

INTÉRIEURS. NOTES ET FIGURES



Modernity, le nom donné à l'entrepavillons nationaux de cette Biennale de Venise par l'architecte hollandais Rem Koolhaas, tend rendre compte du processus par lequel chaque pays participant a cherché à se l'appropriée et l'a adaptée à son territoire. En cette hypothèse, le pavillon belge explore les intérieurs domestiques qu'il représente. D'étudier les transformations appliquées par les habitants à un bâtiment pour "tenter de constituer un espace d'illustrer les attitudes qui, dans ces formes, permettent de nommer l'habitat propre à ces transformations". Selon le postulat de Koolhaas, il ne s'agit pas de faire apparaître les spécificités vernaculaires nationales, mais propose une appropriation vernaculaire de l'architecture comme une résistance, un lieu qui, finalement, absorbera même

Un extrait du catalogue présente la photographie d'un intérieur, sa note et sa figure.
© photo Maxime Delvaux

024



Le seuil distinguant la cuisine du salon est marqué par la rencontre de revêtements de sols différents. Cette limite diagonale joint l'angle du bâtiment à celui du socle de la cheminée. Malgré la présence d'aspérités au plafond distribuant l'espace en trois parties, la division manifeste du sol engendre deux espaces équivalents et complémentaires. La position de la table, neutre, surmonte ce compromis radical.

The threshold between the living room and the kitchen is marked by the meeting of two types of floor covering. This diagonal demarcation links the corner of the room to the base of the fireplace. Although the ceiling's configuration divides the space into three, the floor's division prevails to create two equivalent and complementary spaces. This radical compromise is highlighted by the neutral position of the table.



Maison trois façades
Propriétaire

Semi-detached house
Owner

La Hulpe
1973



La porte vitrée prolonge le regard du visiteur vers la ville depuis un espace d'habitude inaccessible.

© photo Maxime Delvaux

L'espace principal du pavillon, divisé en deux par le revêtement de sol et ponctué d'interventions.

© photo Maxime Delvaux

INTÉRIEURS. NOTES ET FIGURES

N

le nom donné à l'ensemble national de cette Biennale de Venise par l'architecte hollandais Rem Koolhaas, il ne faut pas perdre de vue le fait que ce pavillon belge est une résistance, un élément qui permet de constituer un espace d'habitation vernaculaire de haut niveau, absorbera même

Un extrait du catalogue présente la photographie d'un intérieur, sa note et sa figure.

© photo Maxime Delvaux

024



Le seuil distinguant la cuisine du salon est marqué par la rencontre de revêtements de sols différents. Cette limite diagonale joint l'angle du bâtiment à celui du socle de la cheminée. Malgré la présence d'aspérités au plafond distribuant l'espace en trois parties, la division manifeste du sol engendre deux espaces équivalents et complémentaires. La position de la table, neutre, surmonte ce compromis radical.

The threshold between the living room and the kitchen is marked by the meeting of two types of floor covering. This diagonal demarcation links the corner of the room to the base of the fireplace. Although the ceiling's configuration divides the space into three, the floor's division prevails to create two equivalent and complementary spaces. This radical compromise is highlighted by the neutral position of the table.



Maison trois façades
Propriétaire

Semi-detached house
Owner

La Hulpe
1973



La porte vitrée prolonge le regard du visiteur vers la ville depuis un espace d'habitude inaccessible.

© photo Maxime Delvaux

L'espace principal du pavillon, divisé en deux par le revêtement de sol et ponctué d'interventions.

© photo Maxime Delvaux

L'intérieur, donc, fait ici l'objet d'un travail de recherche approfondie. Pendant cinq mois, les commissaires² ont visité deux cent cinquante-six logements et capturé mille deux cent quarante-sept photographies, établissant un inventaire d'espaces domestiques belges. Ils en ont ensuite extrait deux cent huit exemples significatifs pour constituer le catalogue de l'exposition. Cet ouvrage présente des photographies accompagnées d'un court texte, qui permet de lire les intérieurs représentés, et d'un schéma qui indique le type de figure qui y est associée. Le nom du pavillon – *Intérieurs. Notes et figures* – renvoie d'ailleurs très explicitement à ces deux compléments à l'image.

