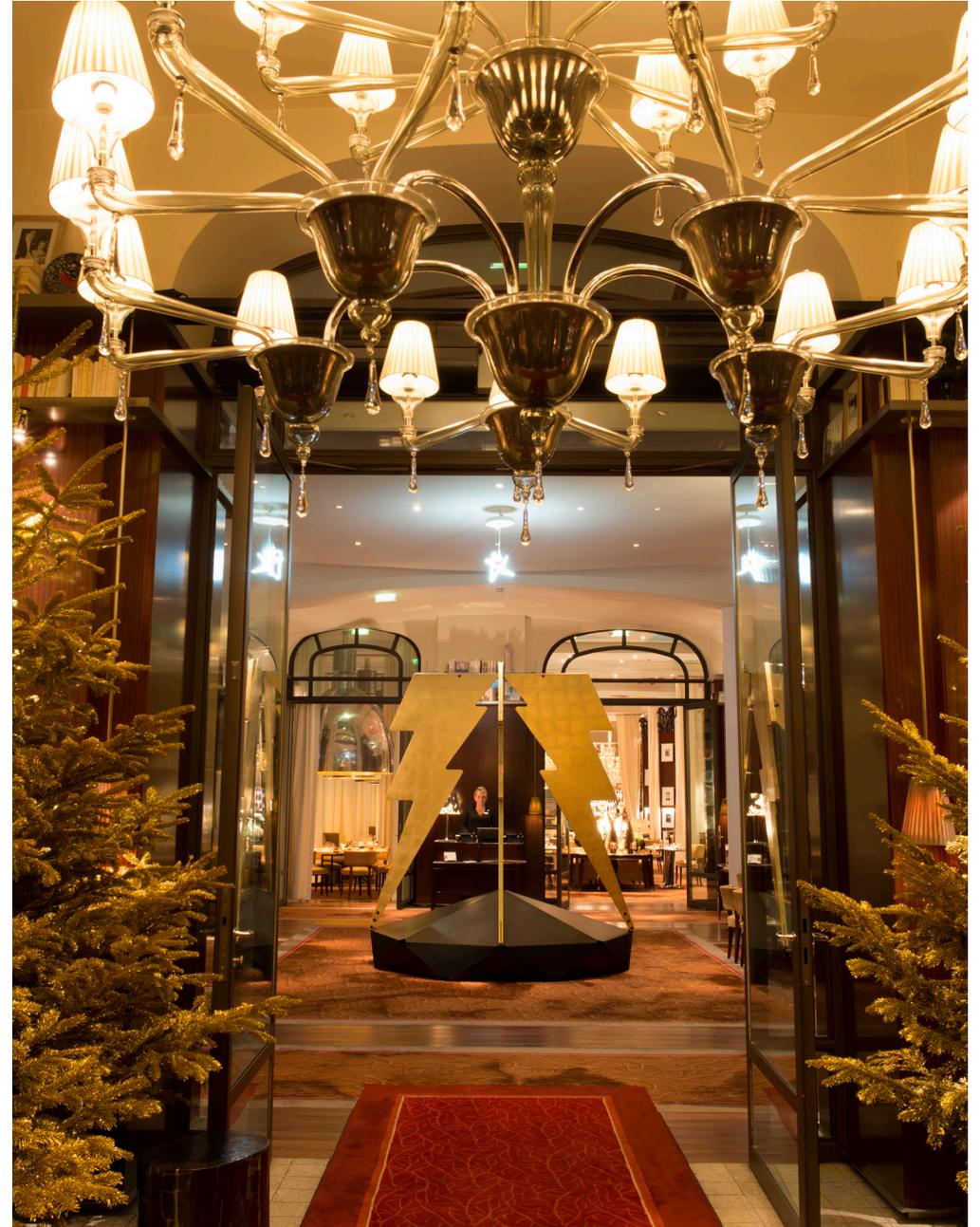
Le Magasin - Centre National d'Art Contemporain, *Des Corps & Des Astres*, Grenoble, France, 2015



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



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



Royal Monceau – Raffles Paris, *The Lightning Tree*, France, 2015



MAXXI, *Transformers*, Rome, Italy, 2015



MAXXI, *Transformers*, Rome, Italy, 2015



MAXXI, *Transformers*, Rome, Italy, 2015



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



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



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



Palais de Tokyo, *Des choses en moins, des choses en plus*, Paris, France, 2014



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



Nuit Blanche, *Memories of Tomorrow*, 2013, Mairie du 4e, Paris, France, 2013



Nuit Blanche, *Memories of Tomorrow*, 2013, Mairie du 4e, Paris, France, 2013



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



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



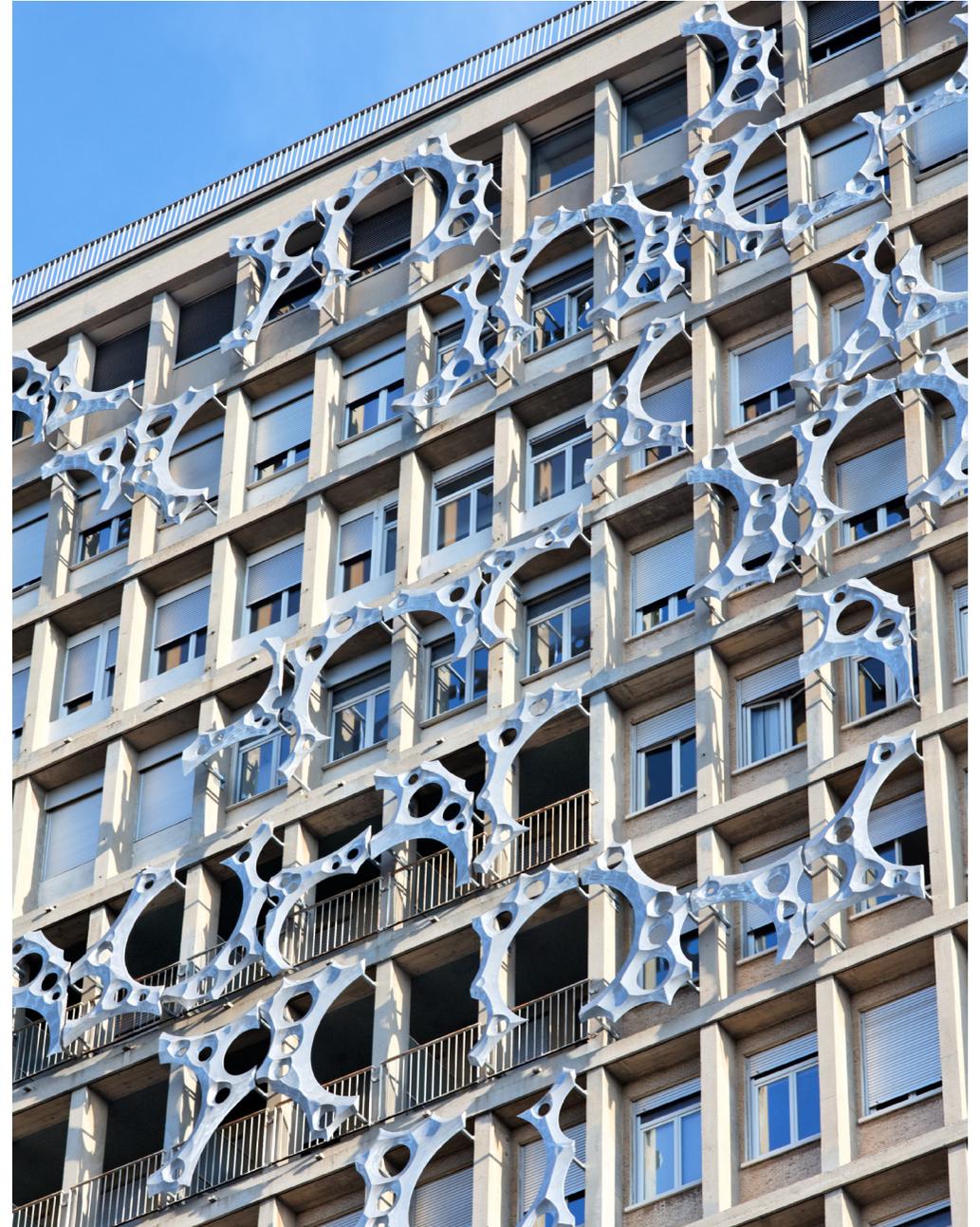
Michel Rein, *We can't go home again*, Paris, France, 2013



Jardin des Tuilleries, *Memories of Tomorrow*, FIAC Hors les murs, Paris, France, 2013



Jardin des Tuilleries, *Memories of Tomorrow*, FIAC Hors les murs, Paris, France, 2013



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



Transpalette, Memories of tomorrow, Bourges, France, 2013



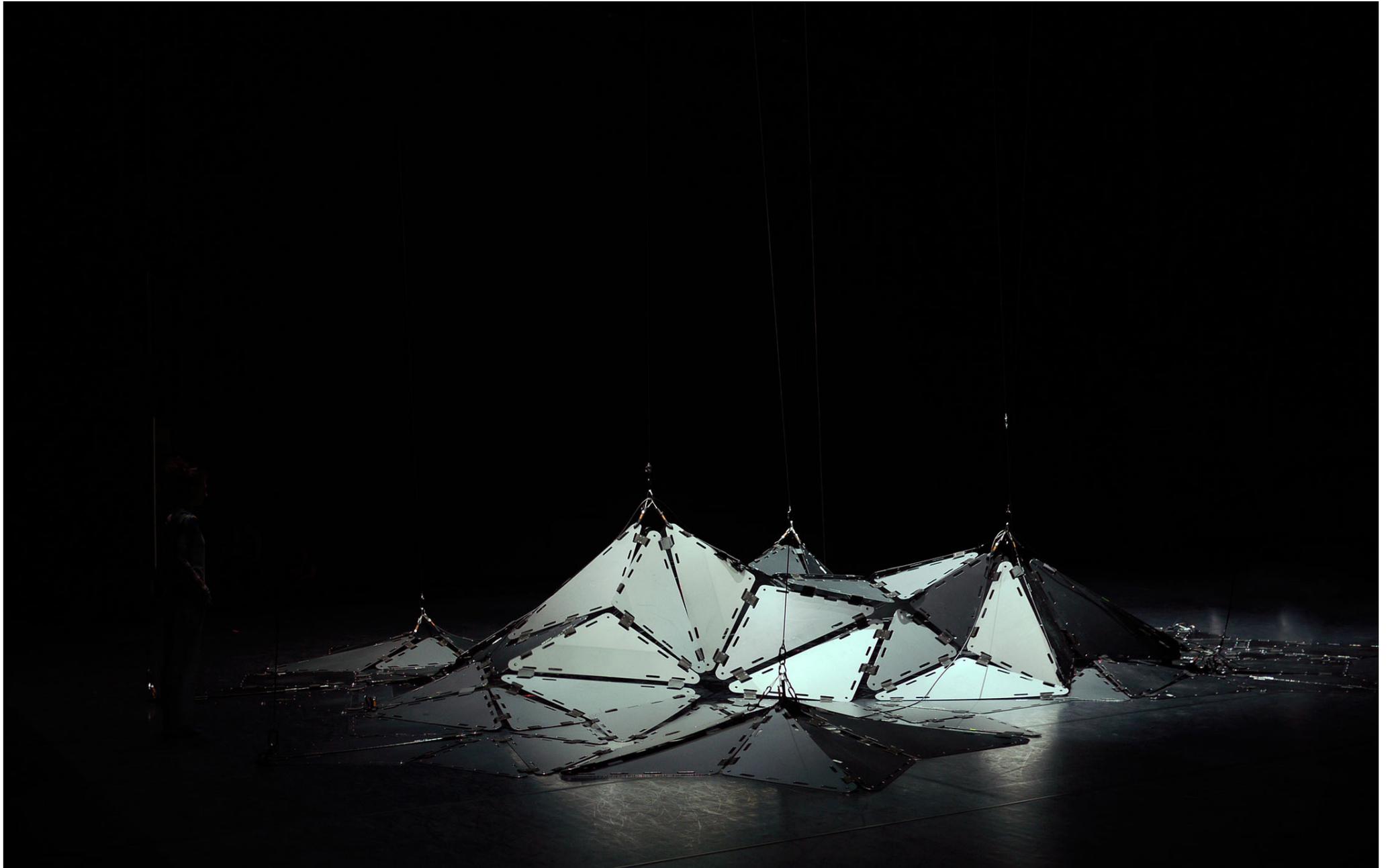
Transpalette, *Memories of tomorrow*, Bourges, France, 2013



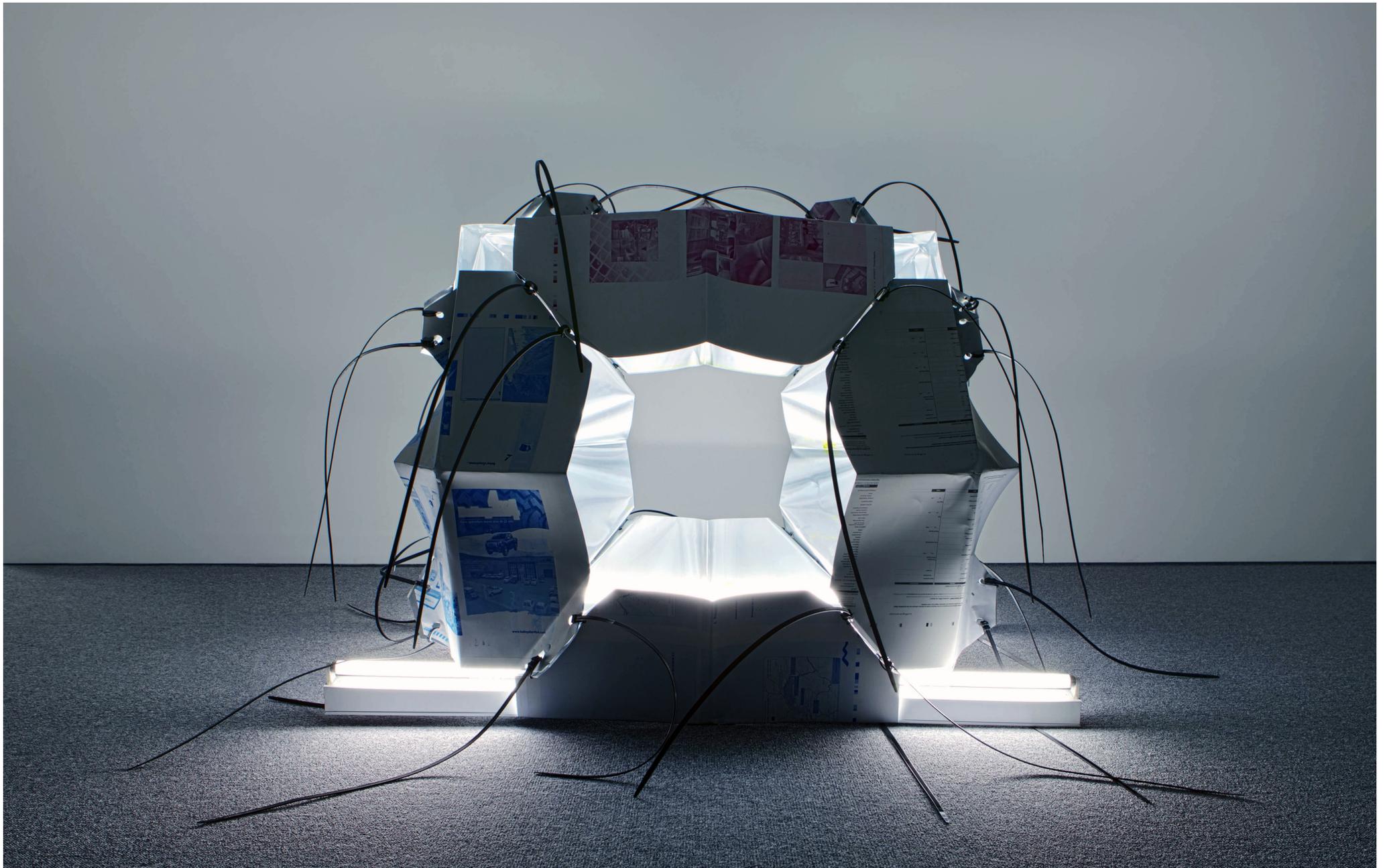
Village Royal, *The Wild Thing*, Paris, France, 2013



Göteborg Opera, *the world to darkness and to me*, Richard Siegal Choreography, Sweden, 2013



Göteborg Opera, *the world to darkness and to me*, Richard Siegal Choregraphy, Sweden, 2013



