
Entretien de Hans Walter Müller avec les étudiants à la suite de sa conférence intitulée *L'architecture de l'air et l'impertinence de la disparition* donnée le 14/12/2012 à l'ESAA et du workshop qu'il a dirigé du 11 au 14 décembre .

Dés 1963, Hans-Walter Müller engage sa propre recherche architecturale en mettant les matériaux de son temps – lumière artificielle, image projetée, son, matière plastique, moteurs électriques – au service d'une architecture du mouvement. Il compte parmi les tenants de l'art cinétique. Au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, il participe, en 1967, à l'exposition "*Lumière et Mouvement*" dans laquelle il présente sa machine cinétique puis en 1968, il présente le "*Volux*" (volume + lumière) dans le cadre de l'exposition "*Structures Gonflables*". L'art cinétique devient architecture du mouvement. Hans-Walter Müller ouvre de nouveaux champs d'expérience appliqués à l'architecture, devenue "*l'architecture de l'air*". Il s'y consacra dès lors exclusivement, en prenant le parti d'être à la fois le concepteur et le constructeur de chacun de ses projets et de vivre "*l'architecture de l'air*" dans laquelle il habite et travaille depuis 1971. Il conçoit et réalise de nombreux volumes d'exposition temporaires, notamment pour le ministère de l'Urbanisme, place du Trocadéro à Paris, la Cité des Sciences de La Villette ainsi que plusieurs théâtres itinérants. En 2002, Gilles Coudert et Betty Bui l'invite dans le cadre du projet « l'estacio » en Espagne à réaliser avec des étudiants un village gonflable autoconstruit. En 2003, invités au Centre d'art de Vassivière, ils réalisent ensemble la scénographie de l'exposition « quarta estacio ». Pour répondre au besoin d'itinérance de chacune des deux structures, Hans Walter Müller réalisera « l'estacio mobile », un grand module gonflable présenté pour la première fois à la Triennale de Yokohama en 2005 puis un ensemble de trois petits modules pédagogiques pour le Centre d'art. Dans le cadre de Mémoire à l'oeuvre, Hans Walter Müller a élaboré et réalisé avec les étudiants de Mémoire à l'oeuvre une architecture gonflable inédite, installée en extérieur dans le jardin de l'école, transmettant à travers le faire une approche essentielle de l'espace construit, des volumes et des proportions. Le jour de l'inauguration il s'entretient avec un groupe d'étudiants à l'intérieur du module gonflable.

ETUDIANT: Je n'ai pas participé au workshop mais j'ai pas mal étudié les architectures utopiques et je me demandais si celles-ci vous avaient inspiré ; par exemple le travail de Yona Friedman qui a fait des architectures spatiales. Parce qu'il y a aussi un aspect social dans son travail, quand il fait des structures mobiles...

HW MÜLLER : Je suis très proche de ses conceptions de l'espace, urbanistiques. Mais Yona Friedman est très loin d'une réalité. C'est un poète. Il a des bonnes idées mais comme j'ai dit ce matin, à partir d'une idée, il y en a des milliers d'autres. On pourrait dire qu'une seule idée suffit déjà pour faire quelque chose de bien, si elle est bonne. Celle de Yona Friedman est bonne mais je regrette beaucoup qu'il n'y ait pas de réalisations. Etant donné qu'il est maintenant assez âgé, il y a grand risque que tous les autres qui aimeraient réaliser ce qu'il a pensé soient à côté de ce qu'il voulait faire. Qu'est-ce qui vous intéresse par exemple ? De quelle manière vous connaissez Friedman ?

ETUDIANT: J'ai étudié un peu les utopies ...

HW MÜLLER : Vous avez étudié un projet de lui ?

ETUDIANT: Pour le bac j'ai étudié les architectures utopiques et notamment les architectures dans l'espace, les architectures spatiales, volantes...

HW MÜLLER : Friedman n'a pas fait beaucoup d'architectures volantes.

ETUDIANT: Non spatiales, enfin tout ce qui est situé au-dessus de la Terre en fait.

