

Vanessa Morisset

OPUS SUBVERSUM

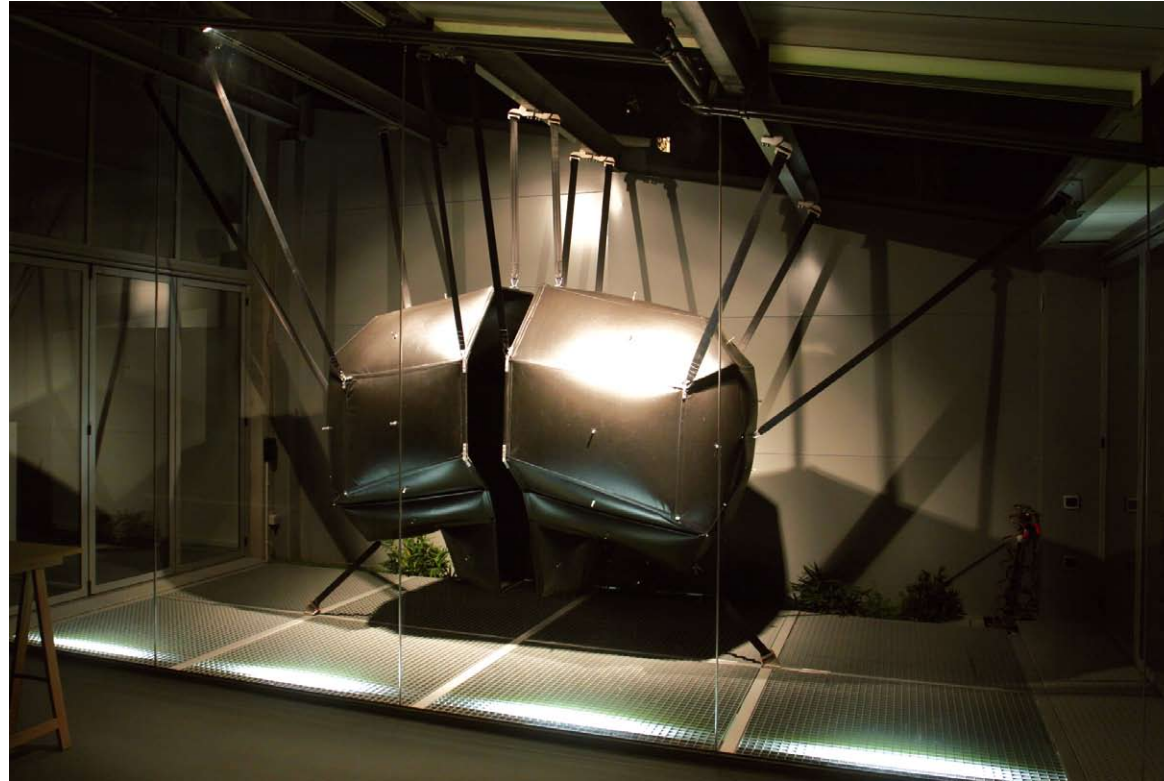
Didier Faustino et le Bureau des Mésarchitectures



Didier Faustino, *Opus incertum 1.0*, 2008, courtesy galerie Gabrielle Maubrie, photos Bureau des Mésarchitectures

En 2008, Didier Faustino¹ et le Bureau des Mésarchitectures² participent simultanément à la Biennale de l'architecture de Venise et à la Biennale d'art de Taïpei avec une même pièce déclinée en deux versions, *Opus incertum*. Baptisée ainsi en souvenir de l'appareil de maçonnerie romain qui servait à combler les vides, elle est irrégulière comme les petits cailloux agrégés dans le ciment, tout autant qu'incertaine, la pièce se présentant au premier coup d'œil comme une excroissance géométrique échappée d'un mur blanc, d'une forme qu'on pourrait situer entre la vague et l'escalier. L'inscription qui l'accompagne, « you are invited to try me out », ainsi que l'exemplaire du journal *Dimanche* d'Yves Klein arrivent à point pour faire comprendre qu'il s'agit d'un *do it yourself* du célèbre saut dans le vide³. La pièce est une architecture compensatoire du mouvement de la chute, elle le simule en même temps qu'elle le stoppe, et offre l'occasion de se glisser soi-même dans la peau de Klein, ou si l'on préfère dans celle d'un parachutiste ou d'un personnage de Tex Avery qui reste suspendu dans le vide après avoir dépassé la falaise. Dans un registre plus sarcastique, l'œuvre rappelle l'un des *Advertisements for Architecture* de Bernard Tschumi (1977) où l'on voit un homme tomber d'une fenêtre, poussé par un autre, et dont le slogan est « to really appreciate architecture you may even need to commit a murder ». Et dans un sens plus noir encore, elle évoque ces photographies de défenestrés de tours en feu, déjà reprises par Warhol lorsqu'il travaillait à sa série des *Disasters* dans les années 1960. La pièce est ainsi une sorte de post-scriptum à la question de la construction de tours vertigineuses en architecture.