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



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



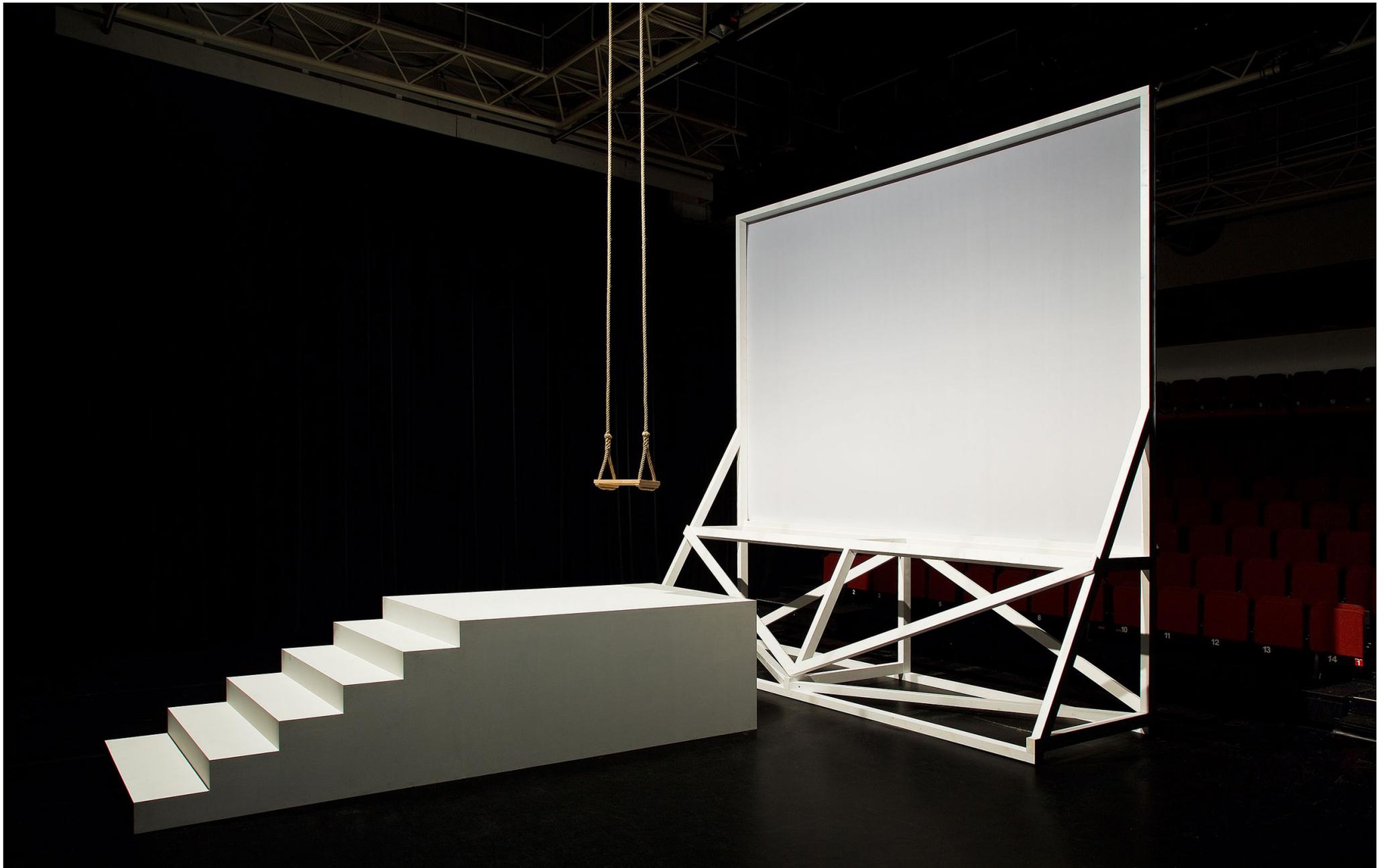
Les Jetées, Brest, France, 2012



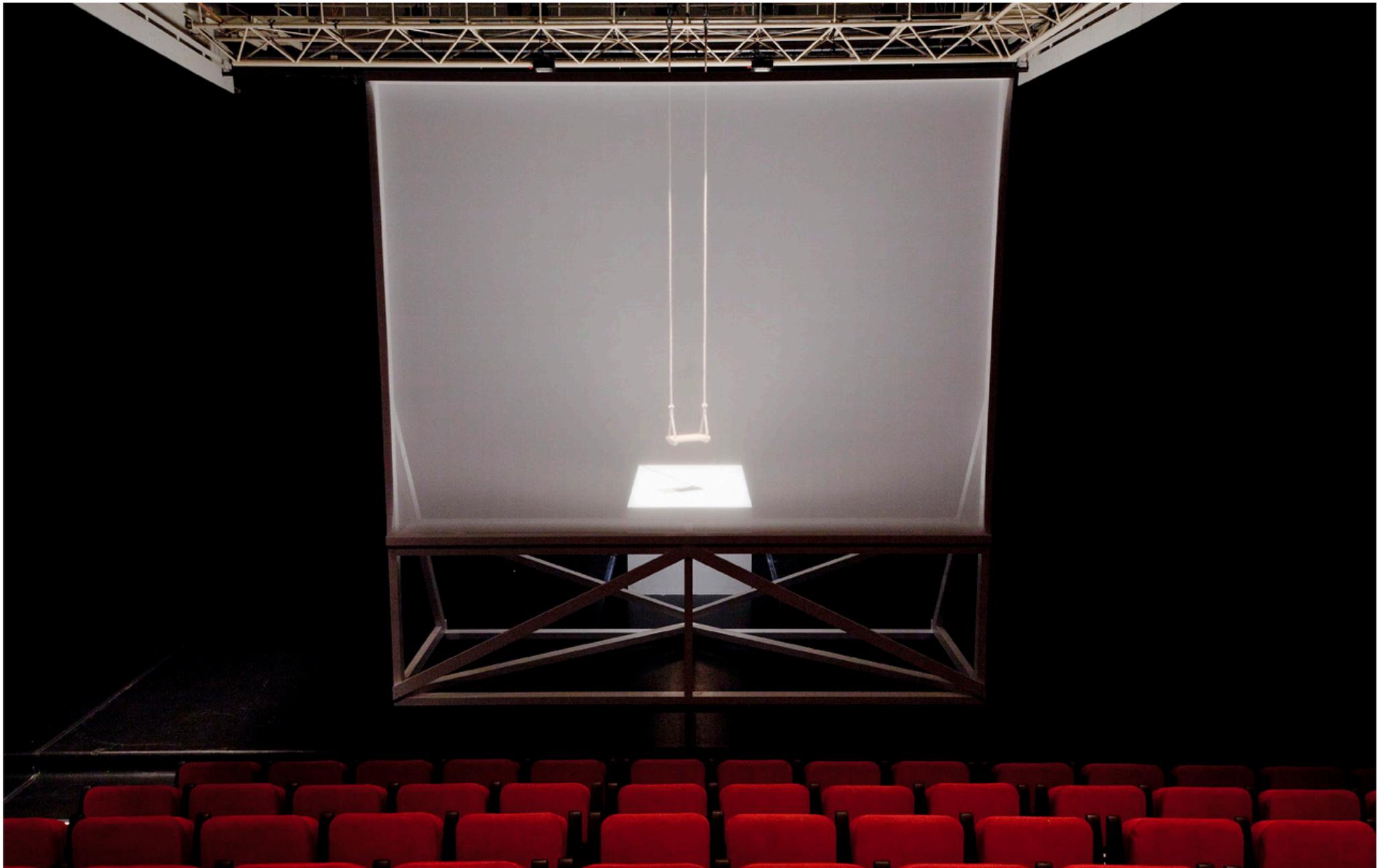
Cité de l'architecture et du patrimoine, *Le meilleur des mondes*, Paris, France, 2011



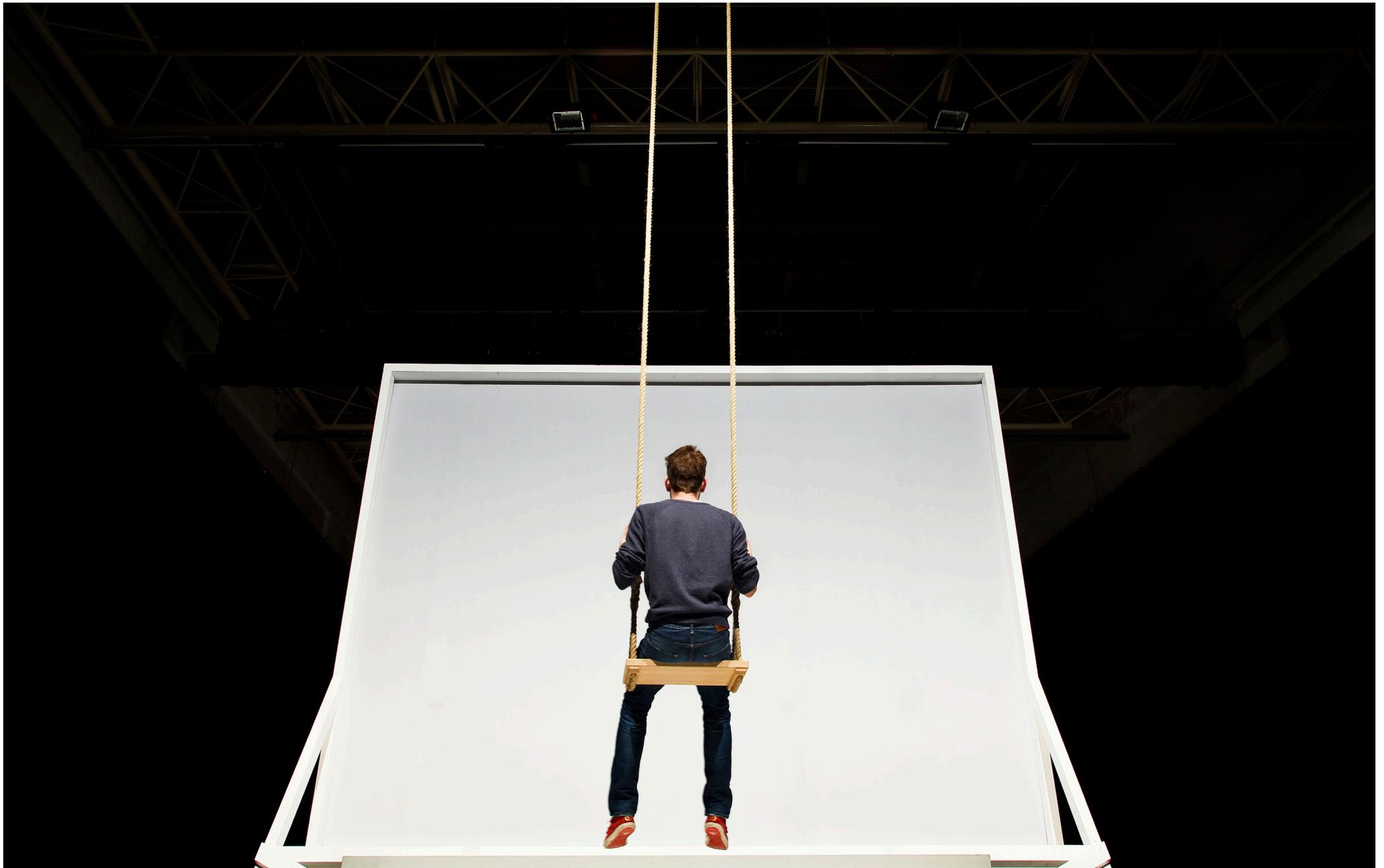
Cité de l'architecture et du patrimoine, *Le meilleur des mondes*, Paris, France, 2011



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



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



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



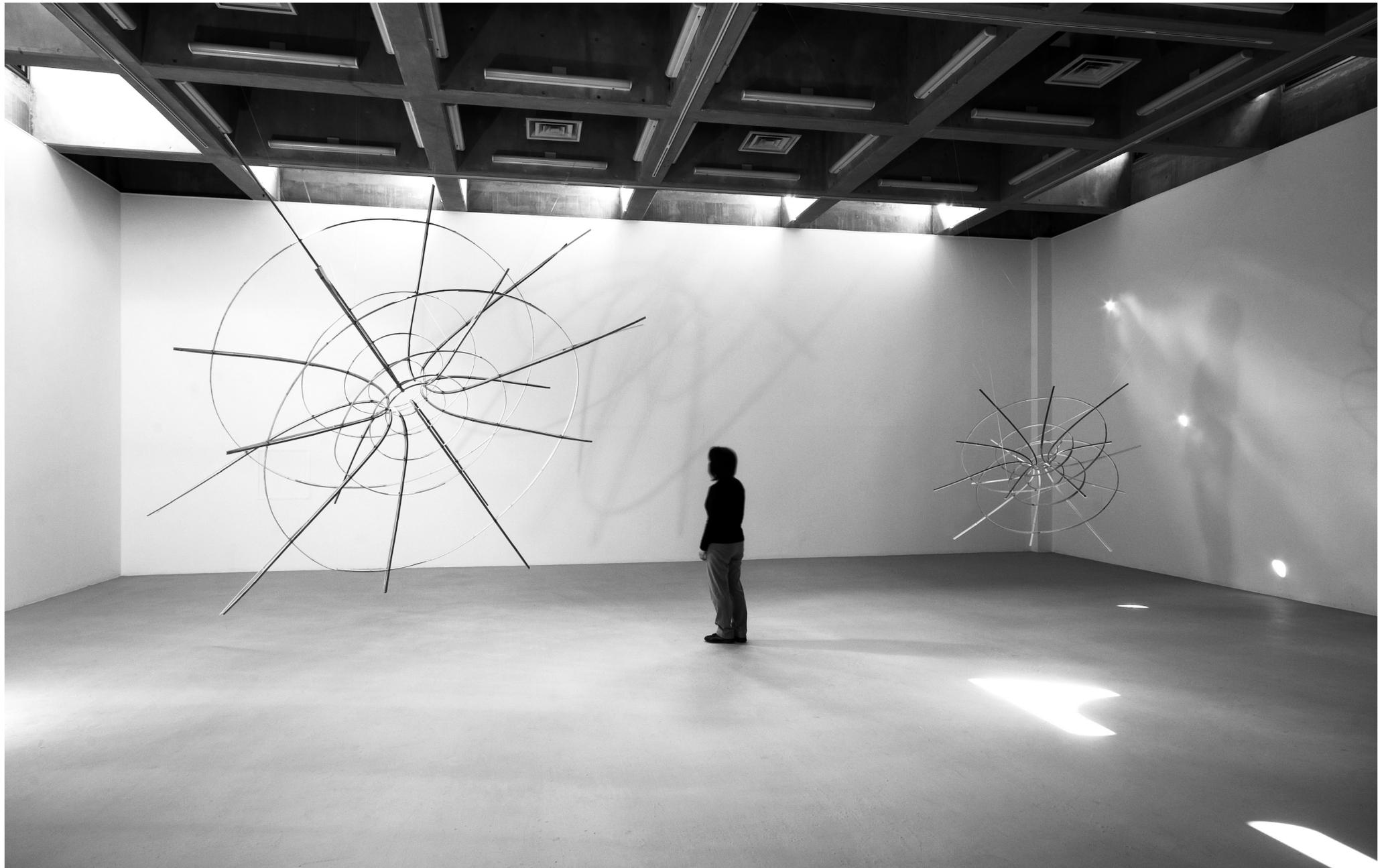
Michel Rein, *The wild things*, Paris, 2011



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



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



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



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



MUDAC, *Global Design*, Lausanne, Switzerland, 2010



Hong Kong Biennale of Urbanism, *Double happiness*, Shenzhen, China, 2009



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



Yang Yang place, *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



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

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



Storefront, (G)HOST IN THE (S)HELL, New York, USA, 2008



Storefront, (G)HOST IN THE (S)HELL, New York, USA, 2008



Porte d'Ivry, One Square Meter House, Paris, 2006



La Verrière, *Nem Tudo é Verdade*, Brussels, Belgium, 2006



Arc-Musée d'art moderne de la Ville de Paris, *Revolution(s)*, Paris, France, 2004



Arc-Musée d'art moderne de la Ville de Paris, *Revolution(s)*, Paris, France, 2004



Musée d'Art Moderne de Paris, Paris, France, 2002

ARTWORKS ŒUVRES



Global warming (El Al - Emirates), 2019
aircraft cover, painted canvas, aluminium stretcher
couverture d'avion, toile peinte, châssis aluminium
200 x 160 x 4,6 cm (78.74 x 62.99 x 1.57 in.)
unique artwork
FAUS19132



Global warming (Swiss International Air Lines - All Nippon Airways), 2019
aircraft cover, painted canvas, aluminium stretcher
couverture d'avion, toile peinte, châssis aluminium
200 x 160 x 4,6 cm (78.74 x 62.99 x 1.57 in.)
unique artwork
FAUS19133



Delete Yourself, 2016
MDF, epoxy paint RAL 7002
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



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

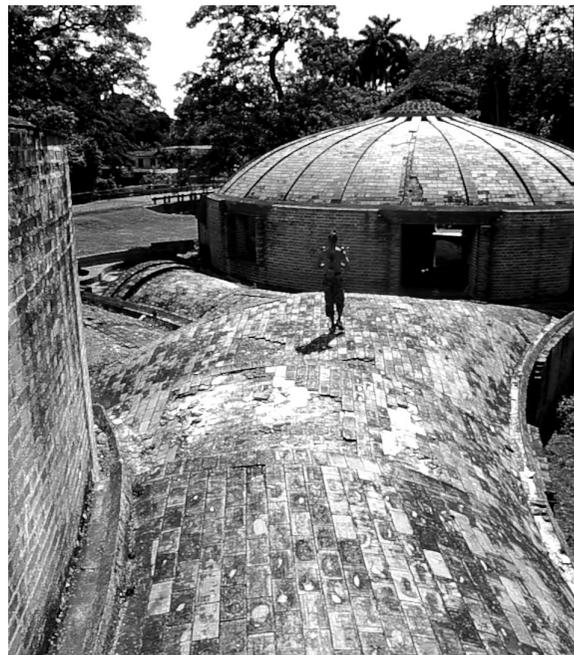
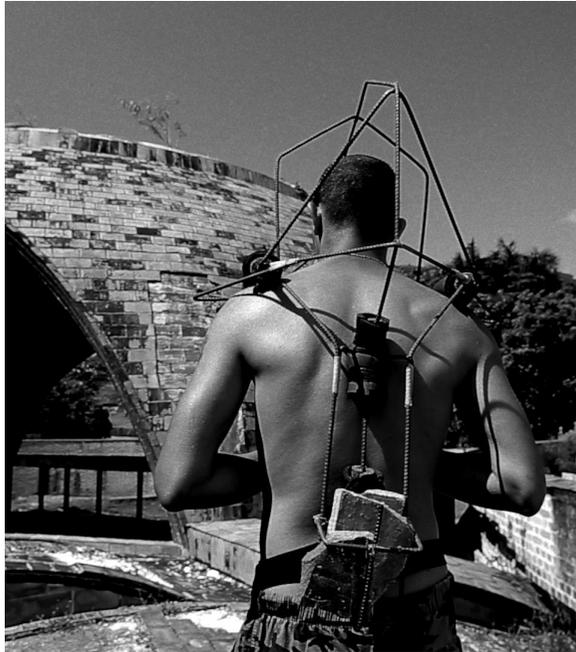
FAUS16092



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.)
FAUS16099



Lampedusa, 2015
plywood, polystyrene, tarp, rope
contreplaqué, polystyrène, bâche, corde
525 x 525 x 354 cm (206.7 x 206.7 x 139 in.)
unique artwork
FAUS17102



Exploring Dead Buildings 2.0, 2015

video, color, sound

vidéo, couleur, son

8'2"

unique artwork

FAUS17109



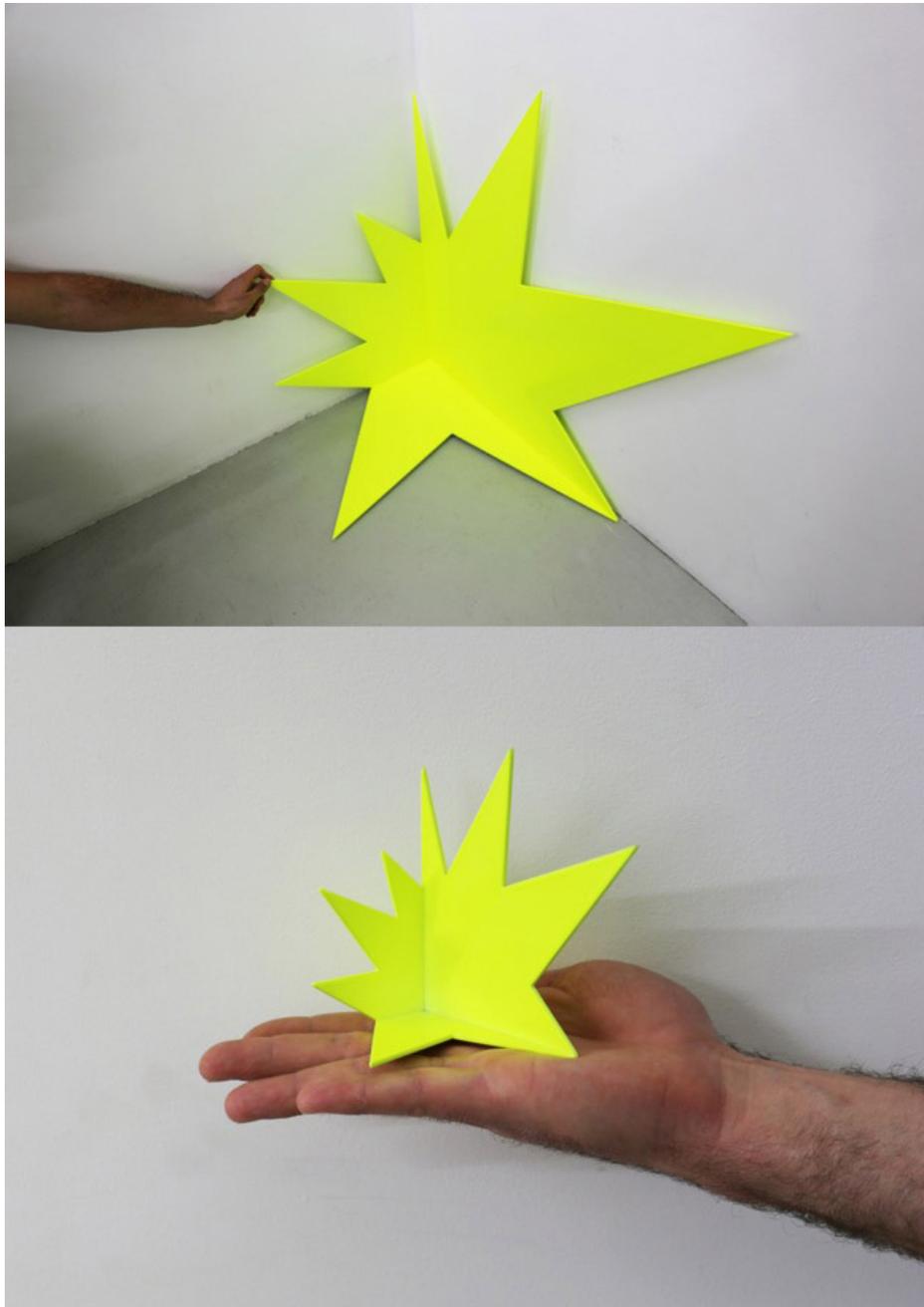
Glory, 2015
wood, silver steel
bois, métal argenté
231 x 64 x 20 cm (91 x 25.1 x 7.8 in.)
ed. of 3 + 2 AP
FAUS15084



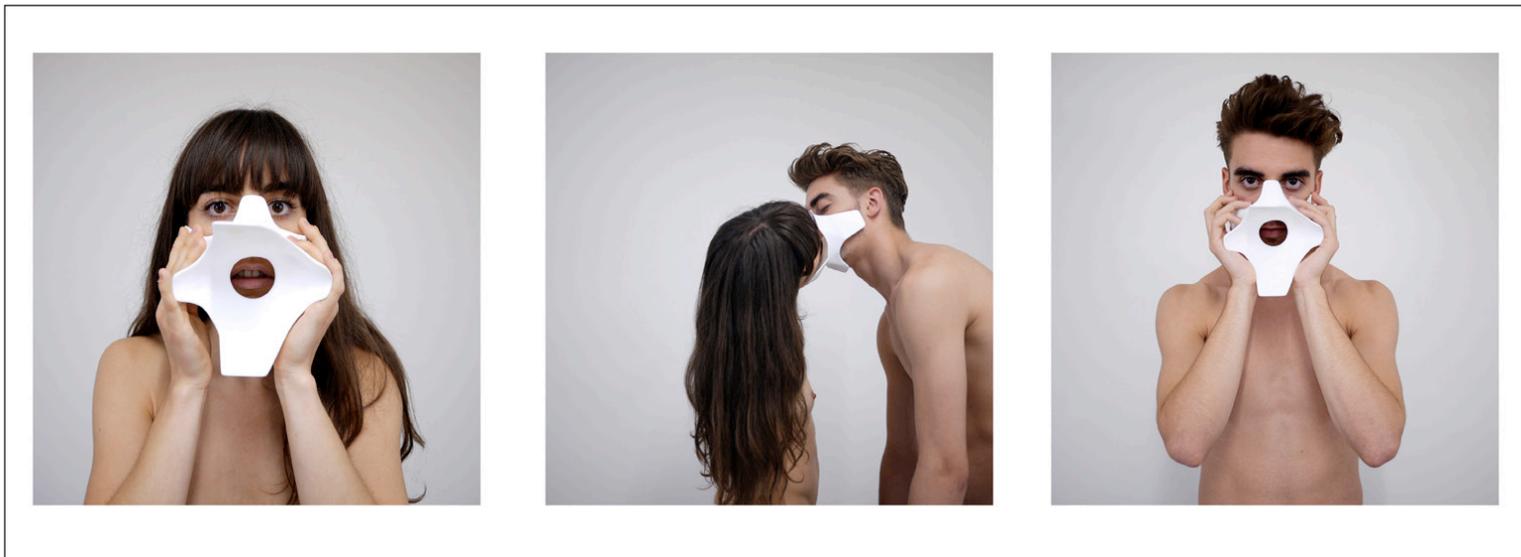
HERO/ZERO, 2015
wall inscription and neon
inscription murale et néon
27 x 80 x 5 cm (10.6 x 31.4 x 1.9 in.)
ed. of 5 + 2 AP
FAUS15083



