

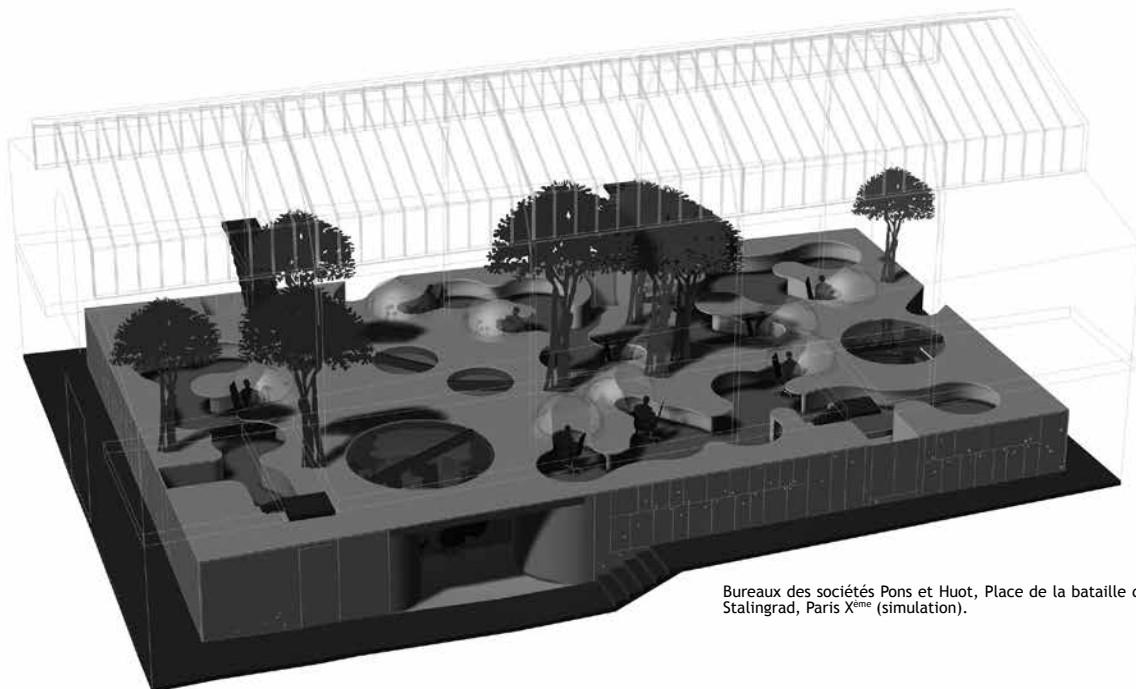
Le machin architectural

Entretien avec Christian Pottgiesser

Inventeur infatigable, fondateur d'une agence qui prend en 2005 le nom d'Architecturespossibles, Christian Pottgiesser ne cesse de remettre en cause ses propres présupposés. Son travail d'architecte s'est progressivement libéré de l'emprise du concept : l'avancée se fait en l'absence de fondation théorique, dans une incertitude et une ignorance revendiquées. Cette absence d'assise théorique a cependant pour corrélat la sûreté du geste, la confiance placée dans la pratique même, au cours de l'élaboration d'une forme qui se cherche dans l'espace comme la pensée se cherche dans les mots. Dont acte...

Christian Pottgiesser, vous êtes allemand, et vous avez pourtant choisi l'exil, en venant habiter en France pour y faire vos études et y installer votre agence. Quelle est la raison de cet exil ?

C'était il y a plus de vingt ans : j'ai été attiré par le caractère moins contraignant de la société française, par rapport à l'Allemagne : il n'y avait pas encore de permis à points, on pouvait se réunir à plus de trois personnes en bas d'un immeuble, on pouvait librement ouvrir un tube d'aspirine et déchirer



Bureaux des sociétés Pons et Huot, Place de la bataille de Stalingrad, Paris X^{ème} (simulation).

l'enveloppe alu sans devoir tout jeter dans trois poubelles différentes... Je me suis installé à Paris sans connaître du tout la ville ; je ne parlais même pas la langue ; j'y suis resté, pourtant. J'ai commencé des études d'architecture, avec difficulté ! Il fallait comprendre les cours dans une langue que je ne maîtrisais pas. Je savais tout juste commander un café... et j'ai appris le français sur le tas. Je n'avais pas du tout étudié l'architecture en Allemagne, même si j'ai toujours voulu être architecte. Lorsque j'avais cinq ans, je disais que je voulais être le « *Bauarbeiterkoenig* » (le « roi des ouvriers ») !