HW MÜLLER : Oui, ce sont toutes ces choses là, je vais vous dire, que l'on peut rêver mais dont on attend la réalisation. Il y a un autre dont le nom m'échappe qui a écrit un livre avec plein d'idées. J'aurais honte d'avoir tant d'idées sans n'avoir rien réalisé. Chacun sa nature naturellement. C'est trop facile d'exciter les autres avec des bonnes

idées. Mais enfin on a besoin aussi de l'urbanisme. Naturellement on a des idées que d'autres pourraient faire mais malheureusement il n'y a pas grand-chose à réaliser. Il y a des architectes, par exemple Candilice, qui est un architecte grec, qui a pris un peu des choses de Friedman par exemple en réalisation. Il a réalisé l'université de Berlin. C'est une trame dans laquelle se développe toute l'université. Il y en a un autre, [Pacana ?], qui a été très proche. C'étaient des réalisateurs vraiment qui ont appliqué cette sorte de théorie. Voilà, il y a des applications. Même à l'extrême si vous prenez (???) Grand Mirail à Toulouse, c'est déjà un départ de Friedman si vous voulez.

GILLES COUDERT : Et donc tu as par exemple étudié Guy Rottier, des gens comme ça, avec ses architectures volantes?

ETUDIANT: Oui. Et aussi Georgy Croutikoff ? qui a fait des ballons pour emmener des gens dans l'espace.

HW MÜLLER : Guy Rottier n'a aucune valeur. C'est un humoriste dans l'architecture. Et voilà, c'est tout.

GILLES COUDERT : Donc tu as étudié tout ça, et c'est pour ça que tu venais voir le résultat du workshop?

ETUDIANT: Oui. Je n'ai pas pu faire partie du workshop, mais cela m'intéressait.

HW MÜLLER : Si on n'est pas critique dans ce genre de chose, on reste toujours dans des rêveries malheureuses, et il faut sortir de ce truc là.

GILLES COUDERT : Vous voyez la nuance par rapport aux utopies ? Entre les utopies, jamais réalisées en fait, et l'épreuve des choses, de la matière. Hans s'est toujours positionné par rapport au fait de faire les choses, pas seulement de les théoriser ou de les émettre comme ça. Alors c'est vrai qu'il y a beaucoup de gens dans les années 70 qui ont parlé de ça, qui ont émis des hypothèses, et très peu finalement qui ont réalisé des choses, qui ont vraiment vérifié leurs propositions.

HW MÜLLER : Par exemple si vous prenez Archigram. Ce sont des gens extraordinaires. Mais d'autres ont mis à profit leur travail en l'appliquant et en réalisant vraiment une architecture. Par exemple, le Centre Pompidou à Beaubourg, ils ont mis à profit les idées d'Archigram. Il ont eu la chance aussi d'être approuvé par d'autres architectes reconnus qui étaient présents dans le jury mais là on a un exemple où une sorte de théorie soixante-huitarde prend forme. Résultat on a Beaubourg, le Centre Pompidou. C'est un super coup de coïncidence ; parce que si vous voyiez ce qu'ils ont construit après, tout autour, au lieu de prendre en exemple le Centre Pompidou, c'est inacceptable. Et maintenant ce qu'ils font dans les Halles c'est... Déjà les premières halles qu'ils ont construites après la dépose des halles Baltard... les exemples, ça sert pratiquement souvent à rien du tout, je ne sais pas pourquoi. C'est à pleurer.

GILLES COUDERT : Tu parles du nouveau projet?

HW MÜLLER : C'est du riquiqui qui coûte cher. Du faux-semblant.

ETUDIANT: Et votre côté un peu social dans votre travail et aussi la dimension écologique, je ne sais pas si vous aimez cela, ça vient aussi de l'Allemagne non ? Enfin j'ai l'impression qu'ils sont plus dans l'envie d'aider les autres par l'écologie... Enfin je dis ça par rapport à des reportages.

HW MÜLLER : Bien sûr déjà si on voit les poubelles triées, en Allemagne, ça existe déjà depuis très très longtemps. Ils sont plus en avance, ils sont plus disciplinés. C'est pour ça aussi qu'on a eu la guerre parce que les soldats mobilisés obéissaient.