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



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
FAUS14087



Doppelgänger (tryptic), 2011
color digital print, wooden frame, glass
tirages photographiques numérique
couleur, cadre bois, verre
each: 19,5 x 25,5 cm (7.48 x 9.84 in.)
unique artwork
FAUS11028



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



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 + 1 AP
FAUS06012



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



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



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



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



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



Dead Domesticity Zone, 2012
carpet and nylon cable ties, plexiglass box
moquette, cable 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

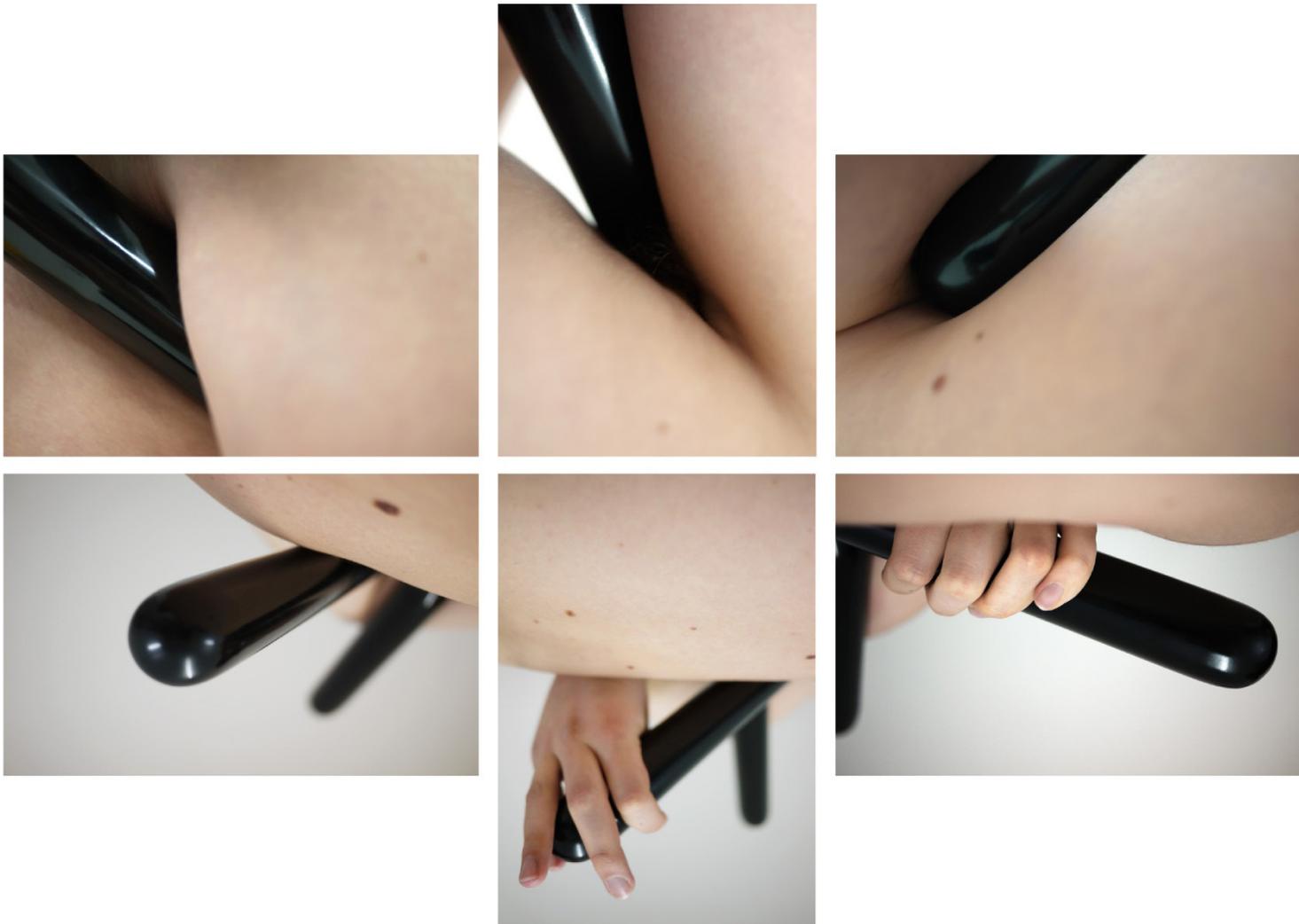


Funny Games, 2012
steel gallows and swings
gibets en acier, balançoires
595 x 595 x 400 cm (234.2 x 234.2 x 157.4 in.)
ed. of 3 + 1 AP

Collection Circuito de Arte Pública (PT)



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



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.)
ed. of 3 + 1 AP
FAUS11018



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



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



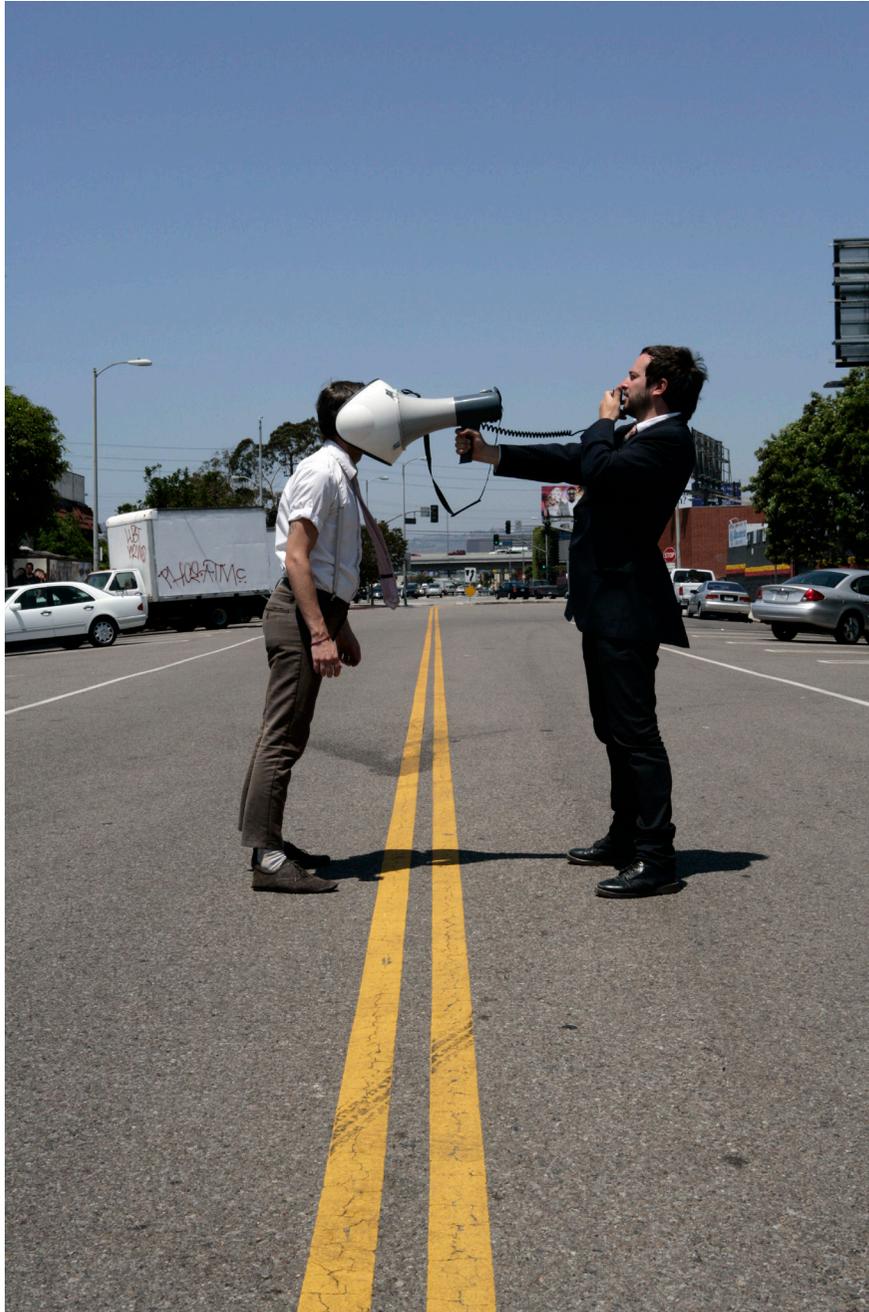
(G)host in the (S)hell, 2008
trptych of 3 color prints on baryté paper
trptyque de 3 tirages photographique couleur
sur papier baryté
49 x 39 cm (19.2 x 15.3 in.)
ed. of 3 + 1 AP
FAUS08002



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



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
60 x 43 cm (23.6 x 16.9 in.)
ed. of 5 + 1 AP
FAUS09009



Opus Incertum, 2008

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

boîte d'archive contenant 1 dossier technique imprimé permettant de reproduire l'installation, 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

FAUS08005

CNAP - Centre National des Arts Plastiques (FR)



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





Les Liaisons Dangereuses, 2009
double Napoleon III armchairs, beech, clamps
fauteuil double Napoléon III, hêtre, serre-joints
66 x 55 x 180 cm (25.98 x 21.65 x 70.86 in.)
unique artwork
FAUS16089



Zentral Nerven System, 2006

black polyurethane on a black coated aluminium structure, straps, air

polyuréthane noir sur une structure en aluminium revêtu noir, sangles, air

2.5 x 1.2 x 1.8 m | 18m²

unique artwork

private collection



Sympathy for the Devil, 2006

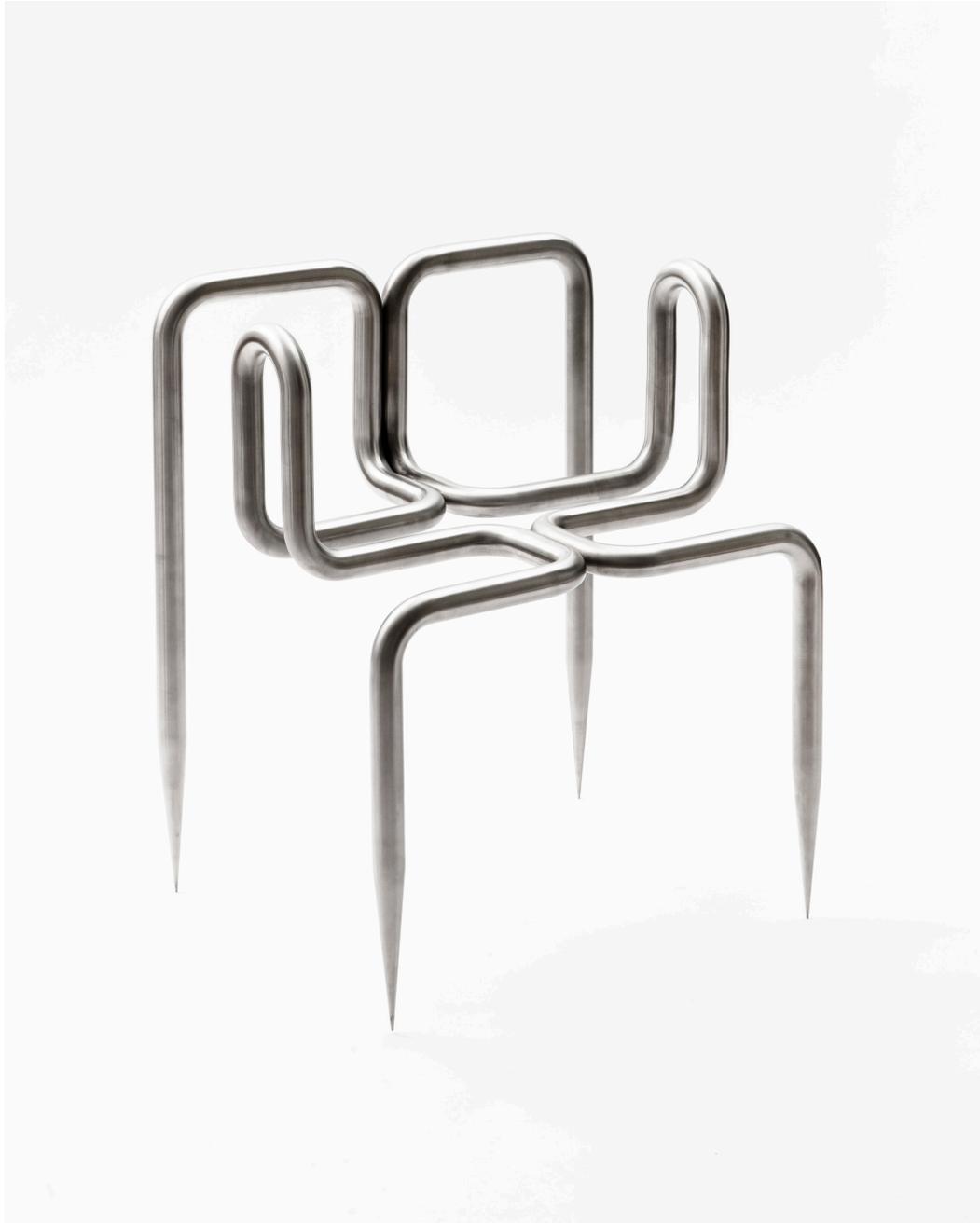
poxy resin, carbon fiber, metal ring

résine époxy, fibre carbon, cercles métalliques

H : 138 cm ; diam : 230 cm

ed. of 1

FAUS06013



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



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

FAUS20137

PRESS PRESSE

**Tomorrow's Shelter : Didier Faustino ;
Lukasz Wojciechowski sous Autocad**

Musée d'art contemporain, Château de Montsoreau

A l'été 2021, à Montsoreau (Maine-et-Loire), Didier Fiúza Faustino expose un projet manifeste : 'Tomorrow's Shelter' (abri de demain). A partir d'un module de base sans fenêtre ni porte, il se déplie à l'infini et interroge l'acte de bâtir à l'heure de la pandémie de Covid. Lukasz Wojciechowski fait de la bande dessinée sous AutoCad. Dans Soleil mécanique (2020), il parle d'un architecte devenu nazi. Ville nouvelle (2021), raconte la vie d'une agence pendant les Trente glorieuses.

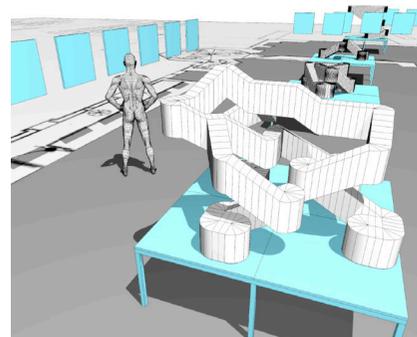
Une exposition d'architecture radicale chez la dame de Montsoreau

Les lectrices et lecteurs d'Alexandre Dumas connaissent les histoires romanesques de Louis de Clermont, seigneur de Bussy d'Amboise, et de Diane de Méridor, épouse du comte de Montsoreau, le tout avec un arrière-plan politique des plus sinistres sous le règne d'Henri III et ses inutiles guerres religieuses. Comment pouvons-nous – les humains – nous battre pour de telles inepties et de fausses vérités inventées de toutes pièces !??

Passons...

Reste le château de Montsoreau, magnifique demeure de style gothique et Renaissance les pieds dans l'eau de la Loire. Edifié au mi-temps du XVe siècle, il accueille depuis 2016 la collection Art and Language (collectif d'artistes britanniques conceptuels) de Philippe Méaille et, sous sa présidence, Montsoreau est devenu un Musée d'art contemporain. Ce spécialiste de l'art conceptuel aimant aussi l'architecture radicale, il a eu la bonne idée d'inviter durant l'été 2021, l'architecte-artiste Didier Fiúza Faustino, ce dernier occupant les quatre salles du troisième étage réservé aux expositions temporaires.

Dans chaque espace, la même radicalité dans l'accrochage est de mise. Au centre, quatre tables basses servent de support de présentation pour une maquette au 1/50e d'une infrastructure au dénominateur commun : un volume blanc, plein, fermé, sans ouverture et répliquable à l'infini. Rien n'est dit sur les hauteurs et largeurs mais lorsque nous regardons les représentations 3D sur fond cyan, accrochées sur les murs blancs recouverts de chaux qui cadrent les sculptures-maquettes, une multitude de combinaisons semble possible. Mais à quoi peuvent bien servir ces architectures opaques ?

**Le terrier labyrinthique comme alternative à l'entropie généralisée**

Interrogé sur ce projet radical, Didier Fiúza Faustino répond sous forme de manifeste : « *Tomorrow's shelter est un projet d'architecture à l'aube d'une nouvelle ère, d'une catastrophe prévisible où le réchauffement climatique et la montée des eaux transformeront les géographies et les paysages autant que les sociétés et les modes de vie. Une architecture à la limite de la paranoïa et de l'espoir du jour d'après.*

Tomorrow's Shelter est une variation infinie, jusqu'à l'épuisement, de la forme architecturale.

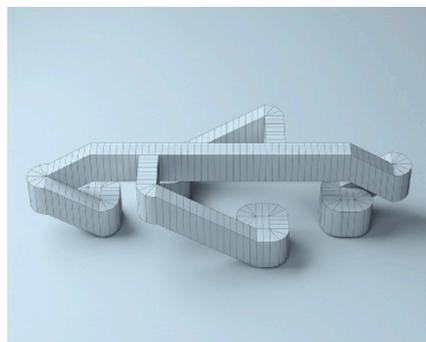
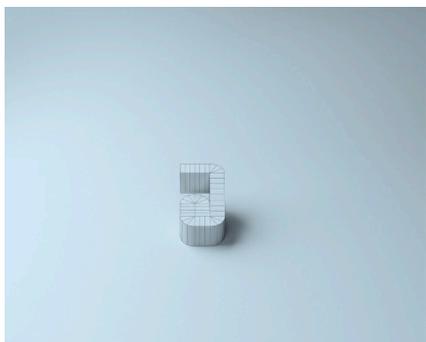
Tomorrow's Shelter est un paysage intérieur conçu comme un monde sous cloche dans lequel nos corps peuvent se déplacer librement.

Tomorrow's Shelter est une architecture dont le paradigme n'est pas de protéger nos corps des éléments mais, au contraire, de protéger l'environnement (la nature, le vivant, le non-vivant) de nous-mêmes. C'est une architecture de confinement qui extrait l'homme du monde pour l'empêcher de nuire ; qui propose une nouvelle forme de symbiose.

Tomorrow's Shelter, ni utopie ni dystopie, est l'allégorie d'une dérive sans fin, une architecture pour nos corps en perpétuel mouvement, dans une quête inatteignable d'équilibre ». (1)

Vaste programme !

A lire ou entendre ces propositions, un projet de la seconde avant-garde vient à l'esprit, // *Monumento Continuo* (1969) de Superstudio. Le groupe d'architectes italiens parlait d'« un modèle architectural pour une urbanisation totale ». Ils voyaient dans cette grille orthogonale blanche la fin de l'architecture par un urbanisme absolu, un ultime aboutissement de la raison humaine « où toute l'architecture serait produite par un seul acte, par un seul "dessin" ».



Il Monumento Continuo est un monolithe moderne dans son écriture, architecturale ou non. Avec sa grille orthogonale, sa monumentalité, son mépris de la nature, son aspect muraille et sa ligne droite infinie, le projet manifeste de Superstudio anticipe dès la fin des années 1960 l'uniformisation mondiale des villes. Mais la catastrophe climatique n'a pas encore eu lieu... Chez Faustino, elle est effective, et ce n'est pas la seule, une pandémie virale étant passée par là.