Cœur de la proposition curatoriale, ce catalogue est également à la base de l'aménagement du pavillon. Épinglées au mur, les doubles pages qui en sont directement extraites affichent la photographie, sa *note*, sa *figure*. Cette dernière est essentielle puisque c'est elle qui va, par son abstraction, permettre d'extraire les particularités d'un aménagement du contexte qui en encombre la lecture, pour réussir à le transformer en motif épistémologique. Synthétique, elle se présente comme la base d'un langage de l'habiter qui peut dès lors être dissocié de son modèle et appliqué autre part. C'est d'ailleurs exactement l'opération qui est effectuée sur l'intérieur du pavillon belge. Chaque *figure* y est matérialisée, y applique son altération de l'espace ou de l'usage tout en conservant son essence schématique. Le sol est diagonalement séparé en deux par un changement de revêtement, une série de chaises fusionnent avec une cimaise, un meuble se perd entre des appareils électroménagers homochromes. D'un blanc immaculé, chaque intervention apparaît comme le fantôme d'intérieurs ou d'idées d'intérieurs et modifie notre perception du lieu et de sa signification. L'objet qui existe dans notre réalité échange sa place avec la *figure* abstraite réifiée : l'intérieur habité devient image et le schéma dessiné devient espace.

Plus que de présenter le résultat des recherches effectuées en amont, ce pavillon a dès lors pour ambition de se positionner comme un projet à part entière. Cette ambiguïté de l'objet exposé – s'agit-il des documents ou de l'altération de l'espace ? – permet d'introduire une question fondamentale quant à l'acte d'exposer l'architecture. Car contrairement à d'autres productions artistiques ou culturelles qui, sinon, resteraient invisibles, le résultat de cette discipline est exposé par défaut parce qu'il existe à l'extérieur. Puisqu'exposer l'architecture revient donc à en exposer sa représentation, que peut-on en attendre ? Quelle est la place de l'architecture dans une biennale, dans une galerie ou dans un musée et réciproquement que peuvent lui apporter ces lieux ? Le pavillon belge, même s'il laisse ces questions en suspens, permet d'en introduire les enjeux par l'ambiguïté avec laquelle il montre l'architecture autant qu'il la produit.

En présentant les photographies d'intérieurs, les commissaires font référence à autant de lieux qu'ils documentent, étudient, interprètent et explicitent. Ils rendent compte du paysage domestique belge, traditionnellement négligé ou ignoré dans un tel cadre. La dimension documentaire de leur proposition constitue donc une première qualité qui est cependant vite placée en second plan. Ici, simplement épinglées au mur, les pages du catalogue sont à lire comme des cartels plus que comme des artefacts. Il ne fait donc plus aucun doute que les commissaires, presque tous architectes, ne se limitent pas à constituer un savoir mais cherchent bien, dans ce savoir, les moyens de nourrir leurs pratiques.

À cet égard, les interventions les plus intéressantes sont celles qui, plus discrètes, moins évidentes, ne se laissent trahir que par quelques détails. L'étagère d'angle qui perce le blanc des murs et fait apparaître la brique, les plantes vertes sous le plafond qui se dérobe et laisse passer la lumière, la porte arrière dont la vitre exhibe l'accès direct vers la ville sont autant d'événements qui augmentent le pavillon de nouvelles significations. Après avoir modifié notre perception et notre compréhension de l'espace, ils ne sont plus de simples mises en scène illustrant le catalogue

mais, tout comme leurs modèles, de réelles transformations de l'intérieur. Dès lors, l'ambiguïté de la relation entre l'objet présenté, l'objet produit et ce qui est exposé est encore renforcée. Car à présent, le pavillon belge ne peut plus prétendre représenter la manière par laquelle les Belges aménagent leurs intérieurs. Le registre des interventions place cette proposition dans le domaine érudit de l'architecte, bien plus que dans celui du simple habitant.

Plus loin dans les Giardini, le pavillon allemand présente également un intérieur mais, plutôt que de procéder par *abstraction*, il opère par *mimesis*. Le Kanzlerbungalow – la résidence du chancelier d'Allemagne de l'Est – est reconstruit dans le pavillon vénitien lui-même inauguré par les autorités du Troisième Reich. Ici, les matériaux de construction sont les mêmes que ceux de leur modèle, certains éléments comme l'âtre de la cheminée ou la Mercedes garée devant l'entrée en sont même les originaux. D'une part, le visiteur a la possibilité de faire l'expérience de l'espace et, d'autre part, il peut prendre la pleine mesure de la confrontation lourde de sens de l'histoire des deux édifices enchâssés. Comme dans le pavillon belge, ces deux dimensions s'entremêlent : un contenu documentaire est mis en relation avec la présence du lieu reconfiguré qui devient performatif. Mais mis à part le mode de représentation, c'est la prise de position quant au rôle de l'architecture comme représentation qui différencie les deux pavillons européens et qui les opposerait presque : les aménagements vernaculaires du quotidien belge se trouvent face à l'architecture autoritaire du gouvernement allemand.