ETUDIANT: Vous avez soulevé un point très intéressant à la conférence ce matin. C'était : le gonflable ne doit pas durer mais il doit avoir une certaine forme de pérennité. Est-ce que vous pouvez me donner la différence ?

HW MÜLLER : Non non, je n'ai absolument pas dit qu'il ne «doit pas durer ». Il a la qualité de pouvoir être éphémère mais en même temps être pérenne. C'est-à-dire, on ne peut pas dire ça d'une maison construite en pierre. Elle ne peut pas être éphémère. Et ça c'est une des qualités du gonflable ; et malheureusement souvent on le considère comme étant uniquement une construction éphémère parce qu'il a cette qualité. Moi j'habite dans un gonflable depuis quarante ans qui a déjà fait quatre fois la décennale, la garantie obligatoire dans l'architecture ; alors ça démontre très bien que ce n'est pas éphémère, forcément.

GILLES COUDERT : Tu disais qu'elle peut ne pas durer mais qu'elle peut durer aussi.

HW MÜLLER : Oui c'est ça, quelle qualité n'est-ce pas ?

VERONIQUE MORI : Quelle sorte de pérennité vous aimeriez que votre œuvre ait dans le temps ? Qu'est-ce qu'on devrait se rappeler de ce travail ?

HW MÜLLER : Ca moi, je m'en fous totalement. Ca ne me concerne pas du tout. Moi je suis quelqu'un qui vit, qui explose et je permets aux autres de se faire une image et les choses qui ont été faites peuvent être analysées. Mais c'est un grand avantage que mes choses ne soient pas trop liées à l'argent et pas commerciales. A ce moment là j'ai une liberté totale et c'est aux autres de juger et à moi aussi de me débrouiller. Naturellement je ne rentre pas exactement dans les normes. Je vous ai bien répondu ou j'ai mal compris la question ?

VERONIQUE MORI: Oui, quel est le concept qui est le plus important dans votre travail, qui devrait être compris par les générations futures ?

HW MÜLLER : Le concept du gonflable déjà. Enfin, moi je suis architecte n'est-ce pas, mais je me suis essentiellement concentré sur les gonflables, si bien que les gens croient que je suis un spécialiste du gonflable, ce qui est vrai. Mais ils oublient totalement qu'en réalité je suis un architecte. Et aussi je veux leur apprendre que les gonflables c'est de l'architecture, parce qu'ils ne veulent pas le croire. Parce qu'ils ont une image purement liée à l'apparence du bâtiment, n'est-ce pas. Ils ne sont pas capables de comparer une bonne proportion dans un gonflable avec un château, un bel immeuble du temps passé. Ce qu'on a déjà dit je crois hier et que je redis, c'est-à-dire qu'il faut faire abstraction de l'apparence. C'est la même chose dans la peinture. Ce n'est pas toujours le sujet qui est le plus important, c'est le coup de pinceau qui est l'essentiel. Beaucoup de gens ne regardent que le sujet (oh c'est une jolie fille dans une cabane) et ils n'ont aucune préoccupation pour la peinture, c'est catastrophique, c'est à crier vers le ciel n'est-ce pas?

GILLES COUDERT : Souvent en fait, le premier réflexe des gens quand ils voient ton travail, c'est de le voir comme un objet justement, des objets. Et de ne pas forcément comprendre que ces objets, enfin ces architectures dans l'espace, s'inscrivent dans des lieux aussi. Par exemple, il y a des volumes que tu as installés dans plusieurs endroits. Et est-ce que pour toi il y a des endroits plus adaptés que d'autres, est-ce que du coup tu les adaptes à l'endroit ? Quelle est ta démarche par rapport à ça ?

HW MÜLLER : Au début je les adapte aux endroits parce que c'est une commande spécifique mais après, du fait que c'est transportable, je les déplace si j'ai la chance qu'on me les demande. Oui je le fais, ça m'arrive souvent. Alors par exemple, le truc du Trocadéro, je l'ai amené à Calvi au bord de la mer n'est-ce-pas, ou le truc de Belgrade je l'ai amené dans le Parc de la Villette. C'est extrêmement intéressant parce que c'est là aussi où on peut apprendre le rapport entre les bâtiments et ce que ça donne. D'un point de vue pédagogique, c'est très intéressant.

