

**LES TROIS MODULES GONFLABLES DE
HANS-WALTER MÜLLER**

COMMANDE PUBLIQUE POUR LE CENTRE INTERNATIONAL D'ART ET DU PAYSAGE
DE L'ILE DE VASSIVIERE

La maison immatérielle

Maintenant, je voudrais parler rapidement d'un grand projet architectural qui me tient à cœur depuis toujours, la réalisation de l'habitation réellement immatérielle, mais affectivement, techniquement et fonctionnellement pratique. Cette maison doit être construite à l'aide du nouveau matériau « air », soufflée en murs, parois, toit, meubles. Cet air doit être conditionnable, bien sûr, de manière que la matière elle-même de la construction soit le chauffage ou la réfrigération générale et ambiante de toute la maison. L'ensemble des fondations (sous-sol) de cette maison atteindra tout au plus le ras du sol. Ses fondations seront construites en « dur ».

Toutes les remises, cuisine, WC, penderie, etc..., ce sera la partie de la maison qui pourra être fermée à clef, elle sera dans le sol. Pour le reste, il ne sera pas nécessaire de prévoir des fermetures, car il n'y aura rien de tangible à voler ou à prendre. Dans le jardin ou le parc, la fosse aux machines devra se trouver assez loin, entre 50 et 100 mètres, pour que le bruit mécanique ne parvienne pas à l'habitation, et en préserve ainsi l'intimité.

Dans l'air, on construit avec de l'air : matériaux immatériels.

Dans le sol avec du sol : matériaux matériels.

Pour une ville entière, les possibilités sont plus vastes et intéressantes. Un seul et unique toit d'air avec soufflerie et aspiration à l'extrémité pour récupération et sections d'air pour limiter en espace sous ce toit immense.

Yves Klein

HANS-WALTER MÜLLER A VASSIVIERE

Hans-Walter Müller, né à Worms en Allemagne en 1935, est devenu prestidigitateur à l'âge de 14 ans, bien avant d'être architecte. Cette fantaisie lui est propre. Il considère d'ailleurs qu'aucune recherche n'est valable sans humour et rigueur. En 1961, il obtient son diplôme d'ingénieur et d'architecte de l'école polytechnique de Darmstadt en Allemagne. Il expose pour la première fois en 1963 avec sa *Machine Cinétique* et est le lauréat de la Biennale de Paris de 1965. En 1967, il est lauréat du pavillon allemand à l'exposition internationale de Montréal. Il présente ces oeuvres la même année au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris pour l'exposition *Lumière et Mouvement* et en 1968 et à la Fondation Maeght en 1970. Depuis les années 1970, il construit des gonflables qui se transforment en ateliers pour Jean Dubuffet, en décors pour Maurice Béjart, La Comédie Française, ou encore pour les Opéras de Paris, Munich et Vienne, en église itinérante ou stands publicitaires.

En 2002, Hans-Walter Müller est invité à concevoir et à réaliser pour le Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière des modules gonflables itinérants, l'enjeu étant de pouvoir agrandir les espaces du Centre pour accueillir des ateliers pédagogiques et diffuser ses actions sur l'ensemble du territoire environnant. Ce projet conçu grâce à une commande publique du Ministère de la Culture et de la Communication, s'inscrit dans le cadre de la politique culturelle du centre d'art. L'idée est de créer un nouveau type d'équipement à la fois œuvre d'architecture et outil pédagogique mobile destiné à être transporté, installé et pratiqué comme espace ludique de découvertes et comme espace de rencontres, en rapport avec la notion de « pavillon jardin ». La conception d'une architecture d'air légère, nomade, sa capacité d'usage à vocation principalement pédagogique, son installation aisée et ludique sur une plateforme aménagée pour être elle-même fonctionnelle et écologique, sont les bases de ce projet. Après une première exposition à *La Force de l'art* au Grand Palais à Paris en 2006, les trois structures ont été inaugurées pour la première fois le 14 juillet 2007 dans le parc du Centre d'art de Vassivière.



Hans-Walter Müller dans le module gris, Centre international d'art et du paysage, 2007



Module gris



Module jaune



Module rouge

KINESIS

Hans-Walter Müller est un artiste cinétique. L'art cinétique, apparu à la fin des années 1950, expérimente la notion de mouvement dans l'œuvre d'art. Il est principalement représenté en sculptures où des artistes comme Jesus Rafael Soto, Pol Bury, Agam, le groupe GRAV, ont recours à des éléments mobiles. Mais l'art cinétique est également fondé sur les illusions d'optique, la vibration rétinienne et sur l'impossibilité de notre œil à accommoder simultanément le regard à deux surfaces colorées, violemment contrastées. Dans ce cas de cinétisme virtuel, on parle d'Op'Art. Bridget Riley et Vasarely en sont les principaux protagonistes. L'expression art cinétique est adoptée vers 1954 pour désigner les œuvres mises en mouvement par le vent, les spectateurs et/ou un mécanisme motorisé. En 1955 a lieu l'exposition-manifeste *Mouvement* à la Galerie Denise René à Paris. Le mot Cinétisme vient du grec Kinésis, qui a également servi à désigner une forme d'expérience artistique au succès considérable : le cinématographe.