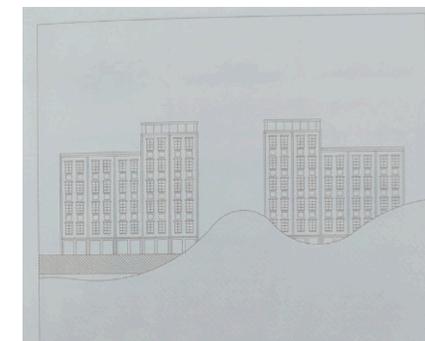


La modernité a fait son temps, tous les espoirs de progrès ont fini dans des camps de la mort ou des villes nouvelles carcérales, comme nous pouvons le constater avec les ouvrages de Lukasz Wojciechowski. La postmodernité n'a finalement rien offert comme alternative pour le vivre ensemble, si ce n'est, dans certains cas, un certain humour visuel aux couleurs criardes.

Dans son archi-manifeste, Faustino explore un scénario bien particulier. La planète a subi la montée des eaux et un groupe d'humain a décidé de construire des espèces de terriers en forme de labyrinthe. Quelques 162 infrastructures existent, ici ou là. Une saloperie de virus a compliqué les choses. Résultat, chaque entité vit en vase clos, sans lumière naturelle, sans possibilité de sortir, hormis par les fondations qui flottent sur les eaux et permettent de nager pour se nourrir. Impossible cependant d'aller à la surface respirer l'air irrémédiablement infecté.

Seul bénéficiaire de cette situation, la faune et la flore ne sont pas touchées par le virus. La Terre revit. Les hommes résisteront-ils à l'appel de l'inconnu ? Combien de temps pourront-ils résister à la tentation de coloniser à nouveau ? L'expansionnisme n'est-il pas dans la nature humaine ?

Un architecte polonais le suggère dans ses deux dernières publications.



Ville nouvelle @Lukasz Wojciechowski

Quand AutoCad dessine les méfaits du pouvoir sur les architectes

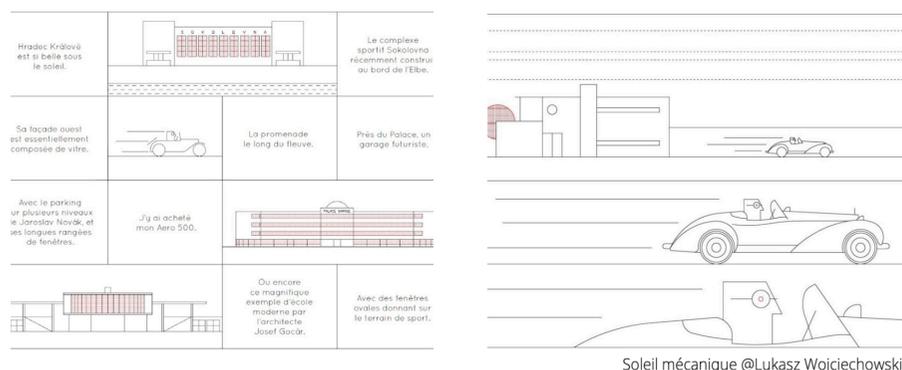
Lukasz Wojciechowski est un architecte installé dans la ville de Wroclaw, en Pologne. Il est cofondateur du cabinet VROA Architekci et aime raconter des histoires sous forme de bande dessinée avec le logiciel AutoCad.

Dans son premier ouvrage – *Ville nouvelle (2)* – traduit en 2020 chez l'éditeur ça et là, nous suivons l'évolution d'une agence, notamment au travers des personnages du patron, sa secrétaire, ses collaborateurs et un oiseau. De 1958 à 1977, en passant par 1964 et 1967, l'évolution de l'architecture de l'après-guerre est passée en revue.

Axonométries, plans et un savant mélange des deux alternent avec des dialogues savoureux sur l'état du monde et les choix architecturaux de l'agence. La critique de la déshumanisation des villes au profit des machines y tient une place bien particulière. La vie d'agence y est remarquablement campée. Le trait du dessin engendre des formes originales quant à la représentation des humains. Ces figures humaines rappellent celles qui ornent les fresques égyptiennes.

En 2021, le second ouvrage de Wojciechowski – *Soleil mécanique* (3) – s’attaque à une raclure d’architecte qui aura vendu sa liberté de conscience aux nazis pour réaliser ses rêves d’architecte démiurge. Située en Tchécoslovaquie, cette fiction historique des années 1930-40 raconte la transformation de l’architecte bourgeois Bohumil Balda en bras armé du parti nazi local.

D’abord acquis aux poncifs modernes issus du Bauhaus, il vire facilement dans le délire nazi, style Speer et rassemblement de Nuremberg de 1933. Dans un trait noir, ponctué de touches rouges, l’auteur distille des cases où se succèdent dialogues entre les différents protagonistes de l’histoire et réflexions de Balda sur l’acte de créer.



L’auteur démontre comment le métier d’architecte est si dangereux lorsqu’il tutoie une dictature au pouvoir. L’auteur montre comment il est facile de basculer dans l’horreur par simples petits arrangements avec son éthique. Une belle réflexion sur le métier.

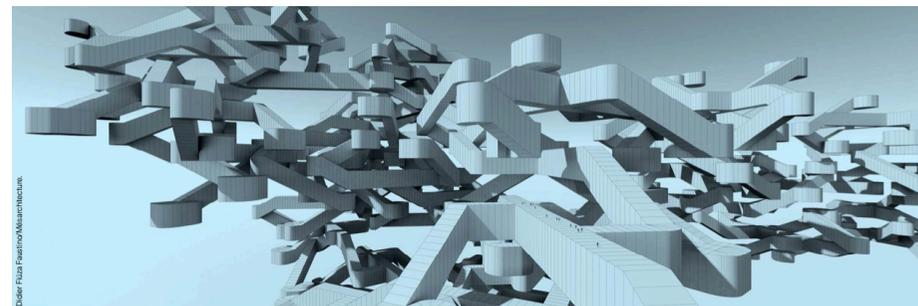
Comment faire la part des choses fasse aux autorités ? Même si dans cet ouvrage, le trait est forcé car le nazisme reste une exception dans l’histoire, les dérives fascistes sont légion et l’approche des élections régionales et celle de l’élection présidentielle n’inspirent rien de bon. Et quand on voit le nombre d’architectes qui n’hésitent pas à construire pour des pouvoirs autoritaires, pour ne pas dire plus (Chine, Arabie saoudite, etc.), et sans en être plus ou moins forcés comme notre héros de bande dessinée, il y a de quoi se poser des questions.

Comme le disait Paul Valéry : « *L’avenir du passé est en jeu* ».

LE
QUOTIDIEN
DE L'ART

Didier Faustino
Le Quotidien de l'art
July 2021
by Rafael Pic

L'IMAGE DU JOUR



Vue 3D de l'exposition
« Tomorrow's Shelter.
Didier Fiúza Faustino »
au château de Montsoreau.

Confinez-moi !

Ce n’est pas un cri du cœur à la Juliette Gréco, mais la proposition provocante de l’architecte Didier Fiúza Faustino, visible depuis le 3 juillet au château de Montsoreau. Puisque l’homme est le grand perturbateur des équilibres planétaires, il faut le tenir à distance, l’isoler dans des structures fermées d’où il ne pourra menacer le monde qui l’entoure. C’est l’objet de ces maquettes rhizomiques, que l’on imagine se développer comme des mauvaises herbes, pleines de coudes et de culs-de-sac. À l’intérieur l’homme, à l’extérieur la nature qui respire enfin. Cette dichotomie saugrenue ne l’est qu’à moitié : selon le rapport 2021 du GIEC (Groupe d’experts intergouvernemental sur l’évolution du climat), non encore divulgué mais dont le contenu a déjà fuité, et autrement plus négatif que le précédent de 2014, nous sommes à l’aube de conséquences catastrophiques. Les enfants nés en 2020 ont toutes chances de fêter leur 30^e anniversaire dans un monde en proie à des phénomènes naturels de plus en plus violents et erratiques, avec des températures caniculaires, des combats pour l’eau, des centaines de millions de migrants climatiques sur les routes. Les six modules à l’échelle 1/50 nous enseignent un monde glaçant (seulement au figuré !), mais tout à fait à notre portée. Une autre façon de sonner l’alarme pour les somnambules que nous sommes...

RAFAEL PIC

« Tomorrow's Shelter. Didier Fiúza Faustino » au château de Montsoreau, jusqu’au 8 novembre.
chateau-montsoreau.com

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-architectures, 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)



ArtReview

Didier Fiúza Faustino

Mayfair Art Weekend Gallery HOP! ArtReview tours

The first of ArtReview's four themed guides on what to see during Mayfair Art Weekend



Didier Fiúza Faustino, Home suit Home, 2013, carpet and nylon cable ties, 90 x 35 x 190 cm. Courtesy the artist and Galerie Michel Rein, Paris & Brussels

Didier Fiúza Faustino: *Sweet Dreams are Made of This* at **Senesi Contemporanea**, 6 June – 27 July

'A house,' wrote Peter Sloterdijk, 'is a three-dimensional answer to the question of how someone can be together with someone.' Which sounds to *ArtReview* like stating the bleeding obvious, though *ArtReview* isn't a hugely influential German philosopher. But it might make sense to Didier Fiúza Faustino, an artist-slash-architect whose work considers the relationship between buildings and bodies. His hybrid structures often serve a political purpose, drawing attention to the plight of illegal immigrants or questioning the distribution of property in capitalist society, for instance. The gallery states that the works in *Sweet Dreams are Made of This* 'disclose a remarkable sense of wider humanity'. And who is *ArtReview* to disagree?

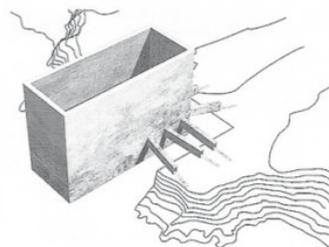
Le message est clair, considérant que le corps (urbain) est malade, il faut soigner le mal par le mal mais à dose infinitésimale. Faustino se lance alors dans une multitude de projets où la règle du jeu sera toujours de questionner et bousculer le programme. Peu importe l'origine, l'échelle et le, la ou les destinataires, le projet passe avant tout ; sa portée politique doit toujours s'appuyer sur une expression formelle très affirmée. Le combat se situe sur cette faculté de dépassement des contraintes pour imposer les siennes aux client.e.s.

Evidemment la chose n'est pas aisée. Le maître d'ouvrage est difficile «à retourner», surtout quand il est entouré par des technicien.ne.s, ou pire, des financiers, qui manquent cruellement de culture architecturale contemporaine. Et il n'est jamais simple de se voir contredire lorsque vous êtes le ou la client.e., question d'ego !

Pourtant, comme l'indique l'architecte-artiste : «J'aime bien la série X-Files, non pas pour sa réalisation mais pour le sous-titre du générique 'La vérité est ailleurs' ! J'ai souvent envie d'introduire les discussions avec tout nouveau client par ce postulat : ce que vous demandez ne correspondra pas forcément à ce que vous aurez en définitive. C'est en quelque sorte l'antithèse du WYSWYG (What You See is What You Get), que nous traduisons par What You See Is not What You Get !» (Revue Stream #01, 2010).

Dans cette dimension d'avant-garde, un projet politique, esthétique, éthique l'incarne plus que tout : Le mémorial de Gorée, au Sénégal (1997).

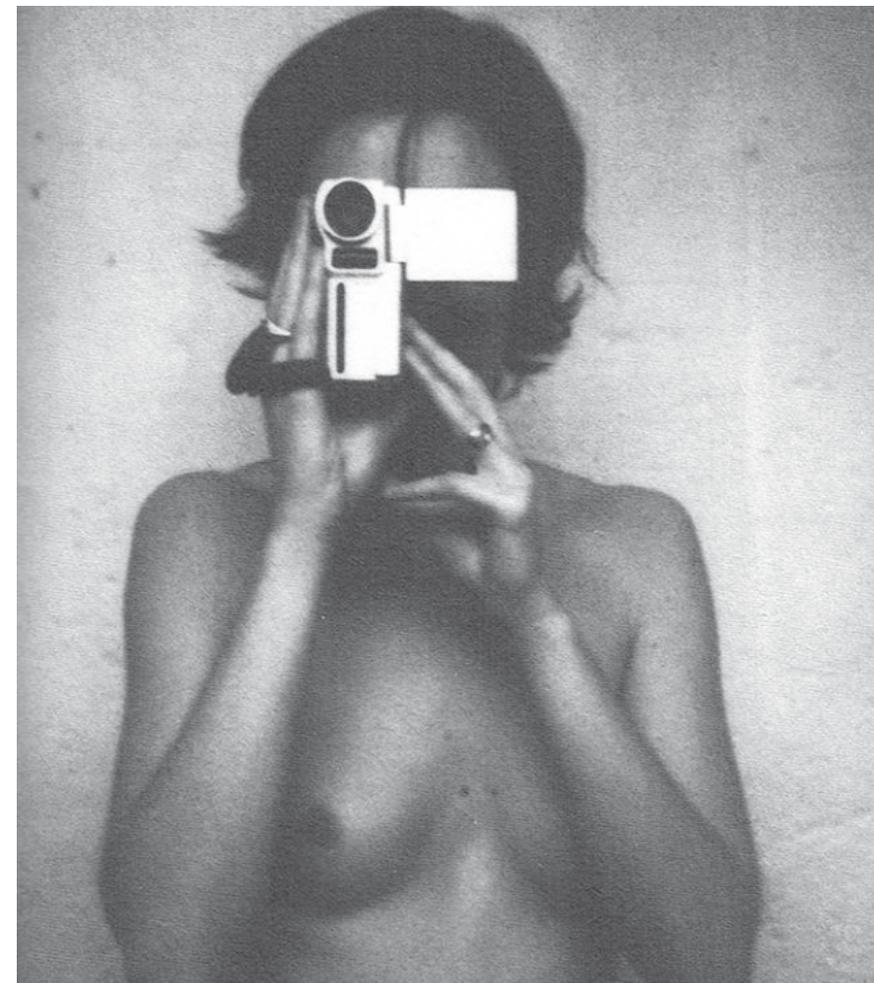
intitulé	mémorial de Gorée
origine	gouvernement du Sénégal
soutien	(politique) Organisation de l'Unité Africaine (financier) UNESCO
situation	anse des madeleine, Dakar ouest (l'île de Gorée se situe à l'est de Dakar)
surface	environ 12000 m ²
objectifs	"complexe culturel d'une haute portée symbolique dédié à l'Afrique et aux communautés africaines, qui exprimera la conquête des libertés issue d'une expérience douloureuse et symbolisera une volonté permanente de construire des civilisations dont naîtront la liberté et la tolérance."
définition	monolithe de sel
forme	parallélépipède ouvert sur ses faces intérieures et supérieures
dimensions	L: 75,00m l: 30,00m h: 50,00m
situation	en suspension, 10m au dessus du niveau de la mer
ancrage au terrain	par 8 poutres / rampes d'accès
matériaux	tôle galvanisée, sel
accès	indifférencié, par la route, la côte, la plage...
particularités	de l'eau saturée en sel ruisselle sur les façades, des microrainures horizontales pratiquées dans le revêtement permettent la stagnation de l'eau et la cristallisation du sel



Mémorial de Gorée

La destruction programmée de l'architecture pour le bien de l'humanité

Avec ses deux amis de l'époque (Stouvenot et Mazoyer, ce dernier toujours à ses côtés), Faustino répond à un concours international lancé par la Fondation Gorée et une belle communication de Bill Clinton alors Président des Etats-Unis d'Amérique. Il s'agit de construire un Mémorial en l'honneur des millions d'Africain.ne.s transformé.e.s en esclaves et envoyé.e.s aux USA pour satisfaire les puissances européennes et leurs colonies d'outre-atlantique.



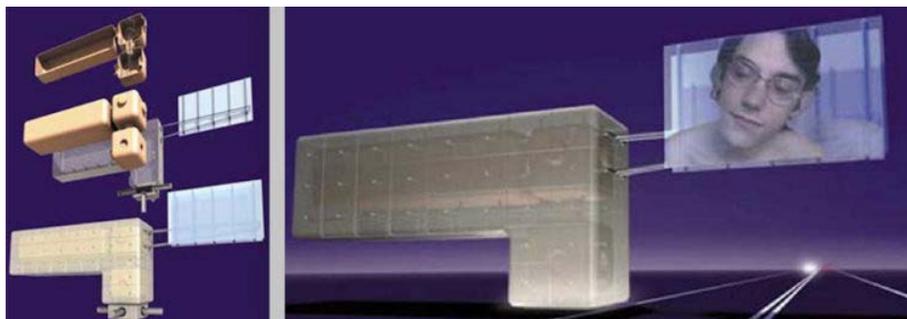
Des corps & des machines

Venues de l'aérospatial, de l'aéronautique, de l'automobile, de l'électronique et de la robotisation intensive dans ces industries, les technologies numériques ont non seulement transformé la planification de la chaîne de construction (de l'implantation du bâtiment sur un terrain au façonnage d'un détail en métal usiné en passant par le calcul des charges) mais elles ont aussi inventé un nouveau langage architectural.

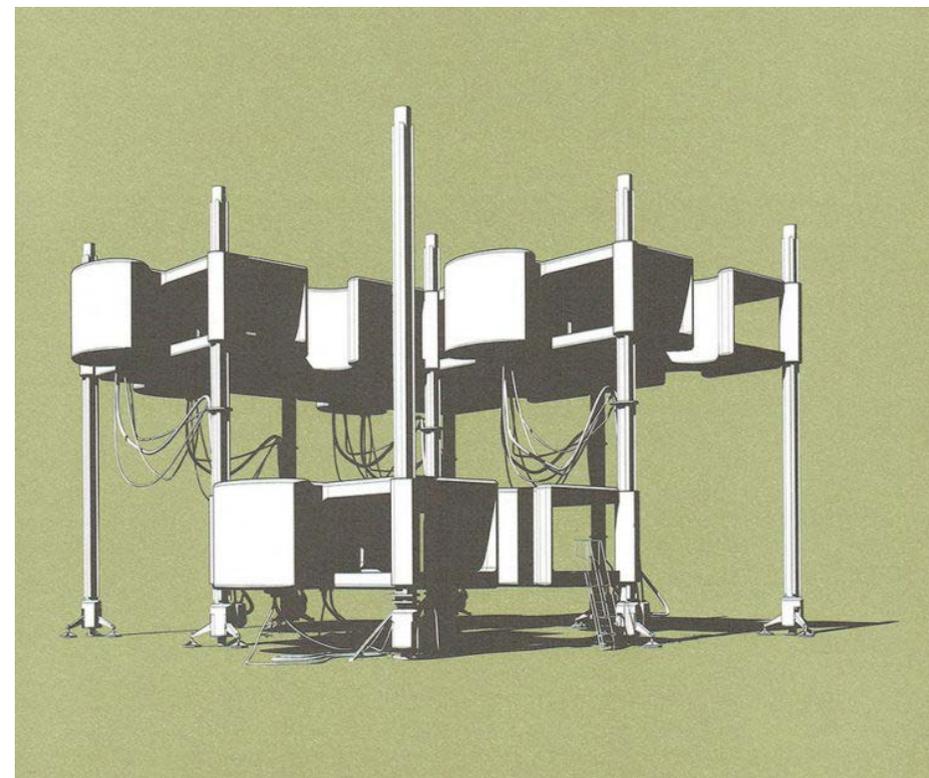
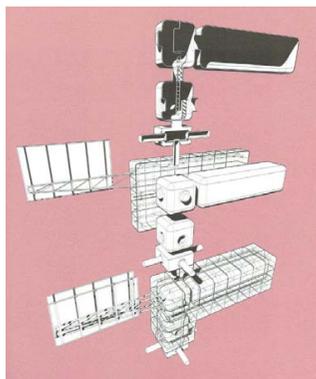
Ce nouveau langage pourrait s'avérer aussi important que l'apparition de la modernité en architecture. Apparue il y a un siècle avec l'invention du béton armé d'Hennebique (1892), elle avait entièrement renouvelé l'architecture de l'époque et imposé son style international. Nous n'en sommes pas encore là !

Nous manquons de recul pour noter le réel impact des «nouvelles» technologies sur l'évolution de l'architecture. Par contre notre vie quotidienne s'en trouve bouleversée. Dans le train, la voiture, le salon, la cuisine, une multitude de «prothèses» technologiques change notre rapport physique à notre environnement quotidien. Notre corps humain s'alourdit de plus en plus et il est sans cesse sollicité par des extensions «high-tech» (Smartphones, montres intelligentes, tablettes, micro-ordinateurs portables et tous les câbles qui les suivent, etc.).

Quant aux relations humaines, les réseaux sociaux les ont littéralement changées. Impossible de ne pas connaître tout ou presque de la vie privée de chacun de nous. Dans cette perspective il est plus qu'intéressant de revenir sur un des premiers projets de maison de l'architecte lisboète.