Bureaux des sociétés Pons et Huot, Stalingrad, Paris X^{ème} (chantier).

Aviez-vous déjà développé, dans votre adolescence, une certaine pensée architecturale, de forme libre, ou bien s'agissait-il encore d'un pur désir ?

A posteriori, c'est toujours facile de dire que c'était une vocation ! Mais il est vrai que tout ce qui était construction m'intriguait, et me passionnait comme pratique.

Aviez-vous déjà des goûts en voie de s'affirmer, juste avant vos études ?

J'étais surtout une véritable éponge : même les choses les plus laides m'attiraient.

Revenons à vos études : l'architecture a-t-elle constitué une langue vous permettant de communiquer avec les professeurs ou vos confères étudiants, à défaut du français ?

Cela n'a pu avoir lieu que dans le faire, la pratique même ; même aujourd'hui, d'ailleurs, avec mes amis architectes, nous nous faisons un plaisir de parler le moins possible d'architecture. Et je connais finalement peu d'architectes... J'ajoute que je ne comprends pas toujours les confrères qui parlent



Bureaux des sociétés Pons et Huot, Stalingrad, Paris X^{ème} (chantier).

d'architecture. C'est parfois tellement savant, ou du moins cela se veut tel, comme si on pouvait opérer en théorie architecturale de véritables démonstrations scientifiques.

Il n'y a donc pas de vérité en architecture ?

Évidemment non ! Il n'y a rien à démontrer. Quand je vois des architectes s'exprimant à travers un univers diagrammatique, un langage qui leur est propre visant à établir la vérité univoque d'une proposition architecturale, je suis très étonné de leur conviction. Je suis sceptique devant l'idée qu'il n'y ait qu'un seul monde possible.

D'où le nom de votre agence, Architecturespossibles ?

Oui, et d'ailleurs le nom de cette agence doit s'entendre au pluriel ; et même, avec un point d'interrogation qui le suivrait.

C'est-à-dire que tout débute, non par la certitude, mais par un questionnement ?

Oui, nous sommes vraiment arrivés à la fin des certitudes.

Cette fin des certitudes, qui ne frappe pas seulement l'architecture, la considérez-vous avec mélancolie, ou au contraire comme une chance, une ouverture ?

Ni l'un ni l'autre : c'est simplement un constat. On est toujours perdu au départ, quand on commence quelque chose, littéralement un « machin », une espèce de « truc » qui désarme cette soi-disant certitude. Là, au début de chaque projet, je ne comprends pas ce qui se passe, je ne reconnais rien. C'est difficile, voire périlleux, lorsqu'il s'agit de vendre quelque chose, un projet, à un client, et d'assumer qu'on n'y connaît rien, qu'on est incompetent. Il faut pourtant persuader que c'est la marche à suivre.

Qu'avez-vous donc appris lors des études que nous évoquions plus haut ?

J'ai surtout fait des rencontres, et j'ai eu du temps, notamment pour aller voir des bâtiments.



Concours pour le Science Centre «Phaeno» de Wolfsburg (Allemagne)

Lesquels ? Qu'est-ce qui vous a marqué lors de cette période ?

Il y a des bâtiments que l'on va voir, d'autres que l'on rencontre et qui sont de véritables chocs. Lorsque j'avais vingt-deux ans, je suis allé habiter la Tourette de Le Corbusier, en février, dans le brouillard. Ce que l'on ressent ne laisse pas indemne. Il y a eu aussi les observatoires de Jai Sing II, en Inde, à Jaipur.

Lorsque vous évoquez ces bâtiments, on ressent plutôt à vous entendre la force d'un affect qu'une approche plus conceptuelle. Pourtant, parallèlement à vos études d'architecture, vous avez étudié la philosophie. Qu'est-ce qui vous a poussé à le faire, et que pensez vous en avoir retiré ?

Il y a deux réponses à cela. La première réponse est une anecdote. J'ai fini un bâtiment dans le XVII^e arrondissement. Un certain nombre de passants, confrontés à son étrangeté, ont spontanément émis des commentaires, et posé des questions à ma femme qui se trouvait là. Ils ont demandé : « Mais qu'est-ce que c'est ? ». Elle a répondu que c'était une maison d'habitation. Ils ont rétorqué : « Mais où habitent les gens ? » Cette banalité-là ouvre un questionnement forcément philosophique. Humblement mais profondément : les gens ne comprenaient toujours pas, alors même qu'ils le savaient, qu'il s'agissait d'une habitation.