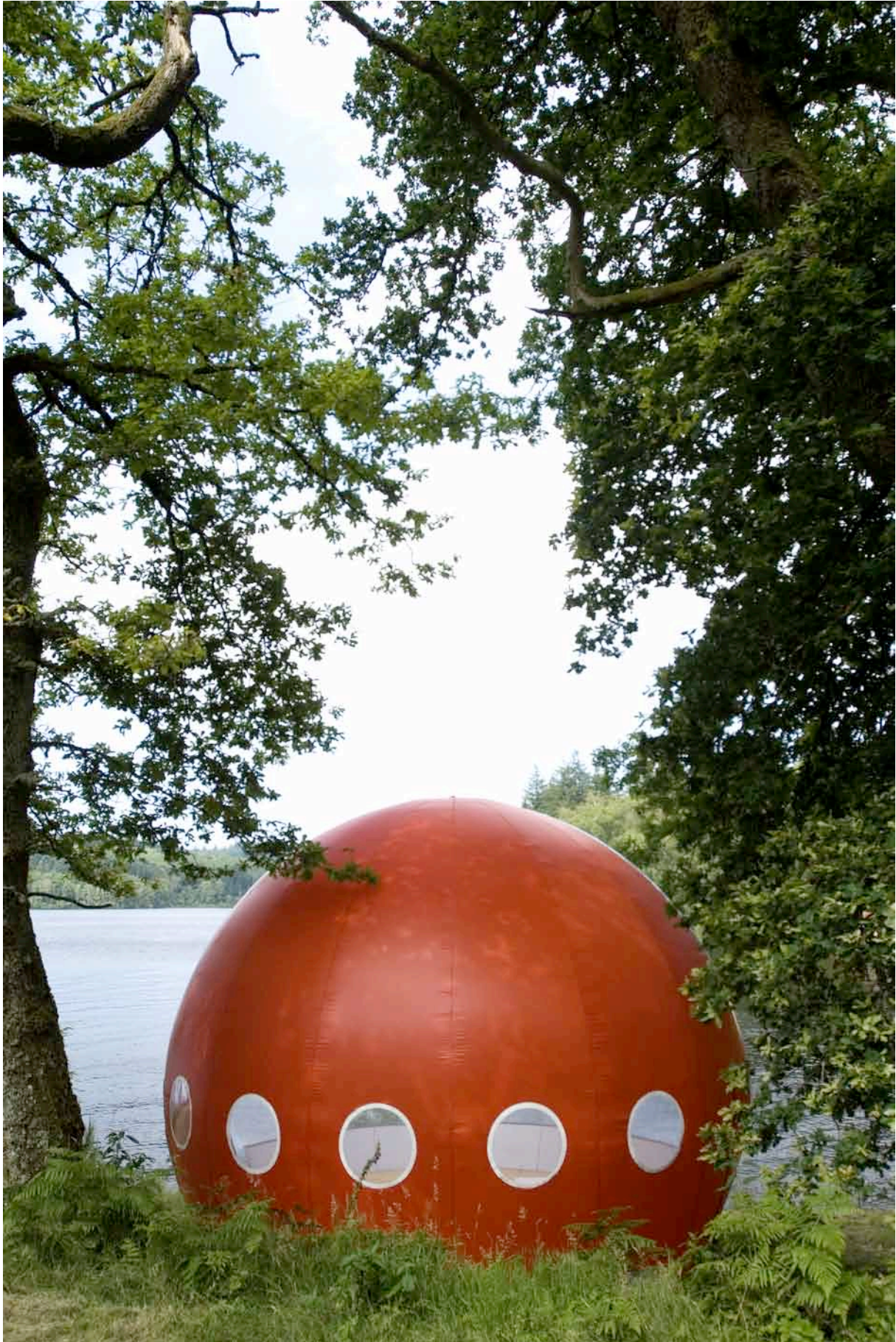
L'air joyeux et optimiste des années 1960 encourage recherches et expériences sur une question qui passionnait déjà les avants-gardes historiques : comment rendre compte sur une surface plane un mouvement en trois dimensions ?

Dès les années 1910, les artistes futuristes italiens Balla, Severini, Caro vont décomposer le mouvement en peinture en une série d'images simultanées. En sculpture, les Constructivistes russes tels que Naum Gabo, Pevsner, Moholo-Nagy, vont rendre mobiles leurs œuvres, actionnées par mécanismes ou motorisation. Les mobiles de Calder s'inscrivent directement dans cet héritage. Marcel Duchamp, à l'instar de ses contemporaines futuristes et constructivistes, va lui aussi reprendre à son compte ces recherches. L'aboutissement de ses expérimentations se manifeste en 1912 par son *Nu descendant l'escalier*, peinture dite chronophotographique : toutes les étapes du mouvement sont représentées dans le même plan narratif. En sculpture, sa *Roue de bicyclette* réalisée en 1913, est par ailleurs considérée comme la première sculpture cinétique en France.