Dans le projet de maison individuelle Personal Billboard : an Urban Peep Show (1998-1999), il prend un de ces objets «technos» et l'utilise comme métaphore de notre logement individuel. Un caméscope numérique Sony typique de la fin des années 1990 est agrandi à l'échelle d'une maison et en forme le dessin. A l'intérieur aucune fenêtre, si ce n'est un écran, placé à l'extérieur et diffusant la vie intérieure des occupants. La webcam devient l'espace de vie et non son simple reflet. Nous habitons son image. Elle devient le lieu physique et pratiqué par nous autres, les humains. Notre corps épouse son reflet médiatique. Hollywood et Instagram nous ont vaincus.



Assurément, Didier Faustino aime jongler avec les échelles par un jeu continu entre la taille d'un artefact – objet de consommation (caméscope Sony) – celle d'une architecture domestique (Personal Billboard), en passant par une autre, monumentale (Mémorial de Gorée) et programmée à s'évanouir avec le temps et la force des éléments.

Les mots de la fin (provisoire) à l'architecte sans échelle : *«Je pense que l'architecte doit toujours explorer les limites de sa discipline, de sorte à mettre en place de nouveaux protocoles de négociation avec le pouvoir et le capital, quitte à prendre le risque de ne plus être un architecte».*

A suivre ...

Christophe Le Gac

IDEAT
CONTEMPORARY LIFE

Didier Fiúza Faustino
IDEAT
October 23th, 2018
by Olivier Reneau

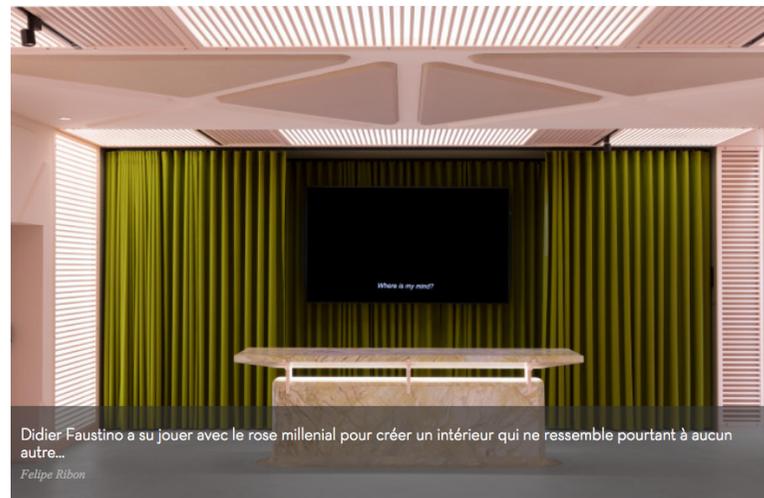
DIDIER FIÚZA FAUSTINO



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.

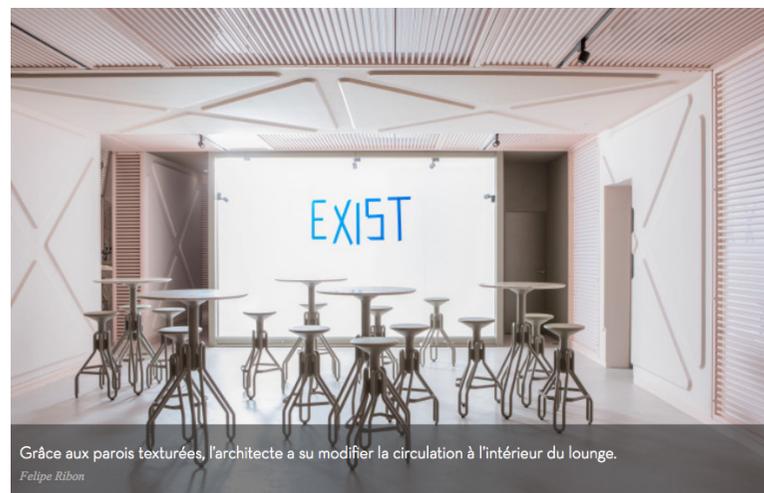
Depuis plusieurs mois, le curseur du lifestyle est dans le rose. Sur les podiums des défilés, dans les salons de décoration, le « millennial pink » agit les tendances. À se demander si cette vie en rose n'est pas un leurre pour nous faire oublier la noirceur du moment. Mais, lorsque la couleur passe 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

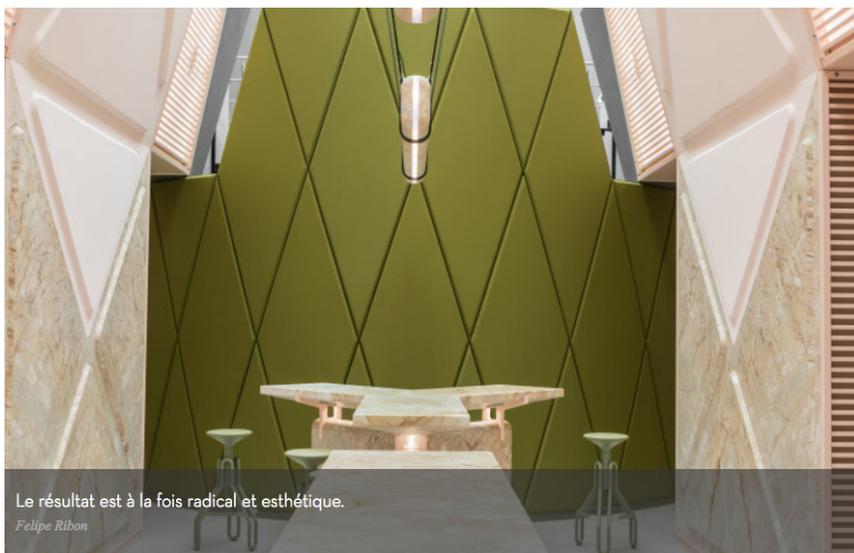
« En cherchant à quoi doit ressembler aujourd'hui un café-restaurant, cette teinte m'est venue instinctivement à l'esprit pour refléter la mixité de l'endroit, un lieu de convivialité et de corporalité qui ne soit ni un marqueur social ni un espace identitaire », explique l'architecte de tout juste 50 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.



Les chaises rotomoulées en polypropylène sont issues de la collection « Delete Yourself », dessinée en 2016 par Didier Faustino.

Felipe Ribon

> **XYZ Lounge**, Centre de conférences Zebrastraat. Zebrastraat 32, 9000 Gand, Belgique.



Les consoles en forme de Y se tiennent au centre de la nef, structurant l'espace et la circulation.

Felipe Ribon

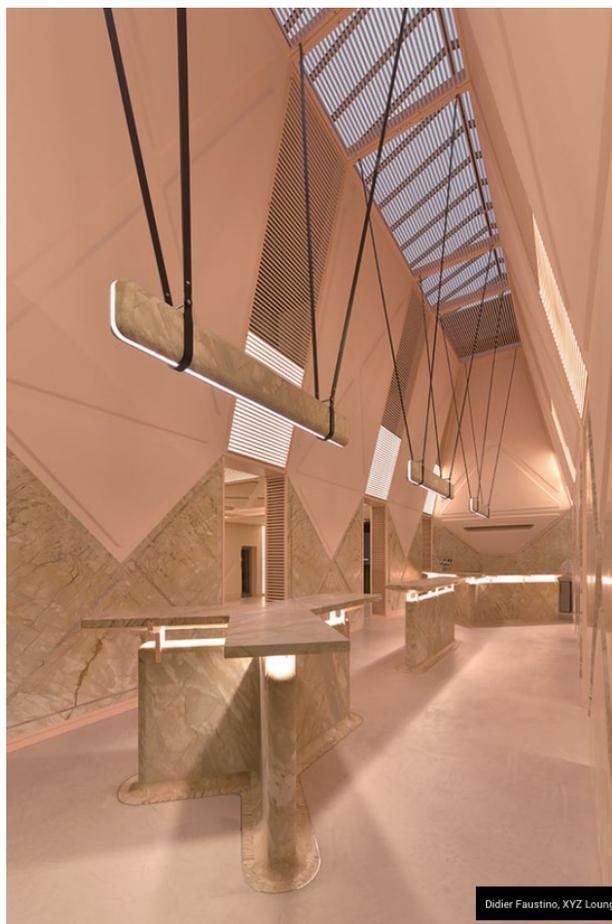


Didier Fiúza Faustino
L'Architecture d'Aujourd'hui
June, 2018
by Christophe Le Gac

DANS LA REVUE

UN LOUNGE TRÈS XYZ

Situé à Gand, au coeur de l'espace Zebrastraat, un complexe mêlant habitation, culture et centre de conférences, le XYZ Lounge ouvert au public depuis le 1er juin est un bar de 360 m2 dessiné par **Didier Faustino** dont le décor oscille entre univers SF et théâtre à la Palladio.



Didier Faustino, XYZ Lounge © David Boureau

Façonné par des caissons carrés, avec un X comme modénature, de couleur chair, en marbre de Brescia ou en staff, l'intérieur du XYZ semble avoir été conçu pour le prochain *crossover* entre les séries *Black Mirror* et *Sense 8*. Le double bar en forme de Y se tient au centre du Lounge et structure l'espace. Constitué de plaques de marbre rose pâle fixées sur des cadres en aluminium, il renforce l'atmosphère érotique du lieu. L'architecte semble vouloir nous baigner dans la chaleur festive des fêtes décadentes romaines.



Placées sous des plaques métalliques en claire-voie, des leds diffusent une lumière blanche froide, et donnent à l'ensemble un aspect de vaisseau spatial. Très cinématographique, le XYZ intrigue. Sur un écran placé au milieu d'un rideau vert kaki, l'acteur Jack Nance fait face à un ancre. Le plan extrait du célèbre *Eraserhead* (1977) de David Lynch renforce ce sentiment. Il définit à merveille ce lieu : un espace diégétique, chargé de fictions à venir.

DAMn°
A MAGAZINE ON CONTEMPORARY CULTURE

Didier Fiúza Faustino
DAMn°
January, 2017
by Anna Sansom

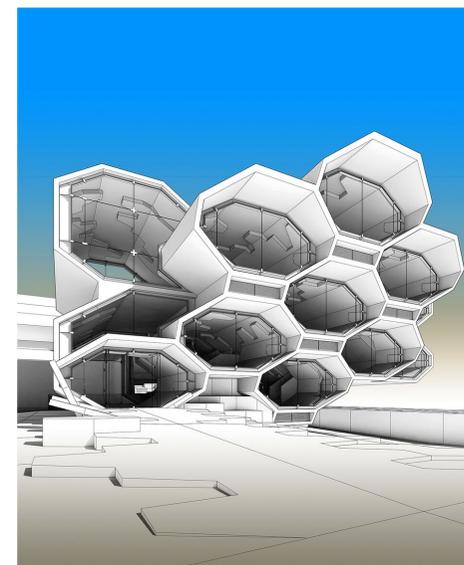


Didier Faustino likes the interstice between different things. As an artist and architect living between Paris and Lisbon, he embraces a pluralistic approach to working across both disciplines in a fluid, transversal manner. His artworks are concerned with the relationship between body and space, and with distortions of conditions and boundaries. Meanwhile, his architectural projects are for clients such as a Mexican art foundation and fellow artist Jean-Luc Moulène in France. The unifying factor in his transdisciplinary practice is the perpetual interrogation of systems and authority. Yet there is something selfcontradictory, too. Faustino is a rebel in a houndstooth suit discussing subversive ideas in his office in the bourgeois 2nd arrondissement of Paris, near **Palais Brongniart**, the former stock exchange.

Faustino's adaptability stands him in good stead for reconfiguring the parameters of a project. We are meeting in December, when he has just learnt that his architectural proposal for **Fundación Alumnos47**, an art and education foundation in Mexico City, has to be torn up and started afresh. His original, honeycomb design in glass and concrete, with a fairly open-plan interior accommodating exhibition spaces and a library, was all set. A construction permit had been granted, as had a demolition permit to raze the existing building occupying the site. But no sooner had the bulldozers begun than complications arose with the regional administration. Amid rumours of corruption, the terrain has been closed-off and it is back-to-the-drawing-board. "We worked on the project for five years", says Faustino, sighing, head in hands. "So we're now reflecting on a new, even more contemporary form, in order to get things moving along faster."

SHIFTING POSITIONS

Fundación Alumnos47 had heard about Faustino through former Domus editor Joseph Grima and architecture curator David van der Leer. "What's nice is that it started without a particular programme and the building was going to define itself through its utilisation", says Faustino. "It didn't have any internal walls or contaminating one another, onto which programmes and activities could be fixed. The façade of alveoli generated the interior geometry. So it was a blurred building that one would have entered for unexpected events." For the next stage, Faustino is rethinking the dynamic nature of the programme and how it can produce unexpected situations. And in order to avoid similar complications with the terrain, he is reflecting on a new identity, that of a "mobile territory". As he says, "The idea is to fragment the project and atomise it into a constellation, taking it into the city." One possibility might be to buy a large car park that could serve as a base for different modules. From there, the modules – essentially small structures or vehicles – could be displaced for various projects. "An exhibition could consist of two modules that would be assembled in one place, then disassembled; and the library could comprise five modules that are put in different places", he explains. "It would be something more progressive."



Fundación Alumnos47 Renderings of the earlier project



Solo House, 2016 Courtesy of Didier Faustino

Faustino has several architectural commissions on the go. He has designed a studio for French artist **Jean-Luc Moulène** in Normandy, for which construction should begin in 2017; a residence in Costa Rica; and an experimental house in Delta del Ebro Natural Parc, two hours' drive from Barcelona. The latter is part of the Solo Houses series spearheaded by property developer **Christian Bourdais**. Around 12 architects, including Sou Fujimoto and Studio Mumbai, have been commissioned for a project. "The house hinges on the question of public-private and has only one wall inside, which turns around like a Mobius strip", informs Faustino.

SPEAKING FREELY

Born in Paris to Portuguese parents, Faustino studied architecture, and soon after graduating started making artworks. The first was a film about inequality and sexuality for an exhibition during **Gay Pride**; the second was his chair **Love Me Tender** (2000). With legs thinning into tips, it requires the viewer to question how they would sit down and control their posture. It's included in Faustino's exhibition **My Crafts at Galerie Michel Rein in Paris**, alongside more recent 'zero comfort' furniture-type pieces challenging the relationship with the body. Another work is **Delete Me** (2016), a chair with a seat in the form of a cross. Faustino also began reflecting on the notion of the body in containers, such as with **Body in Transit** (2000), to provide a reading of the current state of geopolitical and cultural activity, with the desire of producing new tools for awareness and resistance. One of his latest pieces is **Democracia Portátil** (2016), a metallic structure designed for transporting a group of people in the back of a pickup truck that refers to the aesthetics of military armoured vehicles. Yet, in this case, it's for protecting the freedom of speech. The work was presented in his exhibition at Parque Galería in Mexico City last year. "In Mexico, as in other countries, there are many places where you can't express yourself freely, so we reflected on this, wanting to find the best way to protect the 'word'", Faustino explains. "It's an artistic proposal engaged in a simple principle: we cannot talk so we'll make things that can be moved and put anywhere." Also in the show was **Domestic Anarchy**, wallpaper that turns the circle-A symbol of anarchy into a repeat pattern. Other projects deal with furtive architecture, such as **Lampedusa** (2015), a vulnerable-looking structure wrapped in tarpaulin sheets and attached to a base with ropes.

Named after the Italian island south of Sicily that African migrants are desperate to reach, it was conceived through questioning what migrants might try to do if they were lost at sea. "If I were in that situation, what could I draw or build?" asks Faustino, concluding that it would be "a floating buoy". Following this, Faustino made **A Home is Not a Hole** (2016) for an exhibition with Atelier Bow-Wow at Maison de la culture du Japon in Paris. The minimal, faceted egg-shaped pod, designed as a refuge from the outside world, was balanced precariously on one of its sides, as if it had been overturned in a hurricane. Made from eucalyptus tree trunks and mosquito netting, the piece was intended to be ephemeral and to be recycled back in Portugal, where the wood came from.

READY-MAKING

"In my work, I like the back-and-forth between the collective and the individual, the intimate and the public, drawing out questions between one and the other by making proposals that interrogate and push people to reason differently", declares Faustino, who feels an affinity with artists **Pedro Reyes, Kader Attia, and Cyprien Gaillard**. Indeed, his platform for 'performance architecture' called **This is not a Love Song** (2014), is a stage in the form of an explosive burst, which has popped up in Meudon, near Paris, as well as in London and Geneva. "It's an event that rises up and explodes – a metaphor for what's happening today, when we need things that are a bit crazy", he says. Shaking things up is second nature to Faustino, who has made a series of works questioning the 'imposed order' of riot police through his appropriation of crowd control barriers for use as modular artworks. The first such piece, **Memories of Tomorrow** (2013), was installed in the Tuileries Garden in Paris during FIAC. With the barriers arranged in classical, geometric formation, it echoed the 17th century landscaping style of André Le Nôtre, transposing the role of the barriers, which in France are public space". He continues, "Bringing something that's unbearable from our world [into an exhibition] is part of the artistic process for me. One of the fundamental roles of the artist is to question the world in which we live." The idea of protection filtered into his installation **HB-IV Continuum** (2016), for the Hermès' jewellery collection designed by Pierre Hardy. Faustino's solution was to create a series of screens, like shields.

Juggling art and architecture projects simultaneously, how does Faustino prioritise his time? "I don't know how to prioritise my time", he exclaims. "What's most important is what lifts my heart or revolts me – it's very instinctive. I was invited to Japan by a humanitarian organisation [to discuss] the issue of constructing habitats for refugees. Once we decide to work together, that will be my priority".

Didier Faustino: My Crafts is at Galerie Michel Rein in Paris, until 11 January 2017.

Utopia/Dystopia Part II, in which Didier Faustino is participating, is at the MAAT in Lisbon, 08 March – 14 August 2017.





Delete Yourself, 2016 White stratified MDF 68.5 x 48 x 71cm Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels



Democracia Portátil, 2016 Metallic structure 329 x 388 x 248 cm Courtesy of the artist and Parque Galeria/Mexico DF, Mexico



Lampedusa, 2015 © ADAGP Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels Photo: Guillaume Viaud

designboom®

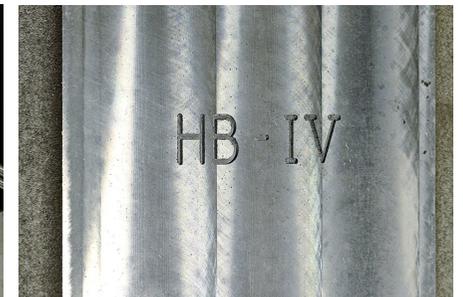
Didier Fiuza Faustino
designboom
October 7th, 2016
by Natasha Kwok



didier faustino installs futuristic HBIV-continuum to display Hermès jewelry

on the occasion of the parisian launch of the collection of haute bijouterie designed by pierre hardy for Hermès, architect didier faustino was invited to realize the staging of the unique jewelry pieces under the specific theme of cosmogony; the branch of science and theory that explores the origin of the universe, stars and solar system. didier faustino's collaboration with Hermès and pierre hardy saw twelve boxes, suspended within a frame and positioned in a circle and instilling a celestial and futuristic ambiance. set in a dark space, the pieces are displayed and highlighted within the glass-fronted boxes which convey the expression of time and introduces a basic representation of the notion of time. the choice of rough material such as iron and 3D printings, the artist and architect introduces a visual counterpoint to the jewels.

the installation is on display until october 8th at boutique hermès in 24 rue du faubourg saint honoré, paris.



artpress

Didier Fiuza Faustino
 Artpress
 January, 2017 - N° 440 - Page 28
 By Audrey Illouz,
 Translation, L-S Torgoff



PARIS

Didier Fiuza Faustino

Galerie Michel Rein / 20 octobre - 17 décembre 2016

Dans l'histoire du siège, la voyeuse, le confident ou la caquetoire ont en commun d'avoir des noms évocateurs dont la fonction induit une relation intime, sociale ou sensuelle impliquant inextricablement la relation interpersonnelle. Cette exposition fait le pari audacieux d'exposer différentes variations de cette pièce de mobilier incontournable qu'est la chaise, et que l'artiste et architecte a revisitée au cours de ces seize dernières années.

L'exposition réunit huit assises. Cinq d'entre elles sont présentées sur socle, renforçant la frustration du spectateur qui ne peut mettre son corps à l'épreuve, exception faite du dispositif choral, *Sympathy for the Devil*, au titre aussi rock'n'roll que faustien : un salon de discussion portatif où la proximité est autant source de promiscuité que de désir. Le socle met ici le spectateur à distance et signale la mise à mal de la fonction au profit de la subversion récurrente dans l'œuvre de Didier Fiuza Faustino. Les assises présentées sont placées sous le signe de l'identité (*Hermaphrodite*, 2010, *Delete Yourself*, 2016) et du plaisir sexuel (*Tetsuo*, 2012). L'artiste revisite le genre depuis le fauteuil Napoléon III, dédoublé, inversé et surdimensionné (*Les Liaisons dangereuses*, 2009). Qui voudrait s'y essayer le ferait à ses risques et périls, puisque la solidarisation des deux unités ne se fait qu'à l'aide de serre-joints. Ces objets hybrides, pénétrants et tranchants invitent moins à l'expérimentation qu'à une réflexion sur la contrition des corps.