Ce questionnement nous conduit à interroger le fait même d'habiter. Demander « Qu'est-ce que c'est ? », ne pas même saisir la réponse, ouvre forcément une interrogation sur ce fait. Le rôle de l'architecte, s'il y en a un, doit donc être de dérouter nos attentes ?

C'est l'une des raisons pour lesquelles je pratique l'architecture ; avec les moyens aussi simples, aussi pauvres parfois, qui sont ceux de cette occupation, je veux provoquer la question : « Que diable est cela ? Et si finalement c'était possible ? »

Avec cette question, on passe à un deuxième moment de l'appréhension du bâtiment : comment les gens manifestent-ils, finalement, leur compréhension ?

Il faut déjà que les gens jouent le jeu ; au départ, tout n'est pas nommable dans ce qui est présenté : petit à petit, les gens identifient les choses, mais ce qui est notable, c'est que personne ne donne les mêmes noms aux mêmes choses. Par exemple, dans les bureaux que j'ai construits à Stalingrad, le menuisier me rendait fièrement compte du fait qu'il avait posé les « ornithorynques » et les « chaussettes » ! Il y avait aussi ce que le fabricant de plexiglas appelait les « bulles » et les « feuilles »...



Cette nomination est une forme d'appropriation ?

Oui ; il y a même, souvent, un système de nomination qui prime et s'impose.

C'est alors que le bâtiment peut commencer à être habité ?

Je le crois... il suffit de trouver sa lecture des choses. Tant mieux si cela s'écarte de ce qui est censé être mes intentions.

C'est en cela que votre travail ne cherche pas a priori à faire violence aux gens ?

Peut-être, mais la vie elle-même est violente ! Faut-il l'éluider ? Pourquoi refuser de rebuter certains, si d'autres en tirent une jouissance ? C'est une conséquence inéluctable du mouvement d'invention. L'inconnu est forcément dérangeant. Il faut imaginer la responsabilité qu'on a lorsque des clients investissent tout ce qu'ils possèdent dans un bâtiment, en ignorant ce qui va en résulter ! Une fois le contexte posé, on ne doit pas demander au client d'être un adepte, de suivre toute la démarche. On va produire un objet équivoque dont chacun peut avoir une réception qui lui est propre, y compris l'architecte lui-même.

Il nous manque la deuxième réponse, à la question portant sur ce que vous avez retiré de la philosophie.

Ce que je viens de dire correspond à ce qui me reste de ce mode de questionnement. Il y a aussi ce que j'ai rejeté, à savoir cette culpabilité de devoir démontrer que la proposition qu'on fait, que le projet que l'on propose, se justifie théoriquement, comme si c'était le seul possible.

Justement, toute une période de votre travail, qu'il s'agisse de grands projets ou de bâtiments effectivement construits, comme la grange de Chargéy, relèvent de ce que vous avez appelé une architecture « chronomorphe ». Pouvez-vous expliquer ce que vous entendiez pas là ?

J'en suis loin à présent... Étymologiquement, « chronomorphe » est un néologisme qui signifie « mise en forme par le temps ». C'est un espace qu'il s'agit de mettre en forme, en se servant du passage de la lumière naturelle sur le lieu qu'on investit. Cette lumière est ce qui donne à voir le temps, dans notre expérience la plus quotidienne. Il se trouve qu'on peut en accélérer la lecture ou la ralentir, par le simple truchement des volumes et des surfaces éclairées. Cependant il ne s'agit pas seulement de générer des formes en fonction de coordonnées spatio-temporelles qui seraient celles du bâtiment, mais véritablement d'interroger le temps : à partir d'un point fixe arbitrairement placé, on génère, par le jeu de la lumière, un ensemble de temporalités spécifiques qui sont celles du bâtiment. La relativité de nos repères est ainsi mise en évidence.