La dimension ludique de cet art du mouvement est proclamée avec éclat et la complicité du spectateur requise comme nécessaire. Lors de la Troisième Biennale de Paris en 1963, les artistes du groupe GRAV – Joel Stein, Yvaral, François Morellet, Francisco Sobrino, Horacio Garcia Rossi, Julio Le Parc – publient leur manifeste *Assez de mystifications*. En voici un extrait sur la place du spectateur :

« Nous voulons intéresser le spectateur, le sortir des inhibitions, le décontracter. Nous voulons le faire participer. Nous voulons le placer dans une situation qu'il déclenche et qu'il transforme. Nous voulons qu'il s'oriente vers une interaction avec d'autres spectateurs. Nous voulons développer chez le spectateur une forte capacité de perception et d'action. »

Le cinétisme doit donc déboucher sur de grandes réalisations, de grandes fêtes, où les rapports entre œuvre et spectateur sont profondément modifiés.



VERS UNE ARCHITECTURE EN MOUVEMENT

La sculpture et la peinture sont les médias privilégiés du cinétisme. Mais qu'en est-il de l'architecture ? Comment la rendre mobile, mouvante, animée ?

Le gonflable va présenter une réponse possible et simple à réaliser. Attentifs aux matériaux de leur temps, plastiques et synthétiques, et se libérant de la tradition, les architectes du gonflable vont essayer de synthétiser la lumière, le son, l'air et le corps humain.

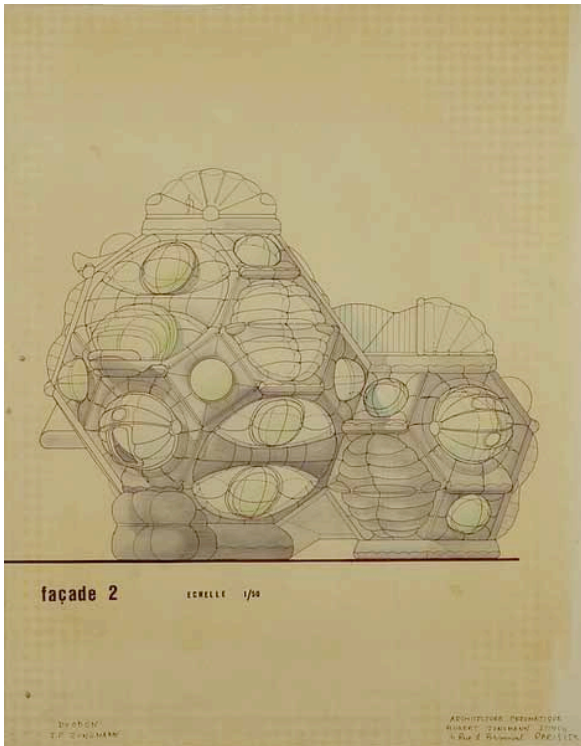
Frei Otto et Buckminster Fuller sont les pionniers de la réflexion autour des structures gonflables, dès les années 1950. On retrouve, dans les nombreux photomontages des anglais Archigram, des éléments directement empruntés à ces deux architectes.

Ron Herron, membre du groupe, crée « Air hab » en 1967, évocation d'un nomadisme fin de siècle, par le biais d'une voiture contenant une maison gonflable ; regroupées, ces habitations forment le « Moment Village ». David Greene, membre d'Archigram, crée un « appartement de coquille », dont le plancher se gonfle et fait apparaître meubles et cloisons. Les Australiens Poll & Smith esquissent des immeubles gonflables. Jean-Paul Jungmann, du groupe français Aerolande, fondé en 1966, conçoit l'habitation pneumatique « Dyodon », structure externe et interne entièrement gonflable. En 1968, Bernard Quentin crée ses « structures moléculaires ». C'est à la même époque que Quasar travaille à la création de maisons individuelles gonflables, en parallèle à une ligne complète de mobilier. Les Canadiens d'Interdesign proposent une ville gonflable à bâtir en six mois, pour 100 000 habitants, avec des édifices de 17 étages !

