

Alicia Framis réinvente l'idée de maison

Sans l'ériger en modèle, Alicia Framis propose une conception de la maison, où l'espace extérieur se confond avec l'espace domestique. Elle-même a expérimenté la cohabitation au sein d'un habitat où toutes les habitudes étaient remises en cause.

Issue de la performance, Alicia Framis s'entoure de collaborateurs de différents horizons tels que le design, l'architecture, la mode pour la réalisation d'œuvres qui échappent à tous les domaines artistiques.

À travers sa conception générale de l'architecture où l'homme, ses modes de vie, ses aspirations sont au cœur de l'espace, et non l'inverse, elle bouleverse nos certitudes, nos conformismes, telle que la place de la mort dans notre société (*Bloodsushbank* 2000, *Cinéma and hospital Los Angeles*, 1999¹). Sa démarche distanciée et pragmatique repose sur des études sociologiques et psychologiques à partir desquelles elle développe d'autres façons de vivre qu'elle refuse d'ériger en modèles (*Billboardhouses*, 2001). Dans *Living in a shopping center* (2002²), l'artiste abolit les frontières sociales, physiques et privées, créant ainsi un espace où chacun peut être connecté et exister sans distinction d'âges, de sexes ou d'apparences, comme sur le réseau Internet. Pareille à une petite fille qui veille sur vous (*Dreamkeepers*³, 1998), Alicia Framis tente de nous apaiser, de nous donner les moyens de nous réaliser. Le passage de la fiction à la réalité de ces prototypes n'est malheureusement pas encore du domaine du possible dans une société, certes individualiste, mais conditionnée par des modèles devenus caduques.

Archistorm : En 1996, vous avez été l'ingénieure d'un projet collectif intitulé *Arte Habitable*, qui consistait à investir une maison au cœur d'Amsterdam, de vivre avec d'autres artistes durant deux mois et demi. Quelles étaient alors vos motivations pour vivre cette expérience ?

Alicia Framis : C'était une sorte de réaction à l'enseignement de l'art à l'Académie d'Amsterdam où nous étions trop entourés et protégés. J'ai pour moi part une autre conception de l'art. L'art doit faire partie de la vie de tous les jours, c'est pourquoi j'ai voulu réaliser cette expérience qui consistait à louer une maison pour y vivre avec trois autres personnes que je ne connaissais pas du tout pendant deux mois et demi. Au terme

de l'expérience, nous devions ouvrir la maison au public, et ce, même s'il n'y avait rien à présenter. Il ne s'agissait pas de produire, mais plutôt de réfléchir à la signification du mot « habiter ».

Vous souhaitez que la maison soit à l'origine entièrement vide pour l'invoquer. Est-ce un moyen de faire table rase de son passé ?

Non c'était plutôt l'idée que s'il n'y avait rien, nous devions par conséquent tout construire. On devait décider tout, décider si on avait besoin de chaises ou pas, décider si on pouvait s'asseoir par terre. Nous dormions dans une chambre dite « communautaire » pour qu'il y ait une véritable communication entre nous. Mais nous étions tous des individus à part entière et beaucoup de conflits sont nés de cette cohabitation. Mais dans tous les cas c'était toujours très intelligent.

Par exemple, le premier conflit qu'on ait eu était lié à une artiste qui voulait enregistrer les conversations sans arrêt. Le premier jour, elle les a enregistrées puis retranscrites par écrit, et ça c'est très dur. À la fin cette personne est partie. Ce qui était vraiment intéressant était de savoir ce qu'on peut partager et ce qu'on ne pourra jamais partager.

La maison *Arte Habitable* se caractérise par la porosité de deux espaces, ce jeu d'allers-retours entre l'intérieur et l'extérieur, entre le privé et le public.

La performance *Homesick* nous renvoie à l'extérieur de la maison, de même, pour les rétroverses situés à l'extérieur de la vitrine. C'était avant tout un travail sur l'espace. L'expérience elle-même était un aller-retour puisque nous devions vivre ensemble pendant un temps défini puis, après, nous pouvions à nouveau vivre notre vie. Il me paraissait également intéressant de souligner qu'en art, plus que dans la vie, il faut conquérir de l'espace. Le regard vers l'extérieur était par ailleurs vital. Si nous ne l'avions pas eu, nous serions devenus totalement hermétiques, autistes et j'ai peur de ce type d'art. Par exemple, certaines œuvres de Grégoir Schneider deviennent masturbatoires.



Alicia Framis, photographie de Michael Descottes
Billboardhouses, 2001



L'organisation de l'espace intérieur est-il le reflet d'une tradition néerlandaise ? Je pense notamment à l'ouverture sur la rue.

