

ETC



Entretien avec Didier Fiuza-Faustino Plan Sidéral

Timothée Chaillou

Numéro 88, décembre 2009, janvier–février 2010

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64321ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chaillou, T. (2009). Entretien avec Didier Fiuza-Faustino : Plan Sidéral. *ETC*, (88), 34–37.

voulions matérialiser l'espace entre deux individus – je dis nous, car nous sommes un atelier, un groupe, le *Bureau des Mésarchitectures*. Ici, les utilisateurs sont proches sans avoir de réels contacts. C'est une métaphore qui m'obsède, tout comme celle de la gémellité, du double de soi par approximation ou par rapprochement.

Concernant la gémellité, je pense à *Liaisons dangereuses* (2009), qui réunit deux fauteuils Louis XV, l'un renversé sur l'autre avec un orifice, un trou au milieu. Ce projet est très lié au corps, puisque ce qui me fait agir et réagir, ce sont mes pulsions corporelles. Pourtant, nous sommes dans un monde ultra hygiéniste avec une mise à distance, une déconnexion volontaire de l'autre. Nous sommes la génération du culturisme, du préservatif, de la monstruosité et de la disgrâce bannies.

Pour *Performa 09*, nous avons conçu un mégaphone dans lequel nous avons placé un silencieux. Cette pièce s'intitule *III communication*, en référence aux Beastie Boys. Au départ, nous sommes partis de l'idée d'un corps solitaire, sur une communication « malade », sur l'incompréhension, la disjonction. Nous avons envie de produire un objet qui invalidait le corps. Puis est venue l'idée de l'insertion, de l'intrusion dans l'espace privé de l'autre, avec la gêne que cela occasionne tout en entraînant une altération des protocoles de mise en place de son intimité. Je cherchais à créer quelque chose qui était en relation avec ces codes-là. Symboliquement, le mégaphone évoque l'agression, la manifestation, la contes-

tation mais aussi le contrôle des masses. Du coup, nous avons voulu déplacer cet objet ambigu vers le champ de l'intime. Le mégaphone est plaqué sur le visage d'une personne, tandis que l'autre hurle quelque chose qui sera totalement filtré par le silencieux, devenant comme un murmure.

Performa prend cette année pour base le manifeste du futurisme. Je trouve qu'aujourd'hui arrive l'inverse de ce qu'énonçaient les futuristes, que nous sommes dans une période de décélération. Du coup, nous avons eu envie de faire un manifeste pour le silence.

T. C. : *J'aimerais que tu parles des liens qui se tissent, ou se désunissent, entre espaces publics et privés, sur la discrimination de différents publics à l'intérieur d'un espace donné. Pour Tom Burr, sa « pratique artistique à toujours eu à voir avec l'érosion des espaces, de l'espace public et de l'expérience publique en général. » Il dit vouloir « embrayer à la fois sur le débat qui avait cours autour de la sculpture et de son retrait et, une fois encore, sur l'enjeu de l'espace public confronté à l'ironie de sa propriété toujours plus privée. »*

D. F. F. : Ce que j'aime dans l'espace public, c'est cette situation de l'entre-deux, de l'interstice. J'aime cet état qui n'est ni public, ni privé : celui du désir, du retrait ou de la répulsion vis-à-vis d'une ou de plusieurs personnes. L'architecte vient manipuler l'espace public avec les instruments du pouvoir. Tout cela est une question d'ordre, d'organisation, de contrôle et de surveillance. L'architecte et l'urbaniste construisent la ville avec ces codes là, et l'artiste vient simplement prendre une position symbolique de remplissage.



Didier Fiuza-Faustino, *Interstice*, 2003. Bureau des Mésarchitectures.

ENTREVUE

Entretien avec Didier Fiuza-Faustino Plan Sidéral

Didier Fiuza-Faustino « aime produire des objets ambigus, vicieux et pervers », des objets qui hésitent entre attraction et répulsion, protection et menace. Aimant que le corps se mette en alerte par rapport à lui-même, il crée des environnements qui produisent à la fois une dysfonction, du malaise et une libération du corps social prohibé et dominé.

Timothée Chaillou : *Débutons par Interstice (2003). Deux personnes se positionnent dans deux cabines séparées par un hygiaphone. C'est un rapport, une relation protégée, évoquant le « respect de l'Autre », qui par basculement va entraîner une résistance aux autres. Slavoj Žižek note que « deux thèses déterminent l'attitude libérale-tolérante d'aujourd'hui à l'égard des Autres : le respect de l'Altérité, l'ouverture d'esprit et la peur obsédante du harcèlement – en somme, l'Autre ne pose aucun problème, mais dans la mesure où sa présence n'est pas intrusive, dans la mesure en fait où l'Autre n'est pas vraiment Autre. » Cette forme de relation aux autres était-elle implicite dans ce projet ?*

Didier Fiuza-Faustino : Oui, c'était tout à fait implicite. Nous

Ce qui m'intéresse, c'est de produire du malaise dans l'espace public. J'aime cette citation de Baader-Meinhof : « *Illegality as the only liberated territory inside metropolises.* » Je souhaite échapper au contrôle pour provoquer une inquiétude, une appréhension du danger, du désir. J'aime expérimenter l'espace public en produisant des dysfonctionnements, des répulsions. Par exemple, *Stairway to Heaven* (2001) est une cage en haut d'un escalier, dans laquelle une seule personne peut venir jouer au basket. Par ce côté absurde de la fonction de l'objet, cette extension devient une dysfonction. Pour moi, le dernier espace d'expérimentation est l'espace public car il n'est ni codifié, ni normé.