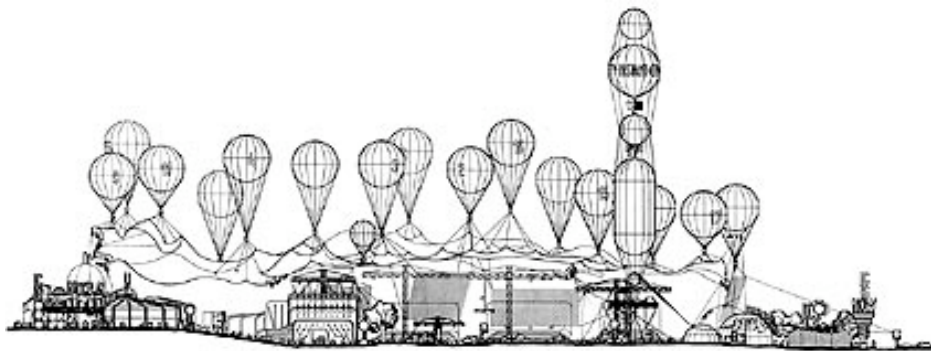
Enfin Hans-Walter Müller, architecte spécialiste du gonflable, est l'auteur de nombreux projets : l'église gonflable de 200 places pour 39 kilos à Montigny-les-Cormeilles en 1969, l'atelier de Dubuffet en 1971, et les 35 abris pour sans-domicile qu'il distribue une nuit de février 1975.

Les recherches et les avancées techniques n'ont cessé depuis de repousser les limites de l'utilisation toujours plus grande des structures gonflables ; mais le gonflable conserve aussi ses caractéristiques d'origine, à savoir son faible encombrement, son poids, son coût, sa facilité et sa rapidité de mise en place, ses différentes possibilités d'usage (sur l'eau, sous l'eau, sur terre, dans l'air, dans l'espace), son transport réduit, le nomadisme ludique...

D'autre part, la structure gonflable a la capacité de réunir et d'attirer les projets de toutes les sphères de la société, autant des ingénieurs, scientifiques, industriels, que des artistes, grands couturiers, sportifs, c'est-à-dire de remplir des fonctions dans la recherche et ses applications (urbanisme, conquête spatiale...), mais aussi dans les loisirs, les exploits scientifiques et sportifs, la mode, l'art... La structure gonflable peut transformer toutes les techniques classiques de fabrication et de construction à son avantage, en augmentant celles-ci avec ses spécificités propres (l'eau, l'air, les différents gaz, gels, mousses, fluides...), suivant le type d'enveloppe d'une part et ce qu'elle contient d'autre part, et en jouant sur le dosage plus ou moins complet de sa capacité de remplissage. D'une manière générale, les structures gonflables représentent deux axes complémentaires: l'un est l'invention technique, et donc tend vers la transformation de la société, l'autre est l'expression de la vie quotidienne par diverses applications dans les champs des arts et des loisirs.



Dyodon-Habitation pneumatique expérimentale
Façade, 1967,
Centre George Pompidou, Crédit : ADAGP



Ron Herron et Peter Cook, *Instant City* 1969-70

Bernard Quentin, Structure moléculaire,
1968





Le module s'anime...



FAIRE TOMBER LES PILIERS DE L'ARCHITECTURE

« La pression et la tension constituent les principaux problèmes posés par une architecture ascensionnelle. Contrairement à toute tradition de la construction, l'architecture des fluides ne repose pas sur l'empilement dont elle est la critique explicite, mais sur une dynamique ascendante¹. »

Dans notre siècle, une architecture gonflable, dégonflable, éphémère, représente une nouvelle façon de concevoir et de construire qui n'a rien de commun avec toutes les constructions du passé. L'architecture elle-même est ici remise en question. Une architecture translucide, une architecture transparente, une continuité de l'expérience à l'intérieur, une architecture de bandes soudées, une architecture intégrale d'ombre et de lumière.

Fini les deux poteaux avec la poutre, éternelle base de calcul, seule possibilité autour de laquelle tournent toutes les combinaisons constructives de la pierre, du bois, du métal, du béton. Ces gonflables transforment notre relation au bâti en transgressant non seulement la loi de la gravité, mais la loi humaine qui instaure la sédentarité, l'ordre et la propriété.

Beaucoup de notions habituelles sont remises en question avec son apparition : sécurité, effondrement, lourdeur, murs, plafond, contrats d'assurance, pérennité. Le pilier, emblématique dans l'histoire de l'architecture et qui, selon le sculpteur et poète Jimmie Durham ressemble à « une stèle, une pierre tombale dressée », est littéralement dématérialisé par Müller. La propulsion d'une énergie homogène dont l'air est la matière, construit une multitude de piliers et de portants invisibles qui à la différence de tous les édifices humains qui font converger leur force au centre de la terre, dessine ici une multitude d'orientations inédites pour l'habitat. L'architecture des gonflables est régressive, elle retourne aux fondamentaux de l'habitat éphémère et nomade, comme les yourtes mongoles, les igloos esquimaux, les tentes touareg... Mais elle est en même temps progressive, puisqu'elle détourne et contourne les techniques de dessins et de construction propre à l'architecture.