Cette ouverture sur la rue s'inscrit dans la pensée protestante selon laquelle vivre aux yeux de tous signifie que nous n'avons rien à cacher. En Hollande, la vitrine est aussi liée à la prostitution. Or dans *Arte Habitable*, nous dormions dans de petites chambres en vitrine. J'ai donc exacerbé ce trait, en m'exhibant en train de dormir dans la vitrine.

Les chambrettes d'Arte Habitable sont conçues comme des unités de vie, à l'image des cellules d'Ab-salon, si je peux me permettre cette comparaison.

Le travail d'Absalon m'inspire très souvent car il définit l'espace comme une contrainte physique et souligne notre conditionnement par l'architecture. Par exemple, au centre Georges Pompidou, un conservateur décide de notre parcours et de ce que nous allons voir. Il délivre de cette façon un message. L'ensemble de l'espace est aujourd'hui régi de cette façon.

Quelle est votre conception de l'habitat idéal ? Et comment vous situez-vous par rapport à Berlage, grand architecte hollandais ?

Berlage a conçu des maisons pour des familles avec une chambre pour les enfants, une chambre pour les parents et un living room. On a décidé que la maison devait être comme cela au début du dix-neuvième siècle et la famille devait donc reprendre ce schéma. Mais à travers mon travail sur l'habitat, je veux transmettre un autre message, car cette façon de penser la maison me semble totalement caduque. Nous pouvons vivre dans la maison de nos grands-parents sans pour autant avoir la même vie qu'eux. En Hollande, beaucoup de gens en couple choisissent de vivre séparés car ils pensent que l'individu prime sur le couple. Dans mon prochain prototype de maison, je développe cette idée selon laquelle vivre ensemble n'est pas une question d'espace mais de temps. Le plus important est de savoir combien de temps (juste un soir par semaine, ou un week-end) nous souhaitons rester ensemble. Je réalise mes prototypes à partir d'études de couples. Je les interroge sur leur mode de vie, je cherche à savoir ce qu'ils partagent au quotidien. Inventer de nouvelles manières de vivre me semble donc être la meilleure stratégie. Mais au-

MAISON D'ARTISTE

déjà de l'habitat, nous bouleversons aussi la définition de la famille. Si l'on en croit Toyō Ito, la famille peut être un meilleur ami, un bar, un lieu de détente...

En quoi les *Billboardhouses* s'inscrivent-elles dans cette nouvelle manière de penser l'individu ?

Les *Billboardhouses* sont des prototypes de maisons à l'architecture épurée dont les murs sont recouverts d'affiches publicitaires. L'espace intérieur se divise en deux parties : l'une, très douce, destinée au repos, à l'intimité, l'autre, plus dure, correspond à la robustesse de la structure. Je propose donc une maison où les activités domestiques telles que faire la cuisine, laver le linge, recevoir des amis, avoir des loisirs se passent à l'extérieur de la maison. De cette façon, la maison devient un espace extrêmement personnel que l'on ne partage pas. C'est un lieu de retour sur soi. Cette proposition émerge, notamment, des modes de vie japonais. Les maisons y sont si petites que toutes les activités domestiques se déroulent à l'extérieur de la maison. J'ai réalisé une *Billboardhouse* pour un projet de Rirkrit Travanja en Thaïlande. La maison, bien que dépourvue de cloisons et de toilettes, répond aux exigences climatiques (mousson) par sa structure surélevée. Elle ne possède pour meubles qu'un lit et des rideaux. Elle est entièrement conçue de manière à libérer la femme de la maison, et de la domesticité.

A qui s'adressent les *Billboardhouses* ?

Qui sont les *Billboardhouses* soient entièrement financées par les annonceurs publicitaires, ces maisons ne s'adressent pas seulement aux gens pauvres, mais aussi et surtout, à tous ceux qui souhaitent expérimenter une nouvelle manière de vivre. Je m'inspire donc pas la même démarche que Wozniak qui crée des maisons pour les pauvres ou Shigeru Ban au Japon, auteur de maisons en carton pour les victimes de catastrophes naturelles. Ces maisons sont dédiées à ceux qui n'aiment pas dépenser trop d'argent pour leur habitat.

Le thème de la maison correspond à l'interdisciplinarité que l'on retrouve en art. L'artiste est-il davantage à même d'inventer cette nouvelle façon de vivre qu'un architecte ?

L'artiste est beaucoup plus libre qu'un architecte. Il peut aborder des questions sensibles avec plus de liberté et peut-être. J'ai même un atelier dans une université d'architecture où j'ai voulu travailler non pas sur le thème de la vie, mais au contraire, sur celui de la mort. Je leur ai posé la question suivante : comment voudraient-ils mourir, comment allait être leur tombe ? Un choc s'est produit.