Audrey Illouz

Vue de l'exposition « My Crafts ». (Court. de l'artiste). Exhibition view

In the history of French furniture, the evocative names of chairs such as La Voyeuse (The Watcher, for card games), La Caquetoire (The Gossip) and Le Confident referred to the interpersonal relations they were designed to facilitate, whether private, social or sensual. This exhibition audaciously opts for showing variations on this indispensable piece of furniture as revisited by the artist and architect Didier Fiuza Faustino over the last sixteen years. The show comprises eight chairs. Five of them are mounted on a base, adding to the frustration of visitors who can't try them out, except for the multi-seat unit with the rock/faustian title *Sympathy for the Devil*, a portable discussion room where proximity produces both desire and an acute lack of privacy. This piece is on a base in order to distance visitors and signal its dysfunctionality, the kind of subversion recurrent in Faustino's work.

The other chairs are labeled according to identity (*Hermaphrodite*, 2010, *Delete Yourself*, 2016) and sexual pleasure (*Tetsuo*, 2012). He also considers gender in his Napoleon III armchair (actually an oversized pair, one overhanging the other), *Les Liaisons dangereuses* (2009). Anyone who wants to try it out does so at their own risk, since the two units are held together by nothing more than a clamp. These penetrating, trenchant hybrid objects don't invite us to experiment with them. Rather they suggest we think about the penitence of the body.

Translation, L-S Torgoff

LE FIGARO

Didier Faustino
 Le Figaro
 July 7th, 2016

Hermès



Le Figaro 7 Jul 2016 F. R.

Mise en scène de façon ultra-contemporaine, au 24 faubourg, par l'architecte Didier Faustino, la dernière collection de Haute Bijouterie créée par Pierre Hardy a frappé les esprits par sa grande liberté de trait et sa rigueur de proportions. Après quinze ans passés à la tête de la création des bijoux Hermès, Hardy continue de surprendre. En témoigne ce détournement de perles de Tahiti travaillées en un puissant plastron pour Amazonnes parisiennes (890 000 euros). Extrêmement solaire, la parure en or jaune arbore saphirs et opales roses sur des montures rayonnantes et cadrées. Mention spéciale enfin pour ces colliers superposés tels ceux portés par les femmes girafes, revus ici en rails d'or blanc serti d'un dégradé de saphirs aux couleurs Rainbow d'un drapeau, fier comme Artaban.

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



Love me tender, 2001



Expliseat, 2005



Sympathy for the devil, 2006



Broken white cube, 2007

Numéro

Didier Fiuza Faustino
 Numéro
 September 19th, 2016
 by Marion Ottaviani

“Cosmogonie”, l’installation futuriste de Didier Fiuza Faustino chez Hermès

ART L'architecte français Didier Fiuza Faustino présente sa nouvelle installation "Cosmogonie" à l'occasion de la collaboration entre Pierre Hardy et Hermès Haute Joaillerie. Une révision poétique du flagship de la maison à découvrir jusqu'au 8 octobre.

Par [Marion Ottaviani](#)

Connu pour son travail à la frontière de l'art, l'architecte français **Didier Fiuza Faustino** revient avec une carte blanche pour **Hermès Haute Joaillerie**. À l'occasion de la collaboration de la maison avec **Pierre Hardy**, il imagine une mise en scène poétique regroupant douze écrins disposés de façon à former un cercle parfait. Un projet ambitieux qui mêle des matériaux bruts tels que la fonte d'aluminium ou l'acier avec la préciosité des bijoux de la collection.

À découvrir jusqu'au 8 octobre.
 Hermès Haute Joaillerie, 24, rue du Faubourg-Saint-Honoré,
 Paris VIIIe.



Télérama¹

Didier Fiúza 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 fantômes 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.



Love me tender

Pourquoi une telle démarche ? Parce que sur les sièges, « on est toujours en représentation ». Ce sont des « systèmes de conditionnement ». Avec une chaise produite par l'industrie, on sait toujours comment s'asseoir : « son assise est fixée à quarante-deux centimètres et demi. Si on la place à trente-neuf, l'utilisateur perd ses repères. » Sur une chaise comme *Love me tender*, au contraire, on ne parvient pas à bien se tenir. Et l'on est obligé de prendre conscience de la posture qu'on adopte. Ce siège aux pieds pointus évoque l'invention de la chaise tubulaire, dans les années 1920, aux débuts de l'industrialisation de l'architecture et du mobilier. Mais la chaise de Faustino en est une sorte de commentaire ironique. « *Le tube, c'est le métal, la légèreté, la résistance. Ici, je me suis amusé à augmenter l'épaisseur des sections. Et l'aspect contondant pose problème. J'aime instaurer des états de malaise.* »



Les Liaisons dangereuses

Comme chez les surréalistes, qui imaginaient des tasses en fourrure ou des fers à repasser hérissés de clous, il y a toujours chez Faustino un mélange d'érotisme un peu trouble et d'humour noir. En empilant deux bergères XVIIIe « aux proportions parfaites », il fait un petit abri, presque une cage, qu'il nomme avec à propos *Les Liaisons dangereuses*. « J'ai cherché à mettre l'objet sans dessus dessous. Que signifie s'asseoir dans un siège qui n'a pas de sens ? »



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.

ELLE
DECOR
ITALIA

Didier Faustino
ELLE Decor Italia
30th November 2015, online
By Annalisa Rosso

BODY AND SPACE ACCORDING TO DIDIER FAUSTINO

Interview with the architect and artist, now on show in Rome, Chicago, London, Grenoble and Mexico City



A PORTRAIT OF THE FRANCO-PORTUGUESE ARTIST AND ARCHITECT DIDIER FAUSTINO ©ADAGP PHOTO: FELIPE RIBON

Geographically it is difficult to limit the Franco-Portuguese artist and architect Didier Faustino. Currently his work is on display at Maxxi museum in Rome (Transformers collective exhibition), at the Chicago Architecture Biennial entitled The State of the Art of Architecture (until January 3), at CNAC Magasin in Grenoble (with a relevant solo-show until January 3), at the new Parque Galería in Mexico City, and in Bedford Square in London, with the installation of an explosive-shaped stage that invites people to speak in public, in front of the Architectural Association School of Architecture. The theme? The body and the space, in a relationship that investigates both the terrifying journeys of migrants and the intense kiss of a couple. We asked the author – one of the most interesting researchers of our time, a free and critical spirit – to talk about his work.

Your architectural research investigates the relationship between body and space. Where does this almost necessary focus come from?

It has always been a fundamental constant in my work, since my diploma in 1995. It is essential to architecture to consider this relationship and I try to explore all the possibilities of a prospective architecture at a human scale, which is about our condition as individuals (social, politic, intimate...).

Why did you define yourself as an alchemist?

For me the alchemist is the one who tries unexpected combinations, who speculates... that's what I like to do.

During 2015 you worked on a project that explores unfinished and ruined architectures for Havana Art Biennial: Exploring Dead Buildings 2.0, now on show at Maxxi museum in Rome. Could you please describe and explain this project?

It is the second of a series of explorations. First, I was invited to Tbilisi (Georgia). I stayed there for few days and I worked with the locals on the fabrication of a non-motorized vehicle, kind of homemade drone made of materials we found onsite. On the evening of the opening, with my assistant, I explored the ruins of the former Ministry of Highway Construction of the Georgian SSR with the vehicle, and we recorded all the exploration. For the Havana Biennial, the context was a bit different. At first, I made a project proposal that wasn't accepted by the comitee. A few weeks after, I flew to Cuba, and I had the chance to discover the Escuela de Ballet, designed in the early 60's by Vittorio Garatti. I decided to undergoe a second exploration. This project, in a way, is a little more ambitious than the first. We produced the «cages» (kind of body devices, which support cameras and protect the body of the user). We planned a performance for the exploration and then we edited a film. Also, for the film we met the architect at his house, in Italy. We listened to him talking about youth, ideas, utopias...

Indeed, you designed a really strange device for that project. What about your relationship with new technology?

The GoPros we used, is a counterproposal regarding new technologies. The performers are kind of low-tech drones.

You also work for magazines, writing on themes related to design. How do you keep yourself updated?

It's true, that I have just started a new collaboration with the magazine CREE (architecture) in which I work as editor in chief. With all the aspects of my practice I am in the middle of contemporary creation. Sometimes it's good to be a part of it and sometimes it's great to keep a distance, and to think about what's going on, who are the people that changes things and where. I'm also teaching at the Architectural Association School of Architecture in London. It helps a lot to follow the future generations of architects.

Have you recently seen anything of interest that you'd like to share with us?

I visited the villa (Casa Ventura) designed by Tatiana Bilbao in Monterrey, Mexico. The best thing I have seen this year



A NEW SITE-SPECIFIC INSTALLATION ENTITLED VORTEX POPULI BY DIDIER FAUSTINO AT ARTIST'S SOLO SHOW DES CORPS & DES ASTRES, MAGASIN, CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN IN GRENOBLE. COURTESY OF ARTIST AND MICHEL REIN PARIS / BRUSSELS. PHOTO: BLAISE ADILON

LE
QUOTIDIEN
DE L'ART

Didier Faustino
Le Quotidien de l'art
Avril 2015

BRÈVES

PAGE
02

LE QUOTIDIEN DE L'ART | JEUDI 23 AVRIL 2015 NUMÉRO 819



LA PREMIÈRE BIENNALE D'ARCHITECTURE DE CHICAGO OUVRIRA SES PORTES EN OCTOBRE

> La Biennale d'architecture de Chicago, qui se tiendra du 3 octobre 2015 au 3 janvier 2016, a annoncé le 21 avril la liste des 60 cabinets d'architectes issus de 30 pays qui participeront à l'événement. La direction artistique de la manifestation sera assurée par Joseph Grima et Sarah Herda. Quatre agences françaises (Anne Lacaton & Jean-Philippe Vassal et Frédéric Druot, LIST/Ido Avissar, Didier Faustino, ainsi que François Roche & Camille Lacadee) présenteront leurs projets. Parmi les participants figureront d'Al Borde (Quito, Équateur), allzone / Rachaporn Choochuey (Bangkok), Andreas Angelidakis (Athènes), Assemble (Londres), Atelier Bow-Wow (Tokyo), Iwan Baan (Amsterdam), Bjarke Ingels Group / BIG (Copenhague), Santiago Borja (Mexico City), Design With Company (Chicago), El Equipo de Mazzanti et Giancarlo Mazzanti (Bogota), Moon Hoon (Séoul), Kuehn Malvezzi (Berlin), OFFICE / Kersten Geers et David Van Severen (Bruxelles), OPEN Architecture / Li Hu & Huang Wenjing (Pékin), Lluís Ortega / Sio2arch (Chicago / Barcelone), ou encore otherothers / David Neustein & Grace Mortlock (Sydney).

www.chicagoarchitecturebiennial.org



Didier Faustino (Paris) participera à la Chicago Architecture Biennial, ici, *This Is Not A Love Song*. © ADAGP

IDEAT

Didier Faustino
IDEAT

March, April 2015 - N°114 - Page 189
By Virginie Seguin and Didier Delmas



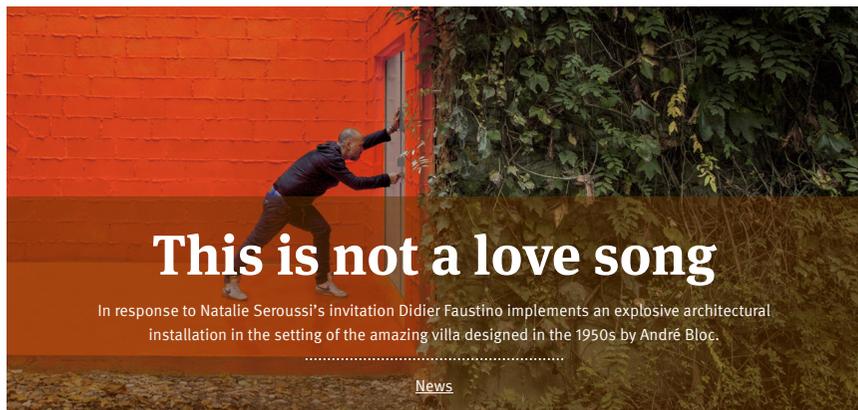
A Paris, Un rendez-vous particulier

Au cœur d'une cour typiquement parisienne et en off de la dernière FIAC, l'appartement des collectionneurs Marie et Pierre-Henri Chauveau a accueilli grandes signatures et talents émergents de la création contemporaine : une exposition éphémère orchestrée sous la baguette de Nadia Candet, fondatrice de l'événement «Private Choice».

Une invitation à la rêverie, que l'on n'imagine pas ailleurs qu'assis dans l'installation de Didier Faustino : Threesome Where, un ensemble de trois fauteuils doubles qui trônent sur un tapis de Claude Closky, aux côtés d'un escalier dessiné par Le Corbusier.

domus

This is not a love song
Domus
October 24th, 2014 - online



This is not a love song

In response to Natalie Seroussi's invitation Didier Faustino implements an explosive architectural installation in the setting of the amazing villa designed in the 1950s by André Bloc.

News

Natalie Seroussi's home for 26 years is an intrinsic blend of art and architecture.

The setting of the amazing villa designed in the 1950s by André Bloc, a figurehead of today's architecture, impacts her work as a gallery owner, as well as her sensitivity as a collector. Every year, since 2008, Natalie Seroussi invites an artist to interact with this extremely unique architectural heritage.

On the heels of Ernesto Neto, Mathieu Briand, Malachi Farrell, Michel François, Tobias Putrih, Phill Niblock, Natalie Seroussi has asked Didier Faustino to intervene as a visual artist, as well as an architect.



↑ Didier Faustino, *This is not a love song*, 2014, Villa Bloc, Meudon

In response to this invitation Didier Faustino implements an explosive architectural installation, reduced to its simplest form in order to accommodate forthcoming events in this very special place and indicative of the symbiosis between art and architecture.

"This contextual proposal reflects André Bloc's architecture which tends to circumvent function through constructing sculptured dwellings. In one liberating movement, Bloc limits the place of the body in his architecture. That is the history of this place.



↑ Didier Faustino, *This is not a love song*, 2014, Villa Bloc, Meudon

This ambiguous terrain between architecture and sculpture is very similar to mine. These days social structures are as responsible for regaining architecture as the physical body. The success of architecture as an imposed subject must end. My proposal is therefore a sculptured event surmounting the sculptured habitat, with a limited effect upon the architecture, merely framing a space waiting to be inhabited.

The title *This Is Not A Love Song*, inspired by the eponymous title by Public Image Limited, emphasises my detachment towards André Bloc, as well as the future potential of this sculpture as architecture, an installation, a performance or an event space..." Didier Faustino summarises.



←
Didier Faustino, *This is not a love song*, 2014,
Villa Bloc, Meudon



←
Didier Faustino, *This is not a love song*, 2014,
Villa Bloc, Meudon



↑ Didier Faustino, *This is not a love song*, 2014, Villa Bloc, Meudon

Didier Faustino
This is not a love song
commissioned by [Natalie Seroussi](#)
Villa André Bloc
Habitable II, Meudon, France

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, Az 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

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 tripodes con visores de exploración de paisajes mentales. <didierfaustino.com>

*Didier Faustino
"Instrument for Blank
Architecture" (Instalación),
2010, 3 tripodes 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 Kleinjenn. Cortesía
del artista y de Michel Rein
París/Bruselas*



Didier Fiuza Faustino
Le Quotidien de l'Art
October 23, 2013, FIAC Edition
By Richard Leydier

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,



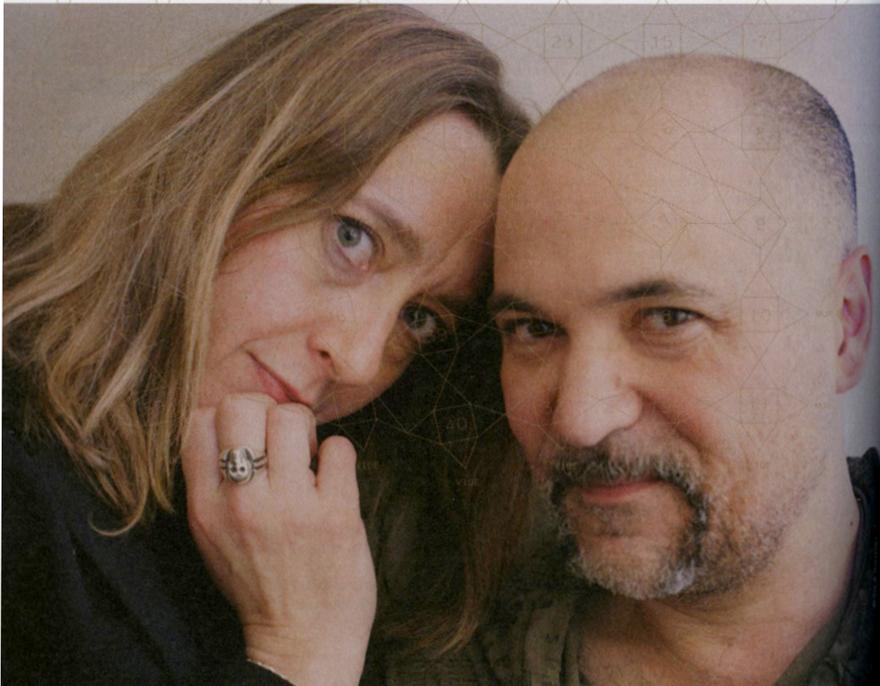
Didier Faustino, *Memories of Tomorrow*, steel barriers.
Photo: Marc Domage presented by Michel Rein, Paris-Brussels.

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. ■

L'OFFICIEL
*Art*Didier Fiúza Faustino
L'Officiel Art
Avril, 2012 - Pages 268 - 273
By Christian Simenc

DESPENTES 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 Etats-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 dominent 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 Liberato 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, mêle 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'Andrei 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.

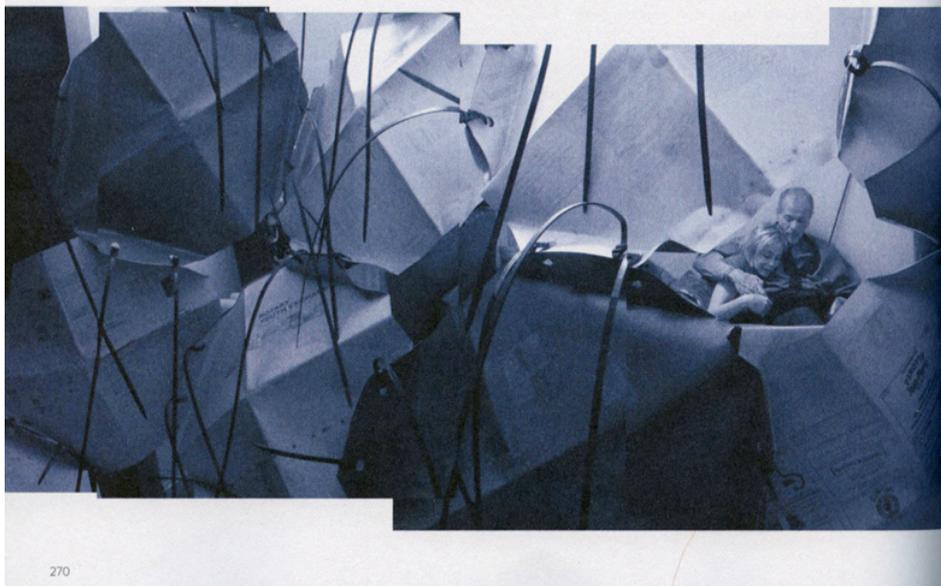
D.F. : Justement, pourquoi avez-vous ressenti le besoin de créer cet espace qui, rappelons-le, n'existe pas dans votre livre *Bye Bye Blondie*, et quel est son sens ?

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



270

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 eu 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.

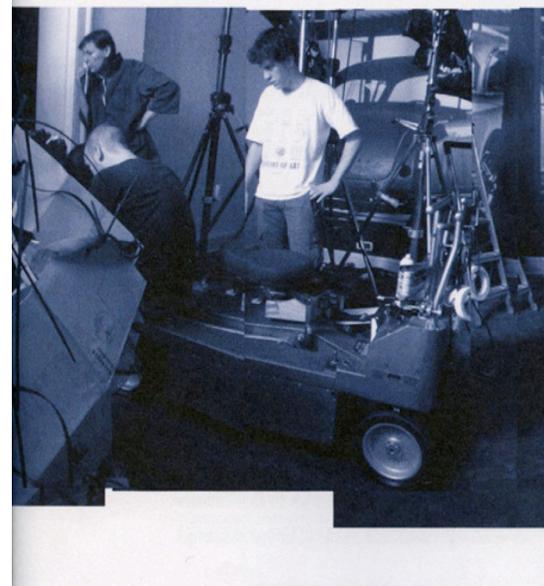
D.F. : Que pensez-vous du résultat ?