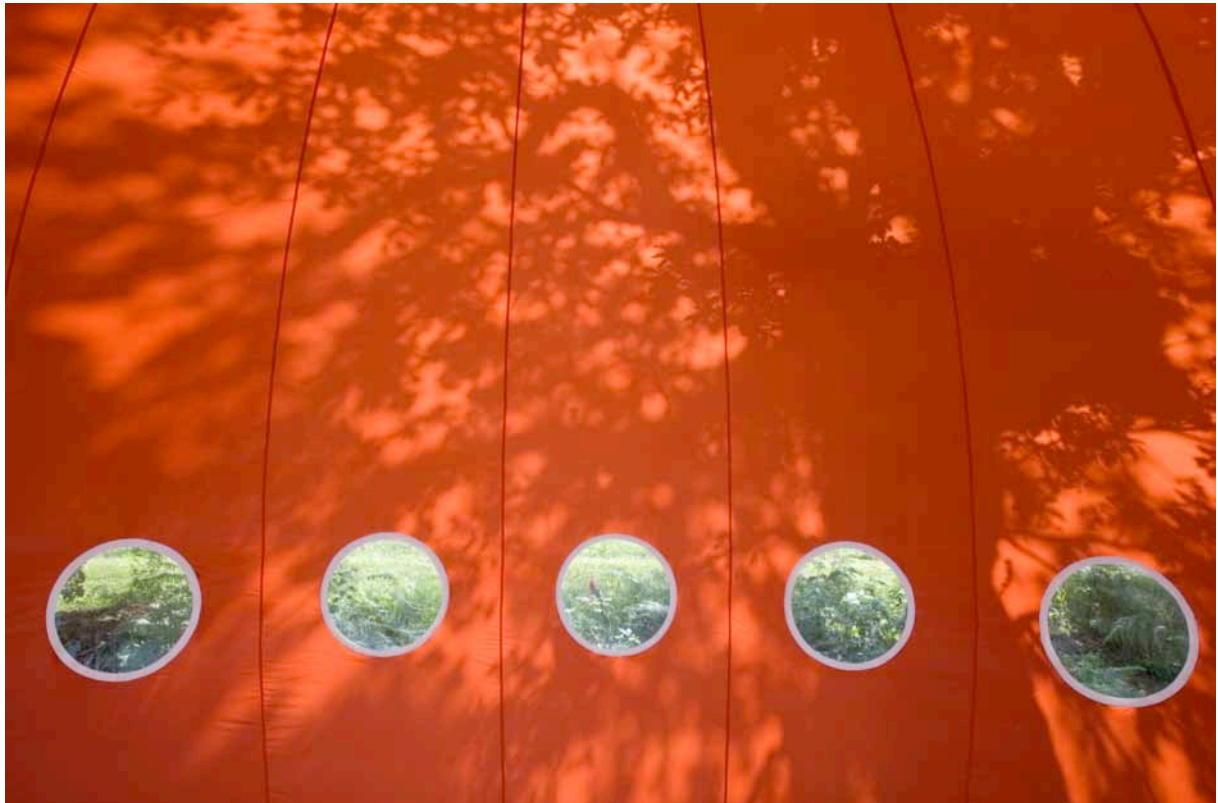
« L'homme est éphémère.
Sa vie est éphémère,
Ce qu'il fait doit-il durer ?
L'architecture est le lien de sa vie,
L'architecture doit mourir avec son utilisateur... »
Hans-Walter Müller, Extrait de *Neuf* (revue d'architecture), 1970

¹ Alain Charre, « Quand l'air remplace la pierre », texte en cours 2006

HABITER LE PAYSAGE

Hans-Walter Müller vit et travaille sur un terrain qui ne lui appartient pas, qu'il ne loue pas, mais qu'il pratique depuis trente-cinq ans dans une relation quotidienne avec l'aérodrome de Cerny dans le département de l'Essone en France. La structure gonflable qu'il a conçue pour organiser sa vie et son travail avec sa femme Marie-France respire et croît comme un organisme en évolution constante au cœur d'un sous-bois naturel. Le gonflable va déterminer les aménagements domestiques et professionnels du couple. Les subdivisions de la maison traditionnelle sont remplacées par la création d'un paysage habitable qui associe travail et plaisir, intérieur et extérieur dans des séquences infinies d'expériences. L'idée du paysage habitable, c'est de privilégier l'espace et de concevoir son aménagement en fonction du son, de l'image et de la projection, pour qu'il se renouvelle continuellement. Cavités, reliefs, passages, couloirs et promontoires dessinent une géographie particulière qui associe l'humain à l'univers de la nature. Si l'air remplace la pierre dans l'architecture de Hans Walter Müller, c'est pour que l'imagination circule sans fin et ne se fige pas dans les murs et les cloisons d'un projet dont les usages auraient été prévus à l'avance.

L'extérieur pénètre l'intérieur par des jeux d'ouvertures visuelles créées par les bandes ou formes transparentes. Des parois translucides et poreuses à la vue et au toucher, décoloré, rouge vif, striées, courbes, en zigzags, recouverts de feuilles mortes, de pluie ou de neige qui transforme le module en igloo : la perception de l'espace extérieur n'est jamais le même. Les parois deviennent des murs vivants et changent au fil des saisons, des jours, des heures. Le translucide nous donne conscience de l'autre côté. L'extérieur cadré par ces ouvertures devient une véritable œuvre d'art animée.