T. C. : *En même temps, il y a des codes : réduction des places publiques pour empêcher les rassemblements, les manifestations; modifications des bancs publics pour que les vagabonds ne puissent s'y allonger et dormir... Ces contraintes du corps social servent-elles ton propos ?*

D. F. F. : Oui, mais pas nécessairement pour des projets dans l'espace public. Avec nos projets dans ce type d'espaces, la contrainte du corps est très simplement amenée. Nous n'avons jamais travaillé avec des éléments qui impliquent des normes d'usage ou de sécurité. Cela a plus à voir avec un déplacement vis-à-vis d'un contrôle dans un territoire donné.

T. C. : *Pour la cabine d'écluse, Dr Jekyll et Mister Hyde (2005), tu me disais « c'est un projet méchant ». Claude Lévêque parle lui d'objet méchant lorsqu'il utilise du matériel d'hôpital, du matériel qui avilit le corps, le contraint, lui rappelle son incapacité en trahissant sa faiblesse. Qu'entends-tu par « méchant » ?*

D. F. F. : Pour moi, la méchanceté est une ironie. C'est mettre à mal des conditions physiques, ce n'est pas lié à l'objet.

T. C. : *Ce que j'entendais dans le « méchant » c'était une sorte de « remise en place ». Je m'explique : ce projet est une cage au bout d'un escalier qui permet aux éclusiers de regarder le trafic des bateaux. C'est un espace pour voyeur venant s'enfermer dans une cage. Un pervers emprisonné, comme enfermé dans son obsession. D'une certaine manière, cet espace illustre son état, il est donc remis à sa place.*

D. F. F. : Oui, tout à fait. Une mise en abyme de la situation. On surveille, mais l'on est pris au piège. J'aime contredire cette phrase, *What you see is what you get*, avec *What you see is not what you get*. On joue sur la déstabilisation, c'est un jeu avec un leurre. Ce qui m'intéresse, c'est le piège – être pris au piège par des évidences – ainsi que la surexposition de l'utilisateur. J'aime la mise en danger, la fragilité pour reconscientiser le corps.

J'ai été énormément 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. C'est très intéressant de produire un espace qui ferait perdre son temps tout en y récompensant des machines vicieuses.

T. C. : *Tu te dis proche de la production de Gordon Matta-Clark. Contrairement à lui, tu produis des projets pérennes. Dan Graham*



Didier Fiuza-Faustino, *Les Liaisons Dangereuses*, 2009. Bureau des mésarchitectures. Installation en collaboration avec Philippe Rahm, *Géographie blanche* (par Philippe Rahm) et *Les liaisons dangereuses* (Didier Faustino).

note que « contrairement au monument traditionnel destiné à lier harmonieusement le passé au présent et le présent au futur potentiel, le « monument » de Matta-Clark est profondément pessimiste. Il va être rapidement détruit. En tant qu'œuvre, il est une sorte de geste inutile, étant une forme symbolique permanente. » « L'architecte construit ; l'artiste détruit. » Peux-tu revenir sur l'importance de Matta-Clark et cette différence essentielle qui vous délie ?

D. F. F. : Le travail de Gordon Matta-Clark est dans mon *pedigree*, c'est un enzyme qui fait fonctionner mon métabolisme. Il m'a permis de déconstruire tout ce que je mettais en place, ce que j'avais appris. C'est un bouclier qui me permet de vaincre des idées reçues pour commencer à réfléchir par moi-même. Gordon Matta-Clark enlève au monument sa pérennité, son immortalité, c'est cela qui m'intéresse dans son travail. Le monument n'existe plus, le « par-delà les âges » non plus. Il rend caduques toutes idées de l'architecture au-delà du temps.

On me dit souvent que mon travail est pessimiste, que ma vision du monde est pessimiste, ce qui est vrai.

