

Dossier | Du sabotage en architecture

S esse.ca/fr/du-sabotage-en-architecture

Didier Faustino, Opus Incertum, 2008.

Photo : permission Bureau des
Mésarchitectures, Paris



Du sabotage en architecture : Les anti-projets de Didier Faustino Par Vanessa Morisset

Loin de l'ignominie des sabotages nihilistes - l'attentat de Souvarine dans la mine, à la fin du *Germinal* de Zola, ou l'incendie dans l'usine d'aéronautique par le mystérieux Frank Fry au début de la Cinquième colonne de Hitchcock -, la figure de l'artiste saboteur est des plus séduisantes (1). Tel Dionysos qui rit lorsqu'on l'écartèle, il est à l'origine de destructions salvatrices et exaltantes. Que l'on songe aux instruments fracassés sur les scènes rock des années 1960, à la guitare en feu de Jimmy Hendrix (2), ces destructions sont comme des invitations à la transe, l'artiste repoussant les limites que le matériel impose à sa pratique. Car dans le domaine artistique, le sabotage est, souvent, un sabordage. Les artistes se retournent contre leurs conditions de travail, contre le matériel, mais aussi contre les institutions, voire contre les commanditaires, dans des postures qui mêlent provocation et revendication d'une liberté de création. Spécialistes de la catégorie, les artistes futuristes, au début du 20e siècle, ont été les initiateurs de «la gifle au goût du public» (Maïakovski), au sens propre comme au figuré avec des œuvres aux couleurs criardes vantant la beauté des

productions industrielles, et des soirées organisées pour tourner en pugilat. Aujourd'hui, en écho à leurs joyeux saccages, en particulier à l'encontre des institutions artistiques et des musées – appel à ne fréquenter le Louvre que le jour de la Fête des morts, volonté de bétonner le grand canal de Venise pour en faire une autoroute –, le jeune artiste colombien Ivan Argote se filme en train de taguer deux toiles de Mondrian au Musée national d'art moderne, dans une vidéo éclair de 12 secondes, Retouch (2008) (3).

Même en architecture, domaine pourtant structuré par des contraintes légales et administratives strictes liées aux impératifs de la construction, des saboteurs parviennent à opérer, tels Didier Faustino et le Bureau des Mésarchitectures (4). Leur travail, qui va de la performance et la vidéo jusqu'à la construction dans l'espace public, s'attache précisément à faire dérapier les procédures conventionnelles de l'architecture, pour en dénoncer l'autoritarisme latent. À travers ses projets, ses œuvres et ses réalisations, Faustino sabote sa propre pratique, celle de son milieu, et l'ordre public.

Comme premier indice permettant de saisir à quel point le sabotage de sa propre pratique caractérise les activités de Faustino, sitôt obtenu son diplôme d'architecte, il fonde une agence qu'il nomme LAPS, Laboratoire d'Architecture, Performance et Sabotage, indiquant qu'il s'offre la possibilité de saborder à tout moment son travail, une possibilité restée depuis constamment ouverte et qui se manifeste par la création, en tant qu'architecte, de pièces qui ne relèvent pas de l'architecture. Par ses réalisations très variées, à la limite de plusieurs champs disciplinaires (livres, performances, vidéos, projets conceptuels) il apporte des réponses effrontément inadéquates aux demandes qui lui sont faites. Par exemple, en 2006, lorsqu'un couple lui commande un pavillon pour leurs rendez-vous amoureux, il propose une maison de porcelaine, ou plus précisément un Porcelain Bunker, qui protège des regards extérieurs, mais pour peu de temps, la construction étant inévitablement vouée à l'effritement (comme l'amour?). Le refus inévitable du projet en fait une œuvre conceptuelle qui remet en question la pérennité de ce qui est bâti comme un lieu commun de l'architecture. Voici un exemple plus récent de ses réponses inattendues : pour une exposition au Storefront for Art and Architecture à New York, il ne montre qu'une vidéo, (G)Host in the (S)Hell, où on le voit couvrir progressivement son visage de gomme à mâcher, action qui a priori ne semble pas relever de l'architecture, mais qui pour Faustino l'interroge, en tant que seconde peau. L'exposition était d'autant plus surprenante qu'on accédait à la salle à l'issue d'un dédale de grillages et d'embûches installé à l'entrée du bâtiment. Parcours du combattant ou pièce à part entière de l'exposition, cette installation qui empêchait une circulation fluide illustre parfaitement la démarche de Faustino : se saborder pour explorer le sens de son activité. Comme dernier exemple en date de ces propositions à contre-pied, l'artiste a participé à la Biennale de l'architecture de Venise à l'automne 2008, avec une pièce au titre évocateur, Opus Incertum, qui relève plus de la sculpture que de l'architecture. Il s'agit d'une structure en bois peint sur laquelle on peut s'allonger à plat ventre pour expérimenter la posture du saut dans le vide, faisant plus référence à la performance de Yves Klein (1960) et à ses reprises (par exemple, celle de Fayçal Baghriche,