RESPIRATION

Une architecture-corps.

L'Antiquité voyait dans la construction du corps humain un modèle d'architecture : mobilité, articulation, circulation, arrivée d'air, éjection des déchets, « corps » de bâtiment. Le module de Müller s'inspire lui aussi du système respiratoire des êtres vivants. Le module, comme le poumon, se gonfle d'air et se dégonfle. Inspiration/Expiration. Sa paroi se tend et se détend. Comme la peau. Mais également comme les parois de nos artères, qui se tendent et détendent grâce à la tension artérielle. Ces dernières sont alimentées en sang par le cœur. Le module est rempli d'air grâce à un générateur électrique, son cœur artificiel.

Le corps dans une architecture.

Couper du monde, il semblerait que le temps s'arrête lorsque l'on se trouve dans le module. Le spectateur est dans un espace autre, un monde à part, protecteur, chaud, qu'il peut s'approprier autant physiquement que mentalement. Une sorte de réminiscence de la poche amniotique, bulle de bien-être pour le bébé dans le ventre de la mère. L'instant passé dans le module devient alors régressif. On ferme les yeux, on devine, on rêve, on pense. L'air du module est surpressurisé, c'est-à-dire plus dense que l'air extérieur. La perception auditive s'en trouve transformée. Notre voix changée semble électronique. Le son ne cesse de rebondir sur toutes les parois du module avant de disparaître totalement. Cette force de l'architecture sur notre physique se ressent également à la sortie. Changement d'air, changement de pression, le module, ouvert, se relache. Notre corps également. Il devient tout d'un coup plus lourd et nos mouvements se font plus lents.

Un retour à la réalité après une évasion onirique dans un autre univers.



POURQUOI LES GONFLABLES ?

Texte de Hans Walter Muller
Techniques et architectures n°304, 1975,
pp.73-74

On pourrait dire : « bon marché »
On pourrait dire : « abriter ».
On pourrait dire : « facile à installer » :
On pense au provisoire : juste pour servir...
bêtement.
Pour l'industrie...
Pour le stockage.
Pour les municipalités (les salles des fêtes).
En couverture de piscines.
En couverture de tennis.
La même forme.
On la connaît maintenant cette forme, ce
demi-boudin.
Elles sont extraordinaires ces constructions
magiques, ces « gonflables », une architecture
portée par l'air.
Si Henri Michaux avait pu les vivre...
« Je vous construirais une villa avec des loques
moi / je vous construirais sans plan et sans
ciment / un édifice que vous ne détruirez pas
/ et qu'une espèce d'évidence éminente
soutiendra et gonflera, qui viendra vous braire
au nez / et au nez gelé de tous vos Parthénon,
vos arts arabes et de vos Ming / avec de la
fumée, avec de la dilution du brouillard / et du
son de peau de tambour... »
(Contre, Henri Michaux)

Capable de nous apporter de nouveau une
sensibilité de vie et d'architecture, une
construction qui fait appel à une nouvelle
conception de la vie qui est en même temps
« la vraie ». La rencontre entre les humains et
l'espace.

Ainsi s'explique la peur que provoque cette
conception – la peur des constructeurs comme
celle des hommes.

Beaucoup de notions habituelles sont remises
en question avec son apparition : sécurité,
effondrement, lourdeur, les murs, le plafond,
les contrats d'assurance...

Alors pourquoi ces gonflables ?

Parce qu'ils nous emmènent dans un autre
monde, nous aident à penser, nous font
oublier tout ce que nous avons appris à l'école.

Parce que nous redevenons nous-mêmes.

Parce que le provisoire n'existe pas, n'a pas
de sens, ces pauvres gonflables que l'on voit et
que l'on excuse d'être provisoires sont quand
même extraordinaires.

Car leur fait en soi leur donne toujours une vie
particulière.

Une vie provisoire ?

Un amour provisoire ?

Un repas provisoire ?

Une architecture provisoire ?

Ainsi j'ai découvert l'âge d'une nouvelle
architecture, celle des gonflables.

Faire de l'architecture portée par l'air me
passionnait.

Y ajouter la lumière artificielle, le son,
mélanger la pluie, le soleil, la lune, la neige, le
feu, l'ombre et le vent.

J'y suis... J'accepte, je vis.

Faire une architecture portée par l'air est
difficile et demande une honnêteté extrême.
L'intérieur est l'extérieur. L'un est le négatif
du positif. Il ne reste pas de petits coins à
cacher par un petit mur, enterré pour
toujours, comme dans l'architecture
d'aujourd'hui.

Cette conception n'accepte pas le moindre
oubli et se juge elle-même. Un ensemble qui
vit et quelle surprise si l'on croit avoir compris
un volume vu de l'extérieur, quand on visite
l'intérieur.

Respiration naturelle. Une architecture qui
respire et fait respirer.