Lorsque j'installe un gonflable au Trocadéro par exemple, cet échange de valeur entre les deux architectures, l'un bénéficie à l'autre. Comme aujourd'hui, ici, la sculpture de Jan Fabre, situé dans le jardin de l'Ecole d'Art d'Avignon que j'ai enveloppé dans le gonflable lui transmet sa valeur et réciproquement. Ça démontre aussi qu'il faut qu'on laisse les choses ensemble, pas de séparation, de la même manière qu'on ne devrait pas faire de séparation entre l'architecture et l'art. Ça c'est une catastrophe aussi. Dans le temps les écoles c'était l'architecture... D'ailleurs c'est le premier des arts officiellement mais la peinture, la sculpture, et même la restauration sont de la même famille, et il n'y a pas de frontières.

GILLES COUDERT : Est-ce que tu considères par exemple que, lorsque tu fais la salle molle de Dali pour son exposition ou que tu fait l'atelier de Dubuffet, c'est une commande? Pour toi, cette contrainte là c'est un plus ?

HW MÜLLER : C'est superbe, parce qu'on rencontre la personne qui souhaite avoir un gonflable et qui a des idées, et on discute, comme le fait un architecte qui a un cahier des charges. Et à partir de ce cahier des charges je développe des choses qui sont directement liées à ce que les gens veulent et après on discute encore et c'est comme ça que le gonflable prend sa forme.

GILLES COUDERT : Mais ce n'est pas un obstacle à ta créativité finalement?

HW MÜLLER : Avec Dubuffet et avec Dali ce n'est pas un obstacle. Il y a des particuliers où c'est un obstacle oui. Si je travaille avec Béjart aussi, ce n'est pas un obstacle. Ce sont des ententes avec des discussions pour s'approcher de ce que l'on veut.

VERONIQUE MORI : Est-ce que vous avez fait déjà un projet en collaboration avec d'autres artistes comme des musiciens ou des danseurs ?

HW MÜLLER : Oui bien sûr. Je préfère faire des projets comme ça avec d'autres artistes qu'avec des architectes.

VERONIQUE MORI : Et la collaboration avec par exemple le musicien ou le danseur, elle se fait comment dans ce cas là ?

HW MÜLLER : Pareil. On se rencontre. On définit ce que eux aimeraient faire. Avec ça je fais une proposition et là-dessus on discute et la chose advient. J'ai jamais une idée préétablie avant, il ne faut jamais avoir une idée parce que sinon on reste là dessus. Il faut que, de la discussion ressorte automatiquement à la fin le résultat. Aujourd'hui les architectes font le contraire. Ils ont une idée : mettre une maison sur des piliers inclinés, et ça leur tient en tête, alors le premier client qui arrive, ils font un truc avec des piliers inclinés contre nature. Moi je ne veux pas être dans la représentation. De toutes façons, j'allais dire le malheur avec les gonflables c'est qu'automatiquement il y a une sorte d'exposition parce que c'est particulier n'est-ce pas. Et après il faut apprendre les détails, après il faut pouvoir lire les subtilités.

VERONIQUE MORI: Est-ce que les techniques du gonflable peuvent encore évoluer ?
Qu'est-ce qu'on pourrait faire comme progrès ?

HW MÜLLER : Bien sûr, mon travail est depuis quarante ans en permanente évolution, comme moi-même.

GILLES COUDERT : D'ailleurs là où nous nous trouvons en ce moment, c'est quelque chose que tu n'avais jamais expérimenté avant, le côté tendu à distance comme ça. Donc c'est bien une forme d'innovation.

HW MÜLLER : Ah bien sûr. Je ne me prive pas de participer à une aventure parce que sinon il me manquerait le sel de mon travail.

GILLES COUDERT : D'ailleurs c'est ce qui était intéressant là parce qu'il y avait un risque, tu ne l'avais jamais fait : c'est un workshop risqué. C'est ce que je trouve bien. C'est l'aventure... jusqu'au bout les étudiants n'étaient pas sûres d'aboutir, Hans était quasiment sûr mais il y a toujours un risque. On est dans une expérimentation réelle là.