À travers toutes ces références, la forme figée dans le bois d'*Opus incertum* répond par l'absurde à la fascination qu'exercent le vide et la vitesse extrême qu'il permet⁴. En cela, elle constitue une critique d'un aspect de l'idéologie moderniste, le mouvement à tout prix. Comme le fait remarquer un personnage de Don DeLillo dans *Running Dog* (*Chien galeux*, 1978) : « Mouvement, action, images/seconde. C'est l'époque où nous vivons, pour le meilleur et pour le pire⁵. » Prenant le contre-pied de cette idéologie, une pièce préparatoire à *Opus incertum*, l'empreinte schématique d'un corps en pleine course, peut être interprétée comme un pendant actuel de *Formes uniques de la continuité dans l'espace* (1913) du peintre et sculpteur futuriste Umberto Boccioni. Les deux pièces simulent la course, mais, tandis que Boccioni pensait pouvoir suggérer le mouvement à travers les formes élancées de sa sculpture, la pièce de Faustino propose plutôt de se glisser dans la position d'un coureur suspendu dans son élan, tel un sprinteur sur une photo-finish. La pièce est l'équivalent en 3D d'un arrêt sur image et rappelle, outre Boccioni⁶, les premières expériences d'enregistrement du mouvement, les séries de photographies publiées par Muybridge dans *Animal Locomotion* (1887)

Didier Faustino, *Zentral Nerven System*, 2005-2006, photo Gérard DetailleDidier Faustino, *Révolution(s)*, 2004, Musée d'art moderne de la ville de Paris - Couvent des Cordeliers, Paris, photo Marc Damage

ou les chronophotographies d'Étienne-Jules Marey. Mais contrairement à eux, qui déniaient l'immobilité de leurs images, Faustino, avec son *Opus incertum*, la revendique : on peut en faire l'expérience soi-même en butant contre les formes de la pièce, le mouvement est bel et bien arrêté.

Critique ironique du mouvement, *Opus incertum* semble placer les travaux de Didier Faustino et du Bureau des Mésarchitectures à l'opposé de l'esprit du futurisme. Pourtant, du point de vue d'un regain d'intérêt pour la technique et la science-fiction, leur travail peut être situé dans le courant actuel de la résurgence d'un style futuriste qui opère en musique (DJ Spooky, Jeff Mills), dans les arts visuels (notamment Xavier Veilhan) comme en architecture (par exemple Zaha Hadid). Futuriste au sens large, leur pratique en perpétuelle recherche les conduit à des créations prospectives, dignes de romans de science-fiction. Ainsi la *1SQMH (One Square Meter House, 2003)* est une maison pour solitaire d'un mètre carré de superficie sur 17 mètres de hauteur, dont on peut voir un prototype à la porte d'Ivry à Paris. Reflet d'une société future devenue radicalement individualiste, cette maison organise un quotidien morcelé par l'obligation de changer sans cesse d'étage. Le *Nu descendant l'escalier de Marcel Duchamp* aurait trouvé là un logement à sa convenance. Plus récemment, le *Central Nervous System (2006)*, une micro-architecture construite pour le patio d'un couple de collectionneurs, se compose d'une coque en aluminium et polyuréthane suspendue en l'air et arrimée par des sangles. Elle permet aux deux personnes du couple de s'asseoir face à face pour discuter ou méditer, coupées du monde. Sans doute peuvent-elles se croire dans une capsule flottant en apesanteur. L'esthétique futuriste de Faustino passe aussi par l'utilisation de matériaux industriels et *high-tech*. Il détourne des conteneurs, par exemple dans sa « maison du partage culturel » (*Casa Nostra, 2003*). Il installe des grillages, comme dans le labyrinthe construit pour l'exposition « (G)Host in the (S)Hell » au Storefront for Art and Architecture de New York (printemps 2008). Pour l'installation *Révolution(s)* au Couvent des Cordeliers, en 2004, il crée un plafond mouvant en kapton, matériau conçu à l'origine pour recouvrir les satellites. Il se sert aussi de matières inattendues comme l'or pour un effet clinquant assumé, notamment pour *Home Palace (2004)*, prototype d'un appartement de luxe réalisé à Pékin.

Quant au futurisme à proprement parler, le futurisme historique de Marinetti, le travail du Bureau des Mésarchitectures s'en rapproche aussi à travers plusieurs aspects, à commencer par l'interdisciplinarité de leurs pratiques. Si elle est notoire chez les futuristes, qui furent parmi les premiers à faire éclater les frontières académiques entre les arts en articulant tous les domaines de la création⁷, les textes monographiques sur Didier Faustino égrènent la diversité de ses réalisations. « Didier Faustino déploie une activité polymorphe d'architecte, d'artiste et de rédacteur de revue. Performances, vidéos, expositions, textes, se combinent à ses recherches architecturales⁸... », ou encore : « La pratique architecturale et artistique de Faustino se définit avant tout par la pluralité des approches, polymorphes mais indissociables qui, toutes, expérimentent les rapports complexes d'interaction liant le corps à l'espace. Projets d'habitat, vidéos, performances, installations, design, scénographies, écriture, conférences constituent autant de moyens d'agir et de faire réagir⁹... » Fonctionnant comme une multiplicité de microlaboratoires pour tester des hypothèses et résoudre des interrogations, toutes ces réalisations tissent des liens entre elles et contribuent à confondre les arts plastiques, l'architecture et le design, dans un dépassement de l'idéologie moderniste de l'art comme quête de l'essence spécifique à chaque médium¹⁰.

Mais ce qui rapproche sans doute le plus Faustino du futurisme est la pratique du sabotage, voire du sabotage érigé en méthode. Utilisé par les futuristes comme provocation et dans un but autopublicitaire, le sabotage de leurs propres réalisations manifeste leur profond désir