On redécouvre l'architecture et l'éternelle
noblesse de celle-ci. On tremble, on ouvre les
yeux, on écoute, on a envie d'aimer, on est
pris par un silence fort et actif, on vit, on
s'aperçoit qu'on est capable de vivre.

C'est pour ça, « les gonflables ».

Depuis le premier jour, j'ai vécu à côté de
mon père, un architecte passionné, qui n'a
pas connu la commercialisation de
l'architecture. Après mes études
d'architecture et d'urbanisme à Darmstadt
puis comme collaborateur de E.May à
Mayence, j'ai obtenu une bourse et suis venu
à Paris. J'ai travaillé chez R.Lopez et chez
E.Aillaud. J'ai appris chez E. Devroux,
pendant deux ans le métier de mime et c'est
peut-être là que je me suis ouvert à la beauté
et la rigueur.

Passionné de notre siècle, j'ai manipulé des
ampoules, des optiques. Je crée un monde
avec la lumière artificielle, ma machine
cinématique « Genèse 63 ».

Faire une architecture avec de la lumière,
former un espace par des projections, être
dans la lumière, avoir encore conscience qu'il
y a encore la lumière derrière soi, ne pas
regarder un écran comme à l'école. Pouvoir
regarder ou pas, comme on veut.

Alors c'est pour ça, mes gonflables.

Pour qu'il n'y ait plus d'écrans, l'architecture
c'est l'écran. Le volume devient écran à
l'infini et transforme même l'image.

Et pourquoi ne pas y pénétrer dans ces
écrans-volumes, dans ces volux ? (volumes +
lumière = volux)

J'étais heureux, enchanté, émerveillé avec des
matériaux les moins chers, je commençai à
fabriquer mes espaces en les scotchant.

Je me rappelle que pour scotcher une
longueur de deux lés de 50 m, je scotchais en

reculant. Ainsi je voyais ce que j'avais déjà fait et ne voyais pas ce qu'il me restait à faire.

Lorsque j'ai exposé mes résultats, une grande partie des spectateurs ne voyait que la rustine et était insensible au mystère de et de ces architectures-soufflées. Ils m'appelaient « Müller la Rustine ».

Ce principe, je l'ai conservé jusqu'à aujourd'hui : la différence est que je ne scotch plus, je soude à haute fréquence, je suis devenu « Müller le Soudeur ».

Les conceptions se dessinent dans mes rêves la nuit, souvent jusqu'au moindre détail. Le fait d'avoir travaillé directement la matière m'a appris l'essentiel. J'ai essayé de maîtriser les fluides par leurs limites « la triangulation des fluides » et les limites, ce sont les gonflables, la découpe de leur forme.

Dans notre siècle, c'est une construction nouvelle qui n'a rien de commun avec toutes les constructions du passé.

C'est pour ça, les gonflables.

Depuis quatre ans, je vis exclusivement dans et avec mes gonflables, près d'un aérodrome. Nous dormons l'été sur ces volumes, entourés des arbres de la forêt et des étoiles. Des projections de couleur et de formes projetées par-dessous font nos draps changeants. L'ensemble guide une symphonie. Nous y sommes à cinq ou six et chaque mouvement de l'un fait participer les autres. Nous restons ensemble dans le creux naturel qui s'est formé. En s'éloignant, des petites montagnes se forment, on se perd, on ne se voit plus et ce « toit » devenu chambre deviendra demain latin notre piscine. Un simple tuyau d'eau suffit.

C'est aussi pour ça, les gonflables.

Une architecture translucide, une architecture transparente, une continuité de l'expérience à l'intérieur, une architecture de bandes transparentes, une architecture intégrale d'ombre et de lumière. Le translucide nous donne conscience de l'autre côté. Les parois deviennent des murs vivants et changent selon l'heure de la journée.

« Fête », ce monde des gonflables. Mais puis-je proposer cette conception de vie au public ? qui veut, qui peut vivre ainsi ? je sais parfaitement que dans les villes modernes est encore plus traditionnelle qu'on ne croit. Par manque d'imagination. Mes recherches sur la conception urbaine m'ont amené à proposer un lieu en forme de village de vacances. pour que le public puisse goûter à ce monde. Ce village est facile à monter et à démonter, on peut l'installer chaque année dans un lieu différent.

C'est pour ça, les gonflables.

Il nous manque la sensibilité à la magie des choses, « presque » inexplicable. C'est une erreur de vouloir tout comprendre. Le vrai « phénomène » échappe au grand public.

Pour se sécuriser, le public réclame le système gonflable à double paroi, système qui correspond le plus à nos constructions statiques et traditionnelles. Les gens ne voient toujours que le provisoire dans les gonflables à simples parois.

Colère...

Le ministère des Affaires culturelles m'a demandé de concevoir un théâtre où e gonflable interviendrait en tant qu'élément scénographique. Ce gonflable ne serait plus l'abri d'un lieu scénique mais un véritable outil pour le metteur en scène, qui permettrait d'obtenir des espaces changeants et mouvants.