T. C. : *Tu ne privas pas tes structures d'une soumission à une forme elle-même autoritaire. Tes œuvres peuvent apparaître comme étant sous*



Didier Fiuza-Fausfino, *Corpus Delicti*, 2005. Bureau des mésarchitectures. Photos 167, 168, Marc Damage.

la tutelle de matériaux qui évoquent ce qu'ils critiquent. Ces matériaux ont la même apparence et provoquent cette même sensation de froideur, raideur, rudesse, aridité, brutalité qu'ont les dispositifs d'autorité qu'elles évoquent, et les fonctions qu'elles proposent. Cage, espace grillagé, lanières de suspension en référence au SM... Fabrice Gygi dit : « On m'a parfois reproché d'utiliser les mêmes formes autoritaires que la société que je dénonce. Mais ce n'est qu'un détournement, une manière de dire : "vous avez la bombe atomique, moi aussi" (...) Nous sommes dans un rapport de force, j'essaie donc d'avoir les mêmes armes que celles de l'autorité. »

D. F. F. : Je souscris idéologiquement à ce que dit Fabrice Gygi, mais je ne m'en sens pas proche. Je ne suis pas dans le même protocole de production. Je travaille avec des systèmes de leurres. Par exemple, pour *Corpus Delicti* (2005), nous posons au plafond d'une salle des plaques émaillées noires. Cela vient instiller une mise à distance qui provoque un phénomène de désir, d'attraction ou de répulsion. Ce désir allant jusqu'à l'abandon du corps dans l'espace, puisque des sangles permettent qu'un corps soit suspendu de telle sorte qu'il ait l'impression de flotter. J'utilise ici un leurre d'un code social, d'une pratique sexuelle, celle du SM, de façon à pousser la proposition sur autre chose. J'aime que le corps soit en alerte par rapport à lui-même. Je suis fasciné par l'idée d'un originel sans codes, pur et sans tabous, par l'animalité, par le pulsionnel. J'aime produire des objets ambigus, vicieux et pervers.

T. C. : À la question : « Pourquoi, selon toi, est-il plus intéressant d'utiliser la théorie de l'architecture à propos de l'art ? » Monica Bonvicini répond : « On a tous besoin d'un toit au dessus de la tête. Il y a quelque chose de fondamental dans l'architecture qui parfois me fait défaut dans l'art. (...) Le mur, la structure la plus élémentaire de l'architecture était

tout pour moi. » Pour elle, l'architecture est un « outil fondamental dans le processus d'identification. »

D. F. F. : Je me sens très proche de ce qu'elle dit. J'aime travailler sur les fragments de l'architecture, sur un corpus qui rassemble mur, plancher, plafond... Par exemple, trouver comment pouvoir injecter de la poésie dans les plafonds de bureaux, dans les faux plafonds. Ce corpus d'objets élémentaires est comme un alphabet dans lequel on puise pour modifier l'un des éléments choisis. C'est un cadre que l'on peut éclater ou non. Et cela peut être rassurant.

T. C. : Peux-tu nous parler d'Evento ?

D. F. F. : Evento est une carte blanche offerte par la ville de Bordeaux. Je mets en place un commissariat en invitant des artistes qui m'intéressent. Raphaël Zarka, Oscar Tuazon, Anri Sala, Amos Gitai, Jean-Luc Moulène... Nous devons nous insérer dans la ville, créer un événement populaire, en produisant un nouveau format de durée. Les questions de départ sont : que pouvons-nous faire dans une ville aujourd'hui ? Peut-on produire un événement sur une dizaine de jours qui ne soit pas « lourd » – d'une durée trop longue, perdant son public – et qui en même temps ne soit pas aussi court que la Nuit Blanche, celle d'une seule nuit festive ?

Je voulais produire deux situations, l'une avec des œuvres facilement appréhendables autour d'un thème, « l'intime collectif », dans des lieux de rendez-vous. Et, dans un deuxième temps, une dispersion d'œuvres dans l'espace public. Evento est vraiment



Didier Fiuza-Fausfino, *One Square Meter House*, 2007. Kleinfenn, Porte d'Ivry.

Didier Fiuza-Fausfino, *Ill Communication* (Laxart-2009). Bureau des mésarchitectures.



lié à l'événement et à l'espace festif. Le déclat fut la fête foraine qui a lieu en plein cœur de la ville, sur une immense place qui, tout au long de l'année, hors saison festive, est laissée vide. Les forains installés ici, pendant une période d'un mois et demi, viennent remplir cet espace vacant. Ils comblent un vide dans la ville. Je suis extrêmement fasciné par cet univers dans lequel se forme tout un système d'attraction et de répulsion. À mon avis, nous sommes, nous artistes et forains, issus d'une même branche, comme si nous avions le même code génétique. Dominique Gonzalez-Foerster présentera un film sur cet univers, ces ambiances. Je voulais que les artistes se positionnent sur l'itinérance, non pas une itinérance en tant qu'objets nomades mais en tant qu'objets interagissants : non pas des objets qui portent en eux l'idée de transport, mais des objets qui agissent de manière différente selon le contexte dans lequel ils sont présentés, qui s'actualisent. Chaque artiste a choisi trois ou quatre endroits qui seront les *points de chute* de leurs productions.

PROPOS RECUEILLIS PAR TIMOTHÉE CHAILLOU

Timothée Chaillou vit à Paris. Il est critique d'art, historien de l'art et du cinéma.

Didier Fiuza-Faustino, *Body in Transit* (Artefact-2000). Bureau des mésarchitectures.