Plus généralement, l'architecture a la faculté de poser des problèmes : elle interroge le monde de manière concrète. L'architecture se présente comme un *Gegenstand*, comme « ce qui se tient

là-devant », voilà ce que je retiens de cette phase de mon travail, dans lequel ce *Gegenstand* joue sur le temps et la lumière. Mais ce que je tiens à préciser, c'est que ce processus de mise en forme et cette conception de la mise en œuvre du temps, il importe peu de les connaître ou de les exprimer : le bâtiment est là, il produit seul ses effets, sans justification. Je voudrais même dire qu'un bâtiment peut être saisi à différents niveaux, sur différents plans, selon différents systèmes de référence qui peuvent être totalement hétérogènes les uns aux autres. J'accepte absolument, et même je me réjouis, de toute lecture d'un bâtiment dont j'aurais conçu la forme en fonction de certains processus qui me sont propres, selon des modes d'appréhension ou de réception qui me sont totalement étrangers. Bien sûr, c'est inéluctable, mais ce que l'on peut voir comme un échec de la réception, je l'intègre à ma pensée du bâtiment. Faute de quoi, d'ailleurs, celui-ci n'aurait aucune chance d'être construit.

Pourriez-vous nous décrire un bâtiment généré selon le principe chronomorphe, celui qui vous est le plus cher et que vous retiendriez pour son caractère exemplaire ?

Ce serait le projet « Phaeno », le *Science center* de Wolfsburg, en Allemagne, qui a été le dernier de la série des architectures chronomorphes. Le programme impliquait qu'on donne à voir et à comprendre un certain nombre de phénomènes naturels : les éclairs par exemple... J'ai pensé qu'on pouvait imaginer ce que ces phénomènes avaient de commun : ce qui les sous-tendait tous, c'était évidemment une forme de temporalité, une inscription dans le temps. Le bâtiment était donc conçu de manière qu'à chaque endroit où l'on s'y trouve, on puisse avoir des indices sur les différents temps qui étaient impliqués par le phénomène exposé. Toute surface, tout volume devenaient ainsi signifiant : le bâtiment se trouvait en rapport avec ce qui s'y produisait. On peut donc dire qu'il était conçu comme une sorte d'immense instrument de mesure, permettant de comparer entre elles différentes formes de temporalité. Un même phénomène peut être perçu de différentes manières, être scientifiquement connu selon des modes qui excèdent toute perception naturelle : le bâtiment devait rendre sensible cette pluralité d'appréhensions de la même chose. Il fallait manifester le fait que rien n'est perçu en soi, seul, sans repère extérieur sur lequel le projeter, à quoi le comparer. Tout est relation.

Vous ne vous référez plus explicitement à cette théorie. Pensez-vous l'avoir rejetée, ou bien l'avoir intégrée ?

J'espère l'avoir un peu intégrée, à force ! Ce qui m'en est resté, c'est l'habitude de prendre un point de repère auquel « suspendre l'univers » ; le choix de ce point est devenu tout à fait arbitraire, mais la nécessité de l'établir est pour moi entière. À partir de ce point, on peut décrire exhaustivement une partie d'univers. À partir de la poignée de la fenêtre qui se trouve ici, je peux décrire toutes les relations qui structurent l'espace de cette pièce. C'est à partir de cette connaissance qu'on peut intervenir, par l'architecture notamment.



Bureaux des sociétés Pons et Huot, Stalingrad, Paris X^{ème}.



Vous ne générez plus la forme de vos bâtiments les plus récents selon le principe chronomorphe. Qu'est-ce qui a pris le relais ?

C'est un prolongement : les architectures que je produis à présent contiennent ce principe, sans que j'en fasse la démonstration.

Vous procédez à présent de manière moins systématique, sans ces ancrages spatio-temporels forts, qui structuraient les bâtiments chronomorphes.

Oui, à présent je me fais davantage peur : je travaille beaucoup moins avec un filet sécurisant. Je pars du postulat que je ne maîtrise rien, que je suis incompetent.

Comment faites-vous pour générer des formes, dès lors ?

Je ne suis pas sûr que cela puisse avoir un intérêt ! Mais si vous insistez... Il se trouve qu'une méthode reste nécessaire pour produire, simplement elle change à chaque nouveau projet. Prenons par exemple le projet de bureaux de Pons et Huot dans le Xe arrondissement de Paris. Le programme contenait un certain nombre d'éléments : un espace pour la direction, un *open space*, bref un programme classique de bureaux, avec la particularité qu'il fallait concevoir un jardin. J'ai atomisé ce

programme, je l'ai fragmenté en tout petits éléments cohérents : une table, une chaise, une personne ; un arbre dans son pot ; une salle de repos... J'ai pris pour hypothèse que tout cela devait trouver sa place dans un grand volume déterminé, que j'ai conçu comme une immense table. Tout devait y rentrer : « ça ira bien », me disais-je ! j'ai fait comme s'il y avait un plan incliné avec une ligne de base, sur lequel on pouvait faire glisser progressivement les éléments vers le bas, où ils s'accumulaient, un peu comme s'il s'agissait d'un immense flipper. J'avais mon stock d'éléments dans lequel je puisais, dans le désordre, et que j'ai placés progressivement en glissant de haut en bas.