J'ai aussi en projet une sphère qui saute, de 12 m de diamètre ; elle flotte sur un lac, quand on applaudit, elle s'élève de 4m au-dessus de l'eau, peut tourner sur elle-même : on peut suivre un spectacle à l'intérieur.

Je viens de distribuer des « abris gonflables » aux clochards de paris : un abri à simple paroi, en forme de cône et maintenu en sustentation par l'air s'échappant des bouches de métro qui sont les lieux d'habitation préférentiels de nos clochards.

La conception d'une ville future utiliserait ce « phénomène » merveilleux des gonflables mais ce ne serait pas une ville exclusivement gonflée !

Autre phénomène intéressant : « l'architecture à conserver ». il n'a jamais été possible à ce jour de conserver entièrement neuve une architecture – nous connaissons l'architecture plus ou moins bien conservée à travers les siècles et la manière dont elle a vécu lui apporte naturellement un aspect intéressant mais bien souvent déformé.(...)

Ainsi les gonflables et dégonflables remplissent ma vie. Ils m'ont permis d'être rigoureux dans ma recherche et m'ont appris l'humour de l'instant sans lequel aucune recherche n'est valable.

Je n'ai pas pu, ici, que parler de ma passion des gonflables, de ma vie avec eux et je vous remercie de m'avoir proposé le titre : « pourquoi des gonflables ? » et non « Pourquoi pas des gonflables ? ».

Les volumes gonflables nous montrent la direction à prendre et **c'est surtout pour ça les gonflables.**

H-W. Müller



Action hors les murs
Ecole des Lys, Périgueux
23 novembre 2007



PISTES PEDAGOGIQUES

Questionner l'évidence.

La lumière, l'espace et la perception sont les éléments au centre du questionnement de l'œuvre de Hans-Walter Müller. De fait, depuis plus de vingt ans, il n'a cessé d'appréhender les multiples interactions entre l'espace et la lumière, dans des lieux clos ou naturels. Par ses « architectures soufflées » Hans-Walter Müller met en évidence les mécanismes de la perception et expose le corps du visiteur comme espace d'inscription de l'œuvre.

Loin d'être voué à des expérimentations purement scientifiques, ces modules, tout imprégnés de sérénité, où le vide s'accompagne d'un autre rapport au temps, semblent nous inviter à quelques expériences contemplatives où le rêve éveillé trouverait enfin son espace.

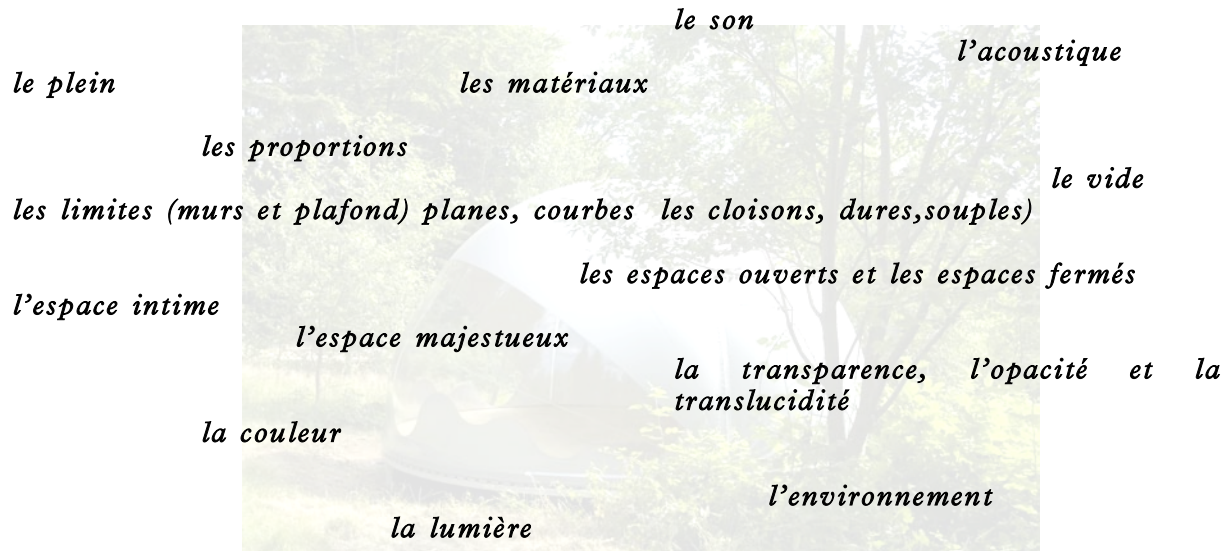
À partir d'exercices impliquant le corps et l'espace et tout en analysant le principe constructif utilisé par l'architecte nous explorerons aussi bien, les effets physiques, comportementaux que l'œuvre de Hans-Walter Müller déclenche chez le visiteur, que les spécificités architecturales inhérentes à cette architecture.

- À partir des architectures soufflées de Hans-Walter Müller, les enfants peuvent s'