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 de 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 eu 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



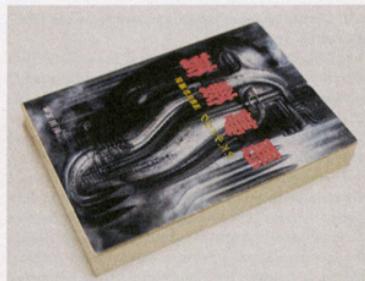
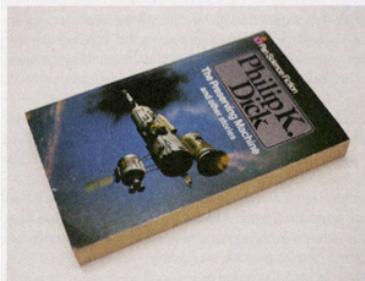
BYE BYE BLONDIE

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, France (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.

271



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 ?

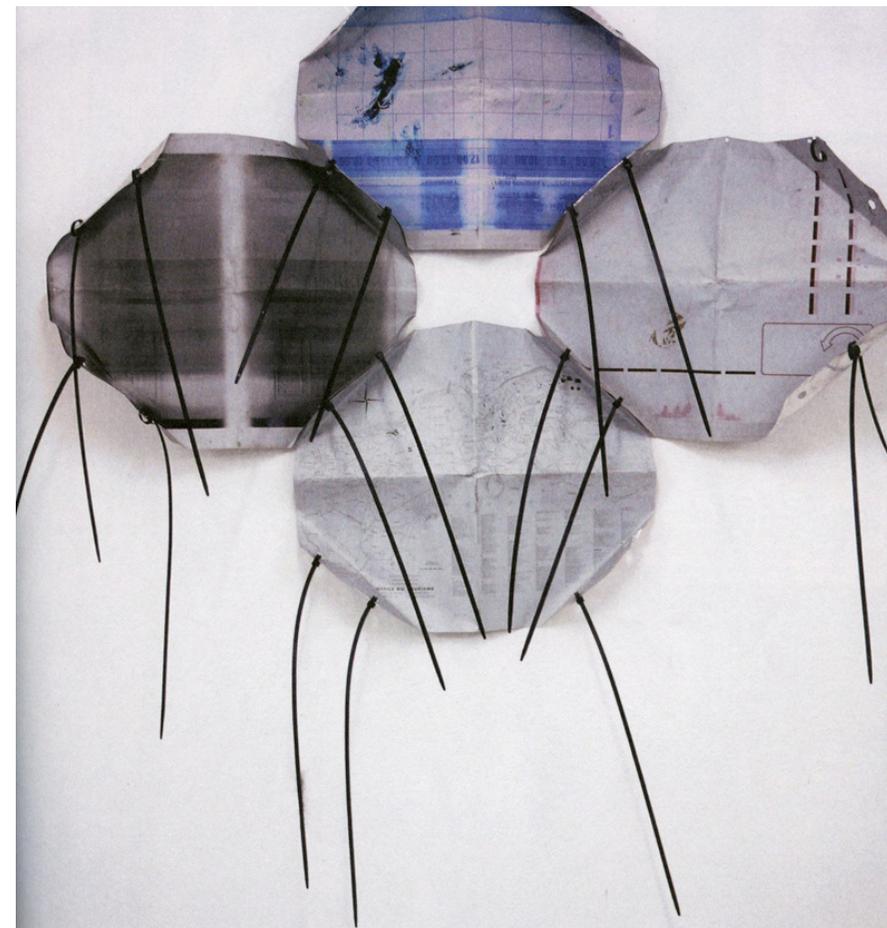
D.F. : Mon objectif est de changer les habitudes, de déplacer les frontières et, concernant l'espace sexué, de travailler le décalage. Il y a souvent une question de domination de la masculinité dans l'espace. Si, au départ, la première cuisine moderne est une invention féminine, elle est, en fait, pensée 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 cerceuil. 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 ▶



▶ 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 fûrète-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 Fiuza 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 corporative, 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'architecte

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'invite 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'« anarchiste » 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 il conçoit 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. ●

« 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 surtraînée, 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.

frieze

Didier Fiuza Faustino

LAXART

Why do architects want to be considered artists? While everything – architecture included – is open to artistic inquiry, architecture is defined by a different set of contexts: people actually have to live and work in the buildings architects make. Immanuel Kant called the defining aspect of art 'non-purposiveness', with the difference between art and craft being utility. No matter how useful architecture might be, there's something sexier about art, or at the least being called an 'artist' that architects seem unable to pass up.

The French-Portuguese architect Didier Fiuza Faustino is one of those architects that others claim 'blurs the boundaries between art and architecture'. Though looking through his studio's portfolio reveals only a few completed buildings, Faustino proposes and sometimes builds everything from catwalks, housing extensions, cultural facilities, children's playhouses and furniture, as well as the odd, mysteriously named 'outlaw territory'. The domain that he inhabits is similar to that of Atelier Van Lieshout – an architectural studio happy to take its projects into the sphere of visual art, where their ideas have found more ready reception.

Faustino works to 'struggle and combat' – as he declares in his polemic titled 'Against Hygienapolis' – in order to inject 'doubt and endangerment' into a public and private space often overly defined by Modernist perfection, a place where bodies have no place. It's difficult to imagine how these ideas might translate to furniture design or domestic architecture, but they seem to have some legs in a gallery installation. With his exhibition at LAXART, Faustino attempted to make contemporary visual art using the language of architecture. The particular nomenclature for this project was the chain link fence. Of decidedly humble origins and utilitarian purposes, the chain link was brought up a notch or two when Postmodern architects, notably Frank Gehry, started using it as a serious material with an aesthetic purpose. Faustino took this simple material and uses it in such a way that contradicts its determined utility and literally bends and shapes it to a new purpose.

About this review

Published on 16/09/09
By *Andrew Berardini*



[Back to the main site](#)

Faustino's installation, Point Break (2009), was the second edition of a previous project from the architect and his Paris-based studio, Bureau des Mésarchitectures. During the tail end of George W. Bush's presidency, Faustino installed a set of chain link fences in the Storefront for Art and Architecture in New York to close off its open façade. With the election of Barack Obama, he rethought the project; the chain link fence topped with barbed wire that once delimited space is now an open spiral, which danced through the galleries' interior spaces, an engineering feat accomplished by thin wires hung from the ceiling. Though the changing of the guard in the US seems a little too literal and heavy-handed a metaphor (of the variety that architects often attribute to their buildings), the object itself, whatever its intention, was a potent thing, shaping the space of the gallery without closing it off.

The other piece in the show was a megaphone entitled Ill Communication (2009). As illustrated on the gallery's website, the speaker holds the megaphone to the face of the listener, their head enveloped in its fibreglass case. But the sound emitted is only a whisper, keeping the bodies separate with a one-sided intimacy. The megaphone as an object strays perilously far from literal architecture, but, like the torqued chain link fence, it stands as a metaphor for the kind of control that Faustino bristles against.

Andrew Berardini

Frieze

3-4 Hardwick Street, London EC1R 4RB, 020 7833 7270

art press

245

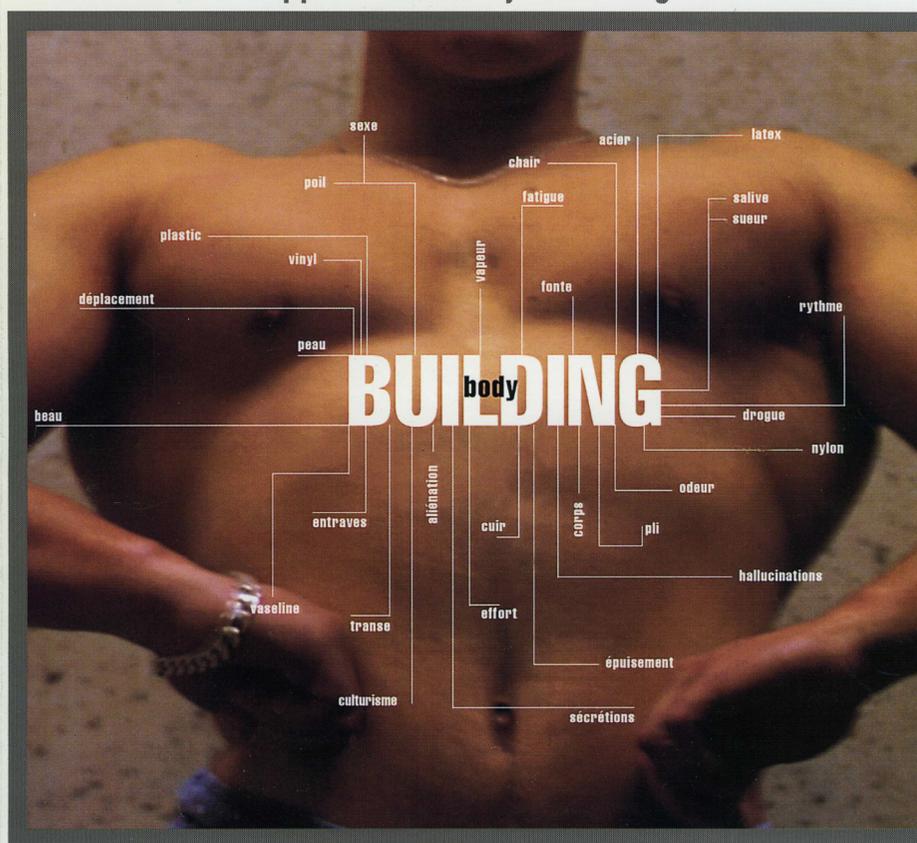
Cindy Sherman par Daniel Arasse

Wim Delvoye Antoinette Ohannessian Michel François

Sarajevo après-guerre / *Postwar* Cinéma : Robert Kramer

Philippe Sollers : un journal de guerre

AVRIL 99
40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 €



Didier Faustino



art press 245
architecture

Didier Faustino architecte borderline *Borderline Architecture*

CHARLES-ARTHUR BOYER

L'architecture contemporaine est aujourd'hui parvenue au carrefour de plusieurs voies, sans que l'on puisse dire laquelle est la plus juste ou la plus déterminante. Néanmoins, plusieurs pistes s'imposent, notamment celle d'un jeune architecte franco-portugais, Didier Faustino, qui tente de réinscrire sa pratique dans notre rapport au monde physique, avec, en son centre, le corps comme acte fondateur.

«A l'espace qui sépare nos corps s'oppose la proximité de nos envies.»

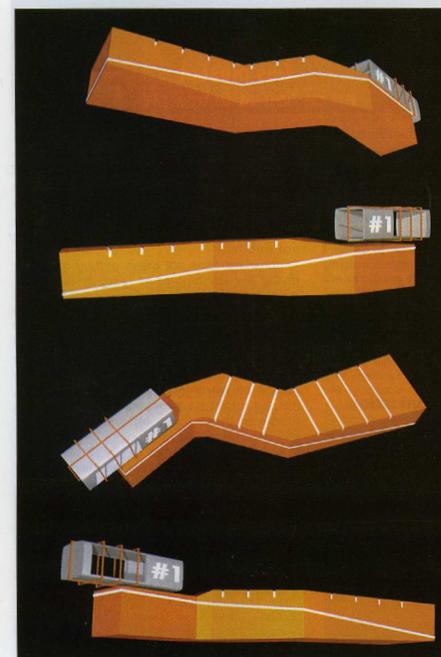
Didier Faustino

■ Face à l'accélération et la virtualisation des moyens de transmission des informations et des messages, certains architectes modèlent l'architecture – sa forme, son langage, sa substance – selon cette précipitation et cette urgence, cette fragmentation et cette dispersion. Ils créent ainsi une sorte d'architecture «au radar», imprimant aux choses et aux êtres, à un instant «t», l'effet

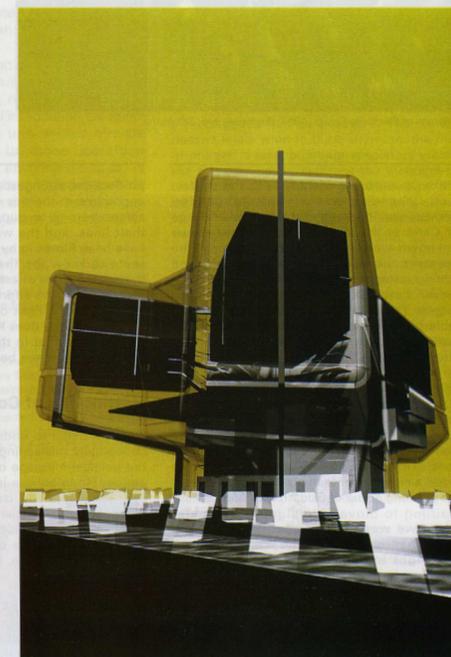
Contemporary architecture seems to find itself at a crossroads and no one can say what direction it should take or even where exactly it is headed. Still, for several years now it has been possible to make out some important possibilities. One interesting case is the work of the young Franco-Portuguese architect, Didier Faustino, whose work is centered on the notion of bodily awareness.

"The closeness of our desires joins together what the space between our bodies separates."

Didier Faustino



Ensemble résidentiel de 4 villas et 1 piscine, Sainte-Anne (Guadeloupe). Etude, 1997.
Residential complex with pool, Sainte-Anne (Guadeloupe). Project



Ambassade du Portugal à Berlin. 1998. *The Portuguese embassy, Berlin*

TEXTS TEXTES

MY CRAFTS

20.10 - 17.12.2016
Michel Rein, Paris

Text: Tony Côme

He's sitting on the fence, one would say on the other side of the Channel. Didier Fiúza Faustino has been working for many years on the cusp of art and architecture, between space and sculpture. We know that, with this artist, the said barrier is capable of great contortions (*Break*, 2009; *Vortex Populi*, 2015) which further aggravate the discomfort of the on straddling in this way.

The theme of the exhibition *MY CRAFTS* is very precisely that of uncertain seating and denied commodities. Ten works made over the last sixteen years, which we have difficulty calling "chairs" as they mishandle not only our bodies but also and foremost the categories established by design theorists and other decorative art specialists (*Les Liaisons dangereuses*, 2008). Ten works to be further considered as milestones in Faustino's work, formations which appeared during his spatial work and were then integrated into this or that installation or associated with this or that building site.

A chance encounter between barbed wire and a bent tube; *Love me tender* (2000) opens up the series and seems to dictate to the other works his anti-ergonomic treaty with a slightly deceptive title. It is in fact often at the expense of our tendons and cervical region that the canons of the history of architecture and design have been modified, hybridized, bloated or emaciated here (*Donnie Darko*, 2014).

Faustino seeks to establish the degree zero of individual (*Expliseat*, 2005) or collective (*Sympathy for the Devil*, 2006) comfort. He questions Western postural conventions and thereby our addiction to armchairs. For this purpose, he reveals the possibility of a rock (*Broken White Cube*, 2007), and a horse (*Hermaphrodite*, 2010). As he is not concerned with losing oneself in the sticky heat of the upholstery, the artist never fills in the gaps. That is the body's role (*Temps sauvages et incertains*, 2007). Often, mere concrete reinforcing rods and steel sheets suffice. The object, being reduced to its most simple structure in this way becomes both a territorial marker and an observation post. Its calculated, deliberate instability puts the user at risk and consequently stimulates his attention.

The last born in the series are multiplied; a couple of seats (*Delete Yourself*, 2016) design infinite combinatory landscapes, whilst giving knowing reverential winks to the work of Sol Lewitt and Superstudio. Polarised like the two wings of the *Uncut House* (2010), almost a genre in themselves, they are intended to be, as paradoxically as is possible, as massive as they are puny, simultaneously structural and monolithic. The angular one is an atom of space, a terminal giving us the origin of the three Cartesian coordinates. The curved back of the other one provokes disorder in the system. He doesn't care for templates and cuts on the crossbar. Faustino himself (*Nowhere Somewhere*, 2013) makes his own – truant – way through the rigorous land registry of disciplinary fields.

He's sitting on the fence, dirait-on outre-Manche. Didier Fiúza Faustino travaille en effet depuis de nombreuses années à la frontière de l'art et de l'architecture, entre espace et sculpture. On sait que ladite barrière, avec cet artiste, est susceptible de radicales contorsions (*Point Break*, 2009 ; *Vortex Populi*, 2015) qui n'arrangent en rien le grand inconfort de celui qui chevauche ainsi.

C'est très précisément d'assises incertaines et de commodités empêchées dont traite l'exposition *MY CRAFTS*. Dix pièces, réalisées ces seize dernières années, qu'on peine à désigner comme des « chaises » tant celles-ci malmènent, non seulement les corps, mais aussi et surtout les catégories établies par les théoriciens du design et autres spécialistes des arts décoratifs (*Les Liaisons dangereuses*, 2008). Dix pièces à considérer davantage comme des jalons dans l'œuvre de Faustino, des formations apparues lors de ses recherches spatiales puis intégrées à telle installation ou associées à tel chantier.

Rencontre fortuite du fil barbelé et du tube cintré, *Love me tender* (2000) ouvre la série et semble dicter à toutes les autres son traité d'anti-ergonomie au titre un peu trompeur. C'est en effet souvent au grand dam de nos tendons et cervicales, qu'ici les canons de l'histoire de l'architecture et du design ont été modifiés – hybridés, hypertrophiés ou décharnés (*Donnie Darko*, 2014).

Faustino cherche à établir le degré zéro du confort individuel (*Expliseat*, 2005) ou collectif (*Sympathy for the Devil*, 2006). Il remet en cause les conventions posturales occidentales et par là même notre addiction aux fauteuils. Pour ce faire, il révèle les possibilités du rocher (*Broken White Cube*, 2007), celles du destrier (*Hermaphrodite*, 2010). Parce qu'il s'agit de ne pas s'oublier dans la chaleur moite des rembourrages, l'artiste jamais ne remplit les vides. Aux corps de s'en charger (*Temps sauvages et incertains*, 2007). Seuls le fer à béton et la feuille d'acier souvent suffisent. L'objet, ainsi réduit à sa plus simple structure, devient à la fois marqueur de territoire et poste d'observation. Son instabilité délibérée, calculée, met en danger l'utilisateur et par conséquent stimule son attention.

Démultipliées, les dernières nées de la série, un couple d'assises (*Delete Yourself*, 2016), dessinent d'infinis paysages combinatoires et lancent au passage de révérencieux clins d'œil au travail de Sol Lewitt et de Superstudio. Polarisées à l'instar des deux ailes de l'*Uncut House* (2010), presque genrées, elles se veulent, aussi paradoxalement que possible, tant massives que chétives, à la fois structurelles et monolithiques. L'anguleuse est un atome d'espace, une borne qui nous indique l'origine des trois coordonnées cartésiennes. Le dossier courbé de l'autre sème le trouble dans ce système. Il se fout des trames et coupe à la traverse. Faustino lui-même (*Nowhere Somewhere*, 2013) trace ainsi sa route – buissonnière – à travers le rigoureux cadastre des champs disciplinaires.

WE CAN'T GO HOME AGAIN

30.11.2013 - 11.01.2014

Michel Rein, Paris

Text: Auriane Bel

The exhibition *WE CAN'T GO HOME AGAIN* mobilises the signs of our familiar environment but strives to turn it inside out literally like a glove, projecting the visitor into an unstable universe. Alternately summoning Absalon, in particular his series Cells, and the performances where Joseph Beuys, wrapped up in his felt cover, shuts himself away in a gallery, Didier Faustino's exhibition plays on the motives of hindrance, movement and inversion.

The semantics of the titles beckon to be heard. The name "HOME" reoccurs like a litany which is apparently gentle and discreetly discordant. In this manner the show must not "go on", as the saying goes, but rather "go home" ("THE SHOW MUST GO HOME"). This home is however declared inaccessible ("WE CAN'T GO HOME AGAIN"), and its proverbial sweetness has transformed into a suit ("HOME SUIT HOME"). Whilst circulating between these titles, the meaning shifts, themes of habitat and comfort rub up against those of appearance and the irreversible.

However, the installation is characterised by its reversibility. In the same way that the home finds itself alternately represented as a dwelling to occupy and an impossible destination, the anthropomorphic figures occupying the main space of the gallery constitute both interiors and exteriors, containers and contents. They invoke strange stories: which man is of the type who's made himself from this soft armour? Against which insidious peril? Against what disaster is he looking to survive? Which sophisticated means enabled him to design the skilful patron? Protection built from typical flooring of our abodes shows the opposite and seems to both arm against the dangers and point out their nature. Our models of home, our way of organising and housing our bodies, our spectacular edifices and the constraints opposed to our flesh are all effectively concerned here. Didier Faustino's combinations somewhat toughen the architectural intention, to a point which expresses a categorical criticism of domestic planning.

If we recognise the transgressive relationship of the artist to architecture, we also find the worrying strangeness which characterises his work as a visual artist. Multiplying effects on meaning, the pieces of the installation lie within a resolutely experimental and multiform work in progress, which maintains a brotherly relationship with the unfinished opus of the film-director Nicholas Ray, to whom the exhibition's title pays homage.