2004) (5) qu'aux constructions de Mies van der Rohe ou de Le Corbusier. Ce n'est que de manière détournée que cette œuvre invite à penser certaines des implications de la verticalité en architecture. Car telle est la fonction du sabotage artistique chez Faustino : il sabote sa propre pratique dans ce qu'elle a de plus convenu pour mieux revenir à ce qui lui est essentiel. Ce faisant, il sabote aussi le milieu de l'architecture, son hypocrisie, ses compromissions.

Le sabotage chez Faustino passe souvent par la redéfinition des termes des concours et des commandes auxquels il répond, pointant ainsi l'autoritarisme illégitime émanant de l'un des procédés les plus courants du milieu. Faustino proteste contre «les habituels commanditaires qui sont là comme des filtres qui te disent : "nous savons ce que veulent les gens qui vont venir utiliser le bâtiment", c'est ce que nous remettons en cause, ce que moi, je m'efforce depuis le début de mon activité d'architecte de remettre en cause, ces personnes à qui je refuse l'autorité de pré-écrire ce que va être le bâtiment qu'on va produire (6)». Le projet dans lequel l'opposition aux règles de fonctionnement du milieu s'exprime le mieux, avec une issue positive, c'est-à-dire la construction d'un objet architectural, est Stairway to Heaven, «un espace public à usage individuel», réalisé entre 2001 et 2005 à Castelo Branco, au Portugal. À l'appel d'une collectivité qui souhaitait aménager une place publique entre un centre-ville historique et une barre HLM, Faustino propose une cage d'escalier en béton de 15 mètres qui conduit à un terrain de basketball miniature pour une personne, où l'on peut jouer en dominant les alentours. «Pendant un an et demi, [...] les aménageurs publics, les architectes, m'ont cantonné dans un coin me disant que c'était une horreur, que c'était innommable, et qu'on ne pouvait pas mettre cela à cet endroit (7)». C'est en soumettant le projet aux habitants, qui l'ont approuvé avec enthousiasme, que l'artiste a pu réaliser son projet, par-delà les pouvoirs publics.

De même pour les commandes privées, Faustino reformule les demandes de ses clients pour déjouer les apparences que l'architecture est censée servir. Au pouvoir que représente la construction d'une maison par un jeune architecte en vue se substitue un besoin réel qui reste à combler dans la vie de son commanditaire. C'est ainsi qu'un projet de maison initié en 2001 pour Fabrice Hyber, qui remettait en question la réputation de l'artiste n'a jamais abouti. De même, la commande d'un complexe de villégiature de luxe sur une île au sud du Japon, reformulé en «micro-phalanstère pour touristes (8)» qui transforme les vacances en méditation sur l'individualisme (Ultimate Safety Resort, 2006, Ishigari Island, Japon), a été refusée. Parce qu'ils nichent là où l'architecture est censée faire écran, les projets de Faustino dérangent et sèment un trouble qui se propage des musées aux propriétés privées, des places publiques aux lieux les plus délicats du monde contemporain.