Car si le concept de nation doit aujourd'hui être manipulé avec caution, cette notion est un paradigme essentiel de la Biennale de Venise. Chaque pavillon y représente en effet son pays par ses spécificités, ses valeurs, ses cultures... Lorsque le pavillon allemand met en avant des architectures produites à deux moments de son histoire tumultueuse, il les utilise comme prétextes pour parler du passé mais surtout du lien qui unit indissociablement l'architecture à la société. Le pavillon belge quant à lui expose le vernaculaire et ne parle pour ainsi dire pas directement des particularités du territoire qu'il considère. Car s'il s'attache à qualifier les intérieurs inventoriés de belges parce qu'ils sont simplement situés au sein de nos frontières, il semble délicat de prétendre faire apparaître une réelle spécificité capable de différencier ces aménagements de ce que l'on pourrait observer dans les pays limitrophes.

Sans invalider d'une quelconque façon la proposition des curateurs, cette absence de prise de position vis-à-vis de la potentielle identité territoriale de notre production architecturale est d'autant plus remarquable que cela semble être devenu, en huit ans, une habitude du pavillon belge francophone. De très loin préférable à l'autoglorification généralement de mise lors de la Biennale, cet état de fait questionne toutefois la manière que nous avons de considérer notre production architecturale. C'est un fait que la Belgique a, à quelques exceptions près, évité les grands courants d'architecture héroïque à l'œuvre tout au long du siècle dernier dans le reste de l'Europe. Il est également vrai que les principales tentatives de donner une cohérence à l'ensemble de la production nationale évoquent toujours *l'éloge de la simplicité*, *l'architecture du lieu commun* ou encore *la beauté de l'ordinaire*³. Mais il n'est pas moins vrai que l'architecture belge possède des spécificités très directement liées à ces registres. Et c'est peut-être tout simplement par sa démarche qu'*Intérieurs. Notes et figures* représente finalement particulièrement bien la Belgique.

Antoine Wang

Antoine Wang est un architecte bruxellois qui étudie l'architecture en tant que représentation. Il est l'un des membres fondateurs du collectif orthodoxe qui se réunit autour du partage de convictions fondamentales simples : faire de l'architecture ne peut se comprendre en dehors de l'histoire, ni se penser sans théories, ni se fonder sans critique.

**INTÉRIEURS.
NOTES ET FIGURES**

SOUS COMMISSARIAT DE
SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT,
ARCHITECTE
BERNARD DUBOIS, ARCHITECTE
SARAH LEVY, ARCHITECTE
JUDITH WIELANDER, COMMISSAIRE
INDÉPENDANTE
AVEC LA PARTICIPATION DE
MAXIME DELVAUX, PHOTOGRAPHE
PAVILLON BELGE
GIARDINI
14^{ème} BIENNALE D'ARCHITECTURE DE
VENISE
WWW.LABIENNALE.ORG/EN/
ARCHITECTURE
JUSQU'AU 23.11.14

**INTÉRIEURS. NOTES ET FIGURES /
INTERIORS. NOTES AND FIGURES**

EDITIONS DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES,
CELLULE ARCHITECTURE
EN PARTENARIAT AVEC WALLONIE-
BRUXELLES INTERNATIONAL ET A+
ARCHITECTURE IN BELGIUM
AUTEURS : BENJAMIN LAFORE, SARAH
LEVY, SÉBASTIEN MARTINEZ BARAT
EN COLLABORATION AVEC MATHIEU
BERGER
TEXTES EN FRANÇAIS ET ANGLAIS,
240 PAGES, 185x270 MM
PHOTOGRAPHIE : MAXIME DELVAUX
CONCEPTION GRAPHIQUE :
GREGORY DAPRA ET LAURE GILETTI
ISBN 978-2-930705-06-4

¹ Comme les commissaires eux-mêmes l'annoncent dans leur communiqué de presse.

² L'équipe du pavillon est composée des commissaires Sébastien Martinez Barat, Bernard Dubois, Sarah Levy et Judith Wielander, du photographe Maxime Delvaux, des collaborateurs Benjamin Lafort, Sophie Dars et Mathieu Berger et des graphistes Gregory Dapra et Laure Gilletti.

³ Références aux titres respectifs d'un article de Francis Stauven, d'un texte de Geert Bekeert et de la proposition de Label Architecture pour la Biennale de Venise de 2006.