Je n'ai pas beaucoup abordé l'aspect de la solitude. Ce thème est très présent dans *Dreamkeeper* (1998) ou *Loneliness in the City* (1999). La vie en communauté est-elle un rempart contre la solitude ?

Oui, elle m'a sauvé la vie plusieurs fois et inversement. La vie en communauté laisse parfois la place aux rituels qui peuvent s'instaurer, autour d'un thé, par exemple. De là naît une attente. A Grenoble, j'ai

Pendant longtemps, des artistes ont travaillé sur l'idée d'espace où le public devenait spectateur d'un lieu les années soixante. Aujourd'hui ils tentent d'en faire un habitant. Il n'y a plus cette distance. Je ne suis plus seulement une décoratrice.

Dans *Homesick*⁴, je bandais les yeux d'une personne pendant dix minutes et je lui chantais une chanson. Elle me tenait la gorge et pouvait me tuer. Je cherche donc à mettre le public au niveau

plusieurs personnes dans un bureau d'études. Je travaille un peu de la même façon, en collaboration avec une architecte, un designer, une productrice, une étudiante en architecture intérieure et une stagiaire... Notre groupe s'appelle « Don't fuck up my macramé ».

Dans les années soixante, les artistes souhaitent rompre avec l'usage qu'on en peut jamais atteindre et cette envie de perfection. Je préfère l'Atopie de Platon. Nous avons abandonné l'idée de réaliser le meilleur des mondes sans pour autant avoir renoncé à concrétiser des possibilités de vie. Nous habitons d'une manière de nous, mais qui existe. C'est ce que je développe dans *Familix building* (2000). Les œuvres telles que *Bloodsushbank* (2000), me permettent de résister aux « prêt-à-penser » comme la peur qui entoure le don de sang. Par ailleurs, j'inverse les rôles avec *Kidea* (2000), un univers régi par les enfants. Dans ce projet, nous avons défini des espaces définis, faisant référence ainsi aux espaces de jeux dédiés aux enfants chez Mac Donald's.

A Grenoble⁵, vous avez fait avec les femmes une djellaba qu'elles-mêmes ne voulaient pas porter. Est-ce que vous l'avez vécu comme un échec ?

Pour moi, l'art consiste seulement à faire des prototypes, des maisons, des vêtements, des outils. Concernant ce projet, je pense que ça ne m'est intéressé pas. Mais cela m'a donné l'idée de faire des vêtements anti-belles pour une exposition au Palais de Tokyo pour des femmes africaines. C'est donc un échec, mais je trouve cela enrichissant. Un peu comme la vie.

Rachel Whiteread fait à juste titre la distinction entre « Home », espace physique et « House », le contenu. Quelle définition vous semble la plus appropriée pour votre habitat ? House pourrait être une « Home » mais c'est seulement un symbole, un outil. « Home » représente pour moi davantage : c'est le chemin du retour.

Propos recueillis par Alexandra Faut

¹ Alicia Framis, artiste espagnole née en 1967, vit et travaille à Barcelone et à Amsterdam.

² Cette œuvre consistait à installer des urnes dans la station de métro Châtelet, à Paris.

³ Alicia Framis a créé trente maisons dans un centre commercial.

⁴ NdI : gardienne de rêves.

⁵ Homesick (mz : ma du pays) : happening réalisé dans la maison Arte Habitable.

⁶ La Villeneuve à Grenoble, 1996.



Billboardhouses, 2001



d'abord vécu avec une poupée. Mais je trouvais ça très lâche d'avoir un homme facile car il ne pouvait pas me répondre. Je l'ai donc remplacé par un gigolo que j'ai payé une heure en lui demandant si je pouvais lui donner mon affection. De cette manière, j'étais plus proche de la réalité.

Connue par vos performances, vous vous orientez dorénavant vers l'architecture, mais le public reste encore très présent dans vos œuvres.

de l'artiste en négation avec le mythe de l'artiste. Je n'aime pas le pouvoir de l'artiste. Je souhaite casser ce mythe.

Comment vous situez-vous par rapport à l'héritage post 68 avec le happening ?

Je suis une élève de Daniel Buren et de Dan Graham. Buren m'a enseigné qu'il fallait être responsable de ce que nous faisons. Je ne peux pas créer une œuvre photographiée et dire que je m'en fous. De Dan Graham, j'ai surtout retenu l'importance de la fonction de leader. Il travaille avec

PUBLICITÉ

Édition HX
1 rue de Marsou
F-5000 Orléans
Tél. (33) 02 38 42 03 26
Fax. (33) 02 38 42 03 25
ort@edition-hx.com
www.edition-hx.com

la maison volume 2

exposé n°4 vient de paraître

revue d'esthétique et d'art contemporain