Le cercle d'incidence du travail de Faustino s'élargit en effet aux questions taboues que la politique s'efforce de ne pas voir et de taire. Pour pointer vers cette violence insidieuse qui consiste à nier les problèmes les plus épineux de nos sociétés contemporaines, certaines de ses réalisations excèdent les limites de la légalité, parfois jusqu'au sabotage de l'ordre

public, particulièrement dans les lieux de transit ou de circulation où les inégalités sociales sont particulièrement flagrantes. Dès 2000, Faustino construit l'objet sans doute le plus provocateur de ses travaux, Corps en transit, un anti-projet qui conteste la mobilité inégalitaire à l'échelle de la planète, celle des pays riches qui est libre et sans entrave, et celle des pays pauvres qui subit le contrôle des flux migratoires. Caisson à la taille d'un corps humain recroquevillé, Corps en transit est conçu comme une valise pour faire voyager des clandestins dans les soutes des avions. Dénonçant les lois politiques qui régulent l'immigration, elles-mêmes en porte-à-faux avec les lois économiques qui au contraire l'y incitent, Corps en transit pousse dans ses retranchements l'hypocrisie bien pensante qui consiste à s'indigner à la vue d'un tel objet, alors que la réalité des clandestins – que l'on songe à ceux qui tentent de voyager cachés dans le train d'atterrissage d'un avion et que l'on retrouve morts d'asphyxie ou de froid, tombés aux abords des aéroports – est bien pire.

Parallèlement à des œuvres symboliques comme Corps en transit, Faustino conçoit des objets destinés à troubler concrètement l'ordre public. Ce sont des sièges, des abris, des lampadaires à installer dans les rues pour favoriser des réunions secrètes en tous genres et les attroupements de bandes. Parmi ces structures, Fight Club (2004), un ring de boxe entouré de gradins et fermé par des grillages, constitue un «véritable espace de dérégulation», «comme une zone de non-droit fermée où les règles sont fixées par ses usagers (9)». En écho à ce projet, dans une publication présentant son travail sous formes de petits fascicules indépendants (10), Faustino (dans le premier fascicule) cite un ouvrage sur la Fraction armée rouge, RAF Guérilla urbaine en Europe occidentale, 2006, dans lequel les auteurs Anne Steiner et Loic Debray citent eux-mêmes ce constat d'Andreas Baader : «Illegality as the "only liberated territory inside metropolises"» (l'illégalité est le seul espace de liberté dans les métropoles). Cette phrase, qui rapproche Faustino des problématiques terroristes, laisse entrevoir ce qu'il vise à travers Fight Club : la structure non seulement sabote l'ordre public en identifiant liberté et illégalité, mais aussi invite ses usagers à en faire autant en s'appropriant le lieu pour se bagarrer. De même qu'avec Corps en transit, Faustino procure des outils pour que la violence se manifeste au grand jour. Telle semble être la stratégie choisie par l'architecte pour pointer vers des questionnements que l'on évite en général de formuler, notamment le traitement de la violence dans nos sociétés de contrôle. Car, en dernier lieu, les œuvres de Faustino qui s'apparentent au sabotage se placent délibérément du côté d'une violence frontale pour mieux dénoncer une violence plus sournoise et plus dévastatrice dont l'architecture, lorsqu'elle se plie à l'ordre établi, est l'instrument.

NOTES

1. Ce texte poursuit une réflexion esquissée dans « Opus subversum. Didier Faustino et le Bureau des Mésarchitectures », 20/27 n° 3, Paris, M19, 2009.
2. Julien Blanpied, « Le Bruit qui pense », Date limite de conservation, Mac/Val, 2009, p. 95-101.

3. On peut visionner cette vidéo sur le site Web de l'artiste à www.ivanargote.com.
4. Agence fondée à Paris en 2002.
5. Laurent Goumarre, « Tu n'as rien vu à Fontenay-aux-roses », Performances contemporaines-art press 2, no 7, novembre 2007, p. 81-90.
6. Didier Faustino, entretien avec Hans Ulrich Obrist, Didier Faustino/Bureau des Mésarchitectures, Porto, Musée Serralves, 2003, p. 14.
7. Ibid. p. 3
8. Didier Faustino et Bureau des Mésarchitectures, DD Series #21, Séoul, Damdi Architecture Publishing Co., 2007, p. 167.
9. Ibid., p. 101.
10. Plans and Directions, Japon, CCA Kitakyushu, 2006.