Strangely worried in front of our flats and our offices, which have suddenly been made inhospitable, we are led to think of the lives which light up our familiar decor and of the fictional borders which supposedly separate art from our lives and political decisions from our esthetical models.

L'exposition *WE CAN'T GO HOME AGAIN* mobilise les signes de notre environnement familier mais s'évertue à le retourner, littéralement, comme un gant, projetant le visiteur dans un univers instable. Convoquant tour à tour la figure d'Absalon, en particulier sa série des Cellules, et les performances où Joseph Beuys, emmitouflé dans sa couverture de feutre, se cloître dans une galerie, l'exposition de Didier Faustino joue sur les motifs de l'entrave, du déplacement et du renversement.

La sémantique des titres demande à être écoutée. Le nom "HOME" revient comme une litanie apparemment douce et discrètement discordante. Ainsi le spectacle doit-il non pas "continuer", comme le veut l'adage, mais "rentrer chez soi" ("THE SHOW MUST GO HOME"). Ce chez-soi, pourtant, est déclaré inaccessible ("WE CAN'T GO HOME AGAIN"), et sa douceur proverbiale s'est muée en costume ("HOME SUIT HOME"). Circulant entre ces titres, le sens se déplace ; les thèmes de l'habitat et du confort viennent frotter contre ceux de l'apparence et de l'irréversible.

Or c'est la réversibilité qui caractérise l'installation. De même que le foyer se trouve tour à tour désigné comme un habitacle à occuper et une destination impossible, les figures anthropomorphes qui occupent l'espace principal de la galerie constituent à la fois des intérieurs et des extérieurs, des contenants et des contenus. Elles suscitent d'étranges récits : quel homme s'est de la sorte construit cette molle armure ? À l'encontre de quel insidieux péril ? À quel désastre cherche-t-il à survivre ? De quels moyens sophistiqués a-t-il bénéficié pour en dessiner le savant patron ? Protections construites à partir des sols types de nos habitations, elles en exhibent l'envers, et semblent autant armer contre les dangers que désigner la nature de ces derniers. Nos modèles d'habitation, notre façon d'organiser et de loger nos corps, nos édifices spectaculaires, les entraves opposées à nos chairs sont en effet en cause ici. Les combinaisons de Didier Faustino radicalisent en quelque sorte l'intention architecturale, au point d'énoncer une critique catégorique des planifications du domestique.

Si l'on reconnaît le rapport transgressif de l'artiste à l'architecture, on retrouve également l'inquiétante étrangeté qui caractérise son travail de plasticien. Multipliant les effets de sens, les pièces de l'installation s'inscrivent dans une œuvre en progrès, résolument expérimentale et multiforme, qui entretient une relation fraternelle avec l'opus inachevé du cinéaste Nicholas Ray, auquel le titre de l'exposition rend hommage.

Etrangement inquiets devant nos appartements et nos bureaux, rendus soudain inhospitaliers, nous sommes amenés à penser aux vies qui animent nos décors familiers et aux frontières fictives qui prétendent séparer l'art de nos vies, les décisions politiques de nos modèles esthétiques.

The wild things

14.04 – 14.05.2011
Michel Rein, Paris

Text: Olivier Reneau

"Doing architecture with blood, hair, sweat and sperm"

It is with this declaration, if not provocative, then certainly unusual, that Didier Faustino signaled his entry into the professional sphere of architecture. For his final degree presentation there was no question of him presenting a model, or a project for a building. He presented a bodybuilder lifting cast iron, showing the jury the power of the mortal coil as a dominating factor in the space which surrounds us.

This same image was used for the front cover of Art Press (1999) and hailed Faustino's "adoption" by the contemporary art world. By putting an emphasis on the body in all its intimacy, in the 90s Faustino's work found itself echoed by certain equal rights activists. Without searching to be a militant, Faustino found himself carried along by these causes and used performance, video, design and construction to edify, what remained for him, a question of architecture.

He voluntarily sites Vito Acconci and James Wines as insertions for this bouncing between creative practices, to underline that those that create can escape being definitively pigeonholed. His work testifies this. Using a multiplicity of forms, often radical, he develops an exchange with the observer whilst his motives remain those of an architect, looking for narration and fiction.

Both Body in Transit, a flight-case to smuggle a person, and *One Square Meter House*, a 17m tower with only one m2 of floor space, directly show us the artist's preoccupation with the body when producing space. They also make us question how far the growing demands in society will go to constrain the body.

In the end it is often outside of the small world of architecture that his intentions succeed: private backers, approach him to imagine installation for them and to realise their unusual dreams. A more standardised architect could not satisfy these desires unless they were based in reality. In this same way, the art world has found in Faustino an imagination which pushes concepts to such a limit that we can no longer make the distinction between an habitable sculpture or a sculptured habitat.

This is also to be seen in his apartment project in *Beijing, Home Palace* (2004) where the furniture was replaced by a system of straps hanging from the ceiling and in his confiding alcoves (*Zentral Nerven System*, 2005-06) suspended by straps and installed into the spaces of contemporary art collectors.

For his first exhibition at the Galerie Michel Rein, Didier Faustino plays greatly with the fictional aspect of his work. Fascinated by science fiction literature, notably the work of Philip K. Dick, he draws heavily on the artifacts that allow him to link architecture more and more into the fictional narrative.

At the centre of the gallery, the installation *Instrument for blank architecture* made up of a land surveyor's tripod holds three helmets, mini isolation booths into which the public are invited to plunge their faces. They are not faced with any images but a sound track repeating the line "Don't Trust Architects". This makes us reconsider even his status as creator, as he changes his visitors into actors, and creates an unusual performance triggered by these intriguing objects.

One fiction feeding another: Didier Faustino collaborated with the writer Virginie Despentes in the production of her new feature film inspired by the novel *Bye Bye Blondie*. Two women, old teenage friends, find each other in later life and become lovers. One decides to create a refuge in the apartment of the other. Working with the director, Faustino created this "module" using discarded sheet metal. In this exhibition he charts the creative process of *Scramble Suit*.

Another story: this one developed following an invitation to a conference organized in an incredible contemporary wasteland in Tbilisi, which, until recently, held the motorway ministry. Didier Faustino created the project *Exploring Dead Buildings* on site which allowed people to explore the architecture: a rough vehicle, a video... witnesses of a short-lived action.

On a stand, the artwork *Hidden Pavillion* sends the visitor straight back to the traditional vocabulary of architecture. A model which isn't a model, sculpted from a bloc of marble, gathers together three founding architectural motifs.

Finally, *The Wild Thing*, wormholes made from stripped branches of chestnut trees, floating in the gallery space, follow on from a project started in Japan with professional bamboo craftsmen. Another place, another technique, another culture... From this absurdity of creating a mathematical reproduction with the aid of nature we clearly see the trinity of Faustino's work: art, craftsmanship and architecture.

The wild things

14.04 – 14.05.2011
Michel Rein, Paris

Text: Olivier Reneau

« Faire de l'architecture avec du sang, du poil, de la sueur et du sperme »

C'est par cette déclaration, si ce n'est provocante, en tout cas inhabituelle, que Didier Faustino signait son entrée dans le milieu professionnel de l'architecture. Et pour son diplôme ; point de maquette, ni même de projet de bâtiment mais un bodybuilder en train de soulever de la fonte, histoire de bien faire comprendre au jury la puissance de l'enveloppe charnelle humaine en tant que facteur déterminant de notre environnement. Cette même image fera ensuite la une d'Art Press (1999) et entérinera son « adoption » par la sphère de l'art contemporain. La porte du mélange des genres était alors ouverte sans pour autant que Faustino ne se dépare de son rôle d'architecte.

Cette mise en exergue du corps l'entraîne alors sur la voie de l'intime, des tabous, du rapport à l'autre qui, dans le contexte des années 90, trouve un écho chez certains activistes du droit à l'égalité. Sans pour autant chercher le militantisme, Faustino se voit accompagner des causes et choisit alors, sans compromis, l'outil le mieux adapté au cahier des charges, se saisissant de la performance, de la vidéo, de l'objet ou de la construction pour édifier ce qui reste à ses yeux un discours d'architecture.

Lui qui cite volontiers Vito Acconci et James Wines comme témoins de ces allers-retours incessants entre pratiques créatives pour souligner que les créateurs peuvent échapper au principe de classification prédéfinie. Sa production s'affirme alors à travers une multiplicité de formes, souvent radicales, qui entretiennent le quiproquo chez l'observateur tandis que pour lui, les motivations restent celle d'un architecte en quête de narration et de fiction.

Body in transit en 2000, soit un flight-case « designé » pour accueillir un passager clandestin ou bien encore la *One Square Meter House*, une tour de 17m de haut mais qui n'occupe qu'un m² au sol, nous renvoie directement à cette réflexion sur la problématique du corps dans la production d'un espace. Elles posent surtout la question suivante : jusqu'où les exigences croissantes de la société contemporaine iront-elles dans ce mouvement de contrainte du corps.

Et finalement, c'est souvent en dehors du petit monde de l'architecture que l'intention fait le plus vite mouche : des commanditaires privés pour ne pas dire des particuliers, le sollicitent pour imaginer des dispositifs à même de satisfaire leurs désirs hors norme. Ceux qu'une architecture trop standardisée ne peut combler à moins que ce ne soit les modalités de la réalité qui les contraignent. De la même manière, la sphère de l'art trouve chez Faustino un imaginaire qui pousse à bout les concepts, au point de ne plus faire de distinction entre une sculpture habitable et un habitat sculpté. Ainsi de ce projet d'appartement à *Beijing Home Palace* (2004) où le mobilier est remplacé par des lanières tombant du plafond, ou de ces

alcôves à confidences (*Zentral Nerven System*, 2005-06) suspendues en tension par un jeu de sangles et installées chez des collectionneurs d'art contemporain.

Pour sa première exposition à la galerie Michel Rein, Didier Faustino fait largement émerger le caractère fictionnel de son discours. Fasciné par la littérature d'anticipation, celle de Philip K. Dick notamment, il y puise des artefacts qui l'aident à tirer l'architecture encore plus près du dispositif narratif.

Au centre de la galerie, l'installation *Instrument for blank architecture* se compose de trois trépieds de géomètres qui portent chacun un casque, sorte d'isoloir dans lequel le public est invité à venir plonger son visage. Point d'images mais une bande sonore qui délivre en boucle l'interminable ritournelle : « Don't trust architects ». Une remise en cause du statut même du créateur qui transforme les visiteurs en acteurs malgré eux d'une performance improbable générée par cet objet intrigant.

Et si une fiction en nourrissait une autre : Didier Faustino a collaboré avec l'écrivaine Virginie Despentes dans la mise en œuvre de son prochain long-métrage inspiré du roman *Bye Bye Blondie*. L'histoire raconte les retrouvailles de deux femmes, amies à l'adolescence, qui se retrouvent et deviennent amantes des années plus tard. L'une décide de se créer un refuge dans l'espace même de l'appartement de l'autre. La microarchitecture devient alors le lieu d'échange des deux femmes. En accord avec la réalisatrice, Faustino a conçu ce « module » en se servant de plaques offset mises au rebut. Il livre ici les modalités du processus d'élaboration à travers l'œuvre *Scramble Suit*.

Autre histoire : celle conçue lors d'une invitation à un colloque organisé dans l'incroyable friche contemporaine qui abritait, il y a encore peu, à Tbilissi le ministère des autoroutes. Didier Faustino propose de recomposer son projet *Exploring Dead Buildings*, créé de toutes pièces sur place, et qui consistait à partir dans l'exploration de l'architecture : un véhicule sommaire, une vidéo... témoins d'une action éphémère. Sur un socle, l'œuvre *Hidden Pavillion* renvoie clairement le spectateur au vocabulaire traditionnel de l'architecture. À moins que ce ne soit celui de la statuaire. Une maquette qui n'en est pas une, sculptée dans un bloc de marbre, rassemble trois modèles architectoniques fondateurs.

Enfin, *The wild thing*, trous de ver modélisés en feuillard de châtaigniers et flottant dans le volume de la galerie s'inscrivent dans la suite d'un projet initié au CCA de Kitakyushu au Japon avec des artisans experts du bambou. Autre lieu, autre technique, autre culture... De l'absurdité de fabriquer une reproduction mathématique à l'aide de produits naturels si ce n'est pour mieux jouer du trium viral cher à Faustino : art, artisanat, architecture.

PUBLICATIONS

PUBLICATIONS

SWEET DREAMS ARE MADE OF THIS
DIDIER FIÚZA
FAUSTINO



SENESI CONTEMPORANEA LONDON

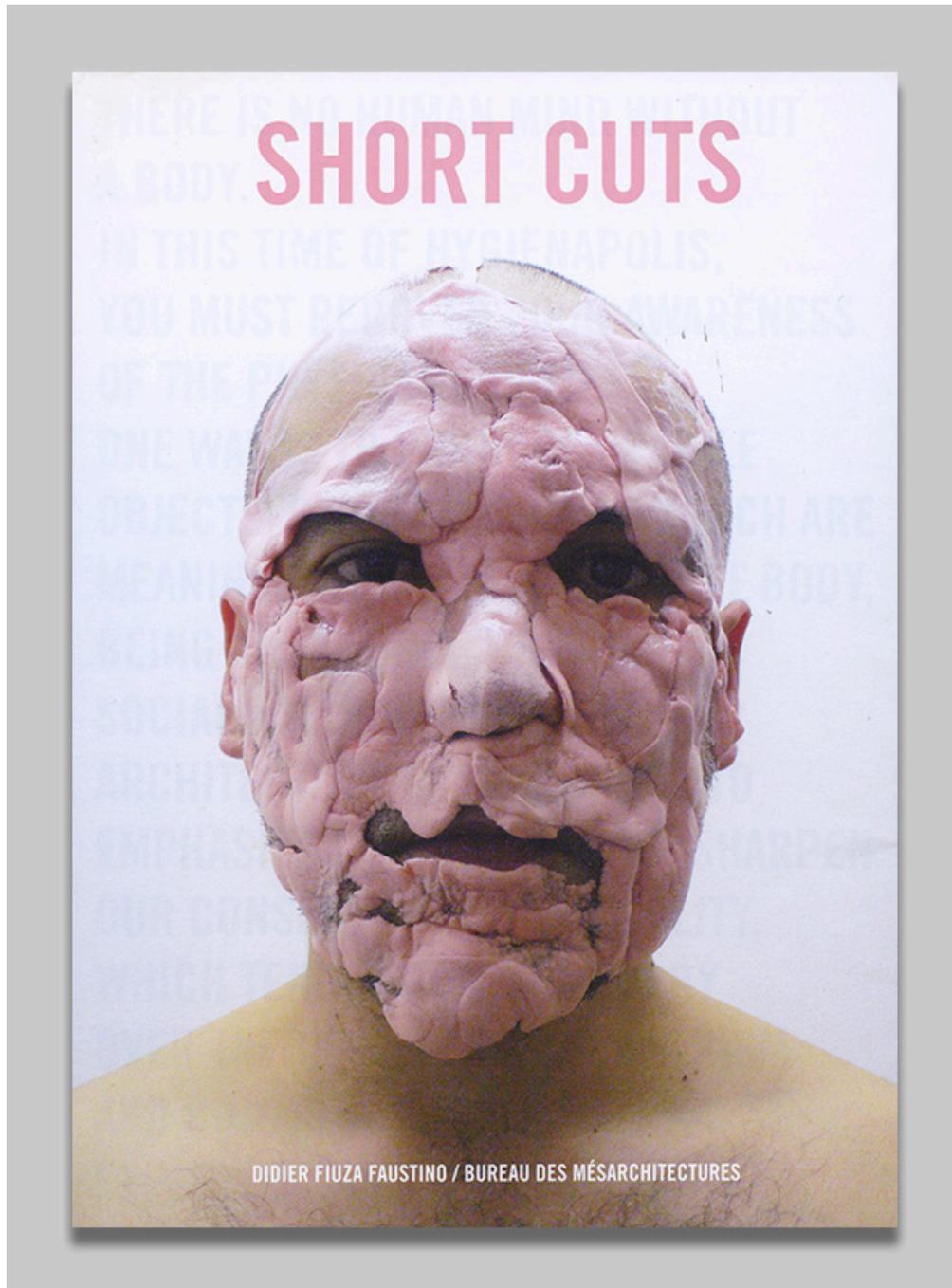
Sweet Dreams are Made of This, 2019
ed. Senesi Contemporanea London
Text by Stefano Boeri
54 pages
English



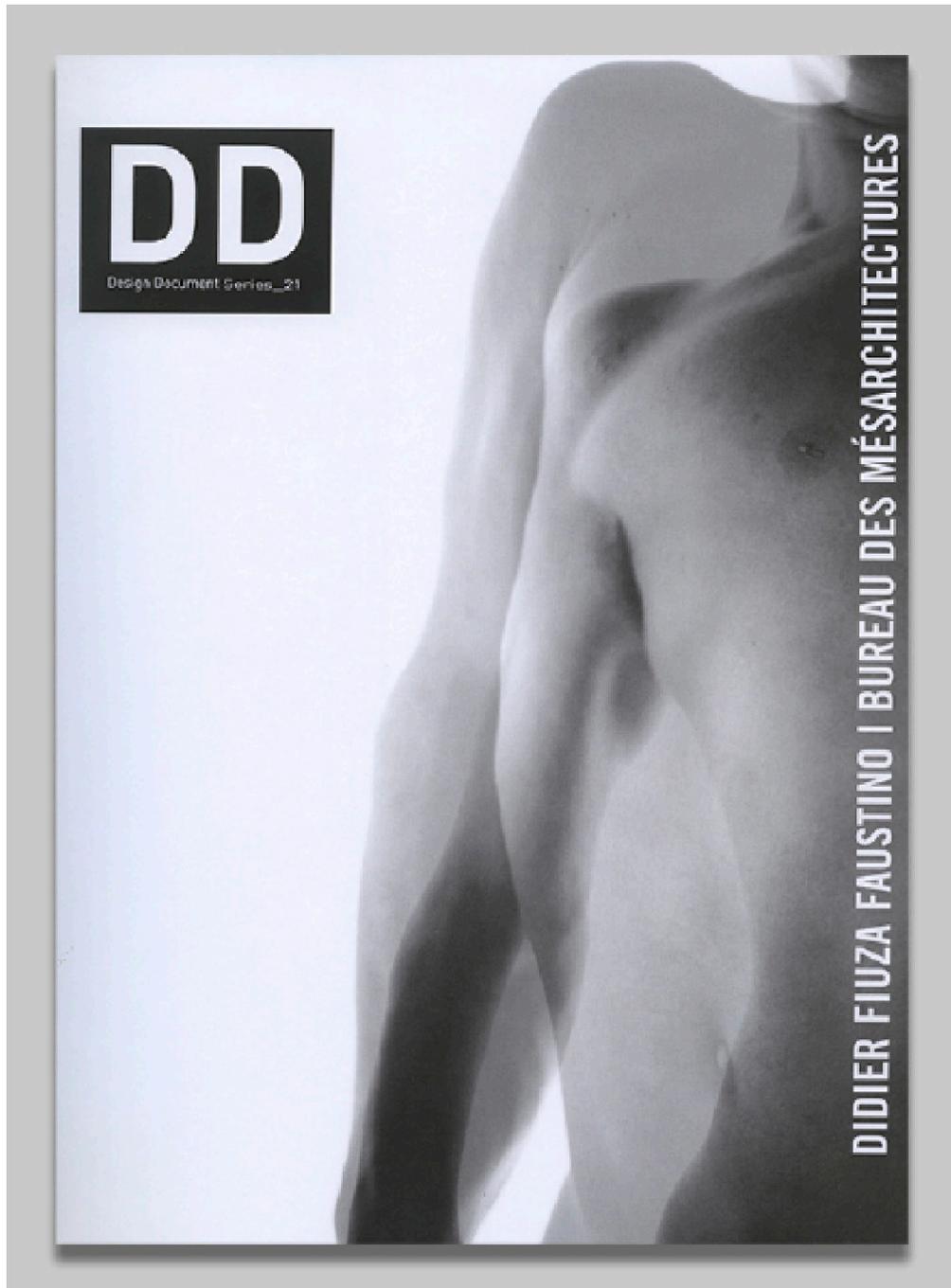
Misarchitectures, 2016
ed. AA Publications
174 pages
English
ISBN : 978-1-907896-77-4



Don't trust architects, 2010
ed. Fundação Calouste Gulbenkian
96 pages
Spanish, English
ISBN : 978-972-635-228-0



Shortcuts, 2008
ed. AA Publications
174 pages
English
ISBN : 978-2-916545-68-4



Bureau des mésarchitectures, 2007
ed. AA Publications
191 pages
English, Korean
ISBN : 899-1-11-124-6

BIOGRAPHY

BIOGRAPHIE



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), Zabłudowicz 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 oeuvres 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), 50e Biennale de Venise, Biennale d'Architecture de Venise (11e Pavillon Français et 9e Pavillon Portuguais) 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.