HW MÜLLER : Bien sûr, il faut dans la vie toujours risquer.

ETUDIANT: On dit que vous avez démarré en tant que prestidigitateur. Je voulais savoir ce que vous aviez fait...

HW MÜLLER : Ah oui par exemple, ce qui est intéressant, sur la base du gonflable : avec Christian Fechner, l'ancien directeur des films Gaumont, qui ne vit plus aujourd'hui, j'ai développé un fauteuil dans lequel en pleine lumière sur la scène, crac, apparaît un mec assis dessus qui fume un cigare. On a gagné le 1^{er} prix pour l'illusion, dans un congrès international qui se passe tous les ans à Bruxelles. Je peux vous dire comment ça fonctionnait à peu près. C'est un fauteuil qui était réalisé en coque assez fine et en réalité la personne est assise dedans, avant, cachée, il y a un rideau devant. Et à un moment donné, il déclenche une pompe à air comprimé qui grâce à un calcul exacte remplit le vide au-dessus de lui au moment où il sort. Alors il déclenche le truc. Vrouup, le rideau fout le camp et il est assis dessus. C'est très spectaculaire. Comme c'était Fechner qui finançait le truc, on l'a mis dedans le premier. Ça n'a pas marché du premier coup parce qu'au début il se cassait la tête sur la barre du fauteuil en haut. C'était une expérience!
Après j'ai fait d'autres choses, par exemple pour le film « C'est pas moi, c'est lui » (1980) de Pierre Richard. J'ai fait des fauteuils gonflables qui devaient se dégonfler dans une piscine. On a gonflé gonflé et dans le scénario il était prévu qu'ils deviennent de plus en plus grands et qu'il pètent d'un seul coup, au milieu de la piscine, un mec s'assoit dedans avec un tournevis et le perce.

GILLES COUDERT : Oui je vois très bien, c'est toi qui a fait ça ? Vous ne voyez pas cette séquence où un acteur est assis dans un fauteuil gonflable au lieu d'une piscine et à côté un autre lui aussi assis dans un fauteuil gonflable, perce avec un tournevis, l'autre part à fond, propulsé par l'air, en accéléré...

HW MÜLLER : Il ne voulait pas péter alors j'ai ajouté une partie avec de la matière plus fragile qui était une sorte d'élément qui pétait au moment où il fallait. Après j'ai fait pour le film Moonraker, un James Bond la gondole qui sort de l'eau à Venise pour devenir un overcraft,. Il y a les clapets qui s'ouvrent sous l'eau comme ça et puis... C'est une application du gonflable rigolo sous forme de prestidigitation.

GILLES COUDERT : Alors quelle est votre impression sur l'expérience que vous venez de vivre, fabriquer un gonflable? (aux étudiants)

ETUDIANT: Je ne connaissais pas et ça m'a impressionnée... Je pensais que ça marchait peut-être comme un ballon qu'on gonflait. Je ne pensais pas que le travail préliminaire était aussi compliqué et qu'il y avait autant de calculs en fait. Je ne voyais pas ça aussi précis au millimètre.