Il fallait quand même les faire glisser à droite ou à gauche ?

Oui, et aussi parfois les orienter un peu, après coup, une fois que tout était en place.



Grange de Chargey-lès-Port (commande privée).

Et cela a donné d'emblée quelque chose de maniable, dont on pouvait déduire une forme d'ensemble ?

En fait, une fois les éléments en place, on regarde si ça marche ou on recommence ! Il en résulte une forme complexe, parce que la réalité qui la sous-tend l'est.

Ce bâtiment me semble s'offrir à l'exploration. Des enfants devraient pouvoir s'y amuser !

Oui, certainement ! À chaque fois que j'ai livré un bâtiment et qu'il y a eu vernissage, les enfants ont toujours été les premiers à y trouver un monde possible.

En même temps, il s'agit d'un lieu de travail. Ce bâtiment manifeste-t-il une certaine conception du travail ?

Les gens qui sont venus le premier jour travailler ont d'abord dansé, spontanément ! Puis ils ont un peu râlé à cause de ce qui ne marchait

pas, ce qui est inhérent à l'expérimentation. D'ailleurs le patron ne visait pas à travers cette commande à accroître son chiffre d'affaire, mais à se faire plaisir et à faire plaisir à ses employés.

Vous avez obtenu le *Contractworld.award* avec ces bureaux : la réception a donc été satisfaisante ! Mais je remarque aussi que, d'une certaine manière, c'est la notion même de style architectural qui se trouve remise en cause par votre pratique.

Oui, l'expérience m'a prouvé que je m'ennuie profondément lorsque je dois refaire deux fois la même chose. La qualité du travail en souffrirait, d'évidence.

Certes, il n'y peut-être pas de style reliant la grange de Chargey à la maison de Louveciennes, en passant par la rue Galvani, à Paris, mais repérez-vous dans ces bâtiments des constantes en ce qui concerne le mode d'habitation, ce qu'on éprouve quand on y demeure ? On habite quand même avec son corps !

Une des constantes de l'architecture, c'est qu'elle nécessite une complicité, soit un crime accompli en commun, entre tous ceux qui l'investissent, avec toute la violence que cela peut impliquer quand il n'y a pas cette complicité. Jusqu'à s'entretuer ! Pour ma part,



je ne fais pas de différence entre travailler, habiter etc.. Je remarque toutefois que dans mes bâtiments, on a du mal à projeter une vie connue : on ne peut y installer un séjour, une cuisine... Où situer le sous-ensemble des habitats ? Personne ne sait trop quoi faire avec ses meubles... Moi-même, qui habite à titre expérimental dans mon ancienne agence, et qui n'y habite pas seul, je dois bien découvrir, au quotidien, une manière d'y vivre. L'architecture doit être mise à l'épreuve, c'est ainsi qu'elle révèle si elle est pertinente ou non : cela peut désarçonner, mais dans un deuxième temps cela doit aussi « marcher », dans la vie la plus concrète. Il faut aller jusqu'à renommer les actes de vie les plus quotidiens ; en fait, j'aime me placer, voire je sens que je suis placé, dans les interstices, les mouvements qui vont d'un langage constitué à l'autre.

Cela me semble en effet très important chez vous, à la fois dans votre expérience vécue et votre pratique d'architecte, cette idée d'être placé entre différents langages, dans l'indéterminé, le mouvant, l'inconnu... Malgré tout, pouvez-vous anticiper sur ce que serait votre rêve d'architecte ? Que voudriez-vous vraiment bâtir ?

Mon véritable désir, c'est tout simplement de pouvoir poursuivre, dans cette tentative d'inventer. Je conçois l'architecture d'abord comme une activité, ensuite comme un résultat. J'aime que des problèmes nouveaux apparaissent, ne cessent de se poser.

Propos recueillis par Jean-François Puff



Grange de Chargey-lès-Port (commande privée).