HW MÜLLER : Oui. Par exemple lorsque je fais des maquettes : on ne peut pratiquement pas les faire si on n'a pas déjà fait tous les calculs. Pour les maquettes que vous avez vu ce matin dans les projections toutes les découpes sont déjà calculées. Avec ces calculs à échelle réduite je fais une maquette pour vérifier encore une fois parce que ça me fait plaisir ou encore parce que j'ai des étudiants avec moi que cela pourrait intéresser. Mais on ne peut pas dire « maintenant je fais une maquette gonflable », comme on le fait par exemple avec le plâtre, pom pom pom comme ça. Il faut avoir une idée de la géométrie descriptive, voir les choses un peu comme ça, appliquer la géométrie descriptive à ce qu'on veut faire puis subdiviser l'ensemble. Après, ça devient encore plus compliqué encore parce que la pression à l'intérieur est la même en bas, ici, ou en haut, partout la même pression mais la tension qu'on a là-dedans elle est différente selon la courbure. Dans une sphère, la courbure est partout pareille, dans toutes les directions ; ce qui n'est pas le cas par exemple pour un cylindre. Dans un cylindre, avec la même pression à l'intérieur, on a le double de la pression dans la courbure et la moitié de cette pression dans la longueur. Plus le rayon est grand, plus la tension avec la même pression devient grande. Lorsque je fais une composition d'un gonflable avec plusieurs formes qui se rencontrent, je dois faire extrêmement attention à ce qu'à l'endroit où ces deux formes se rencontrent, il n'y ait pas une grande rupture de tension. Dans l'étude de mes gonflables c'est une chose essentielle de contrôler ces choses là, qu'il y ait une continuité. C'est très beau aussi qu'il y ait toujours continuité. De la même manière si on fixe un gonflable avec des piquets, ce n'est pas beau parce que la tension est concentrée. Si je le fais linéairement, la tension se répartit par centimètre carré. On ne peut pas faire n'importe quoi. Il faut être très réfléchi, bien discuter avec la matière, avec le sujet.

ETUDIANT: Qu'est-ce que vous faites, par exemple, de la construction créée pour une seule soirée, que vous nous avez montré ce matin ? Elle a été détruite après la soirée ou c'est la personne qu'il l'a conservée ?

HW MÜLLER : J'ai deux systèmes. Un système où je vends un gonflable en entier, comme le truc de Bordeaux ou le théâtre de la Haute-Saône. Et un autre système lorsque quelqu'un veut quelque chose pour très peu de temps : comme je possède les accès, les ventilations, les chauffages et tous ces éléments qui représentent à peu près deux tiers de l'ensemble, je fais un accord avec la personne et je dis « je vous fais ça et ça reste ma propriété », avec la possibilité de le réutiliser. De temps en temps ça marche, de temps en temps ça ne marche pas du tout. Par exemple quand je veux le reprendre et que c'est pourri parce qu'on l'a plié avec un peu de pluie, qu'on a pas été soucieux de le sécher.

J'ai un intérêt pour construire en permanence de nouvelles choses, j'ai envie de voir tout ce qu'on peut faire. Je mets parfois tellement d'argent dans l'expérimentation qu'il me reste très peu pour me payer mais j'ai fait une nouvelle expérience. C'était le cas par exemple avec l'architecte qui a fait construire un gonflable pour une soirée, ce n'était pas bon marché, il avait beaucoup d'argent mais j'ai peu gagné. Mais c'était un moment essentiel pour expérimenter des choses. Parce que je n'ai pas de laboratoire de recherche, moi. D'autres, dans un établissement subventionné par l'Etat, pourraient obtenir des subventions pour pouvoir expérimenter ça. Moi je me débrouille tout

seul pour financer mes recherches et je vis aussi en même temps, modestement mais il n'y a rien de plus beau que de vivre modestement.

ETUDIANT: Qu'avez vous fait comme études ?

HW MÜLLER : J'es été diplômé comme architecte ingénieur en Allemagne puis j'ai eu une bourse du gouvernement français pour continuer mes études à Paris, ce que j'ai fait à l'Ecole des Beaux-Arts pendant deux ans. Après j'ai commencé l'art cinématique. J'ai travaillé un peu ça, j'ai exposé en 1963 dans la première exposition sur l'art cinématique. Parallèlement, j'étais obligé aussi de travailler comme architecte. Ainsi, j'ai travaillé pour deux grands architectes : Raymond Lopez et Emile Aillaud. A l'exposition « Lumière et mouvement » en 1967, il y avait 200 000 personnes, c'était beaucoup. J'ai rencontré des gens qui étaient passionnés et j'ai eu des petites commandes. Pendant cette exposition, un jour je reçois une lettre administrative, une lettre bleue. Ohlala c'était terrible. Ce jour là mon père me rendait visite. Il m'a dit « on va d'abord prendre un café gare Montparnasse et après on va l'ouvrir parce que c'est encore un emmerdement ». Quand j'ai ouvert après le café, il y avait un chèque qui est tombé, c'était 10 000 francs. C'était une somme importante à l'époque.

La lettre était accompagnée par un mot d'un mec de Mexico qui m'avait écrit « je trouve votre exposition tellement extraordinaire, veuillez trouver ci-joint un chèque ». Quand même sympathique hein !

ETUDIANT : On vous présente comme artiste et également comme architecte, dans quelle catégorie vous vous placez ?

HW MÜLLER : On me pose toujours cette question, souvent même récemment au Palais de Tokyo, et tout le monde est toujours très inquiet parce que personne ne sait ce que je suis. Naturellement moi ça me convient assez parce que je n'aime pas les catégories. Comme je l'ai déjà dit au départ, les deux ne devraient pas être séparés. Mais en fonction des études que j'ai fait, je suis d'abord architecte.

ETUDIANT: Est-ce qu'il y a des artistes ou des architectes qui vous ont vraiment marqué ?

HW MÜLLER : Oui bien sûr. Déjà les architectes chez qui j'ai travaillé car je les ai choisis. Ce n'était pas toujours facile parce que bon, le dernier où j'ai travaillé j'ai attendu peut-être 7 ans pour avoir ma chance. D'ailleurs où le frère de Guy Rottier travaillait aussi. On était que trois employés avec le patron. C'était Lopez qui avait participé à de grandes expositions internationales et avait construit à Berlin. Alors pour trouver une place là c'était très compliqué. Et après j'ai travaillé pendant 3 ans chez Emile Aillaud. Avant Tout avant, quand j'étais encore étudiant j'ai travaillé chez Hans Smile (?), un des membres du Bauhaus, un bon architecte pas très connu.

GILLES COUDERT : Tu n'as pas été élève de Otto Frei ?

HW MÜLLER : Non, je n'ai pas travaillé avec lui mais j'étais invité régulièrement dans ses symposiums à Stuttgart, oui. Après les autres architectes, j'apprécie plutôt les anciens que les modernes. Aujourd'hui on connaît Gehry, à l'extrême ça pourrait passer. Sinon c'est Le Corbusier, c'est Nemeyer, et puis il y a Renaudie mais ça vous ne connaissez pas. Ce sont des architectes qui ont vraiment fait des recherches et des réalisations. Renaudie il faut le retenir ; il a fait des choses à Ivry...

GILLES COUDERT : Renaudie ce sont les grands ensembles ?

HW MÜLLER : Oui des ensembles mais très « à la Friedman » avec des jardins partout... A Pantin il y en aussi.

GILLES COUDERT : C'est qui l'architecte qui a travaille avec la mer ? Tu sais des villes sous la mer...

HW MÜLLER : Ca doit êtreAh oui, c'est Rougerie ! Je suis très ami avec lui, dès le début.

GILLES COUDERT : Rougerie, voilà. C'est très intéressant aussi. Rougerie qui a fait toutes les architectures sous la mer. Parce qu'on parle de l'air mais lui c'est plutôt l'eau, c'est assez intéressant.

HW MÜLLER : Bien sûr c'est du fluide aussi.

ETUDIANT : Avez-vous réfléchi à une architecture collective ? C'est-à-dire quelque chose qui permettrait à plusieurs personnes d'habiter en même temps...

HW MÜLLER : Oui j'ai réalisé par exemple un village de vacances avec des unités gonflables. Et sinon, j'ai de grandes idées pour l'urbanisme. C'est compliqué si on a des idées de les écrire si on n'a pas de talent. J'ai un ami qui est un très bon écrivain alors j'envisage de faire avec lui un livre sur l'urbanisme.

ETUDIANT : Pour créer une ville ?

HW MÜLLER : Toutes mes réflexions sur la ville comme elle devrait être plus tard... Il y a une femme qui a écrit un livre qui s'appelle [Chinee Artens ??]. Elle a décrit la vie et la mort des 'american cities'. Elle a décrit tous les malheurs des villes modernes. *[Bruits de la toile plastique du gonflable qui se déchire]* Ca craque ? Ah oui, parce que là, la matière était... C'est dans la matière que ça a cassé, ce n'est pas une soudure que l'on a fait ici.

GILLES COUDERT: Bon c'est la fissure qui va arrêter notre discussion, c'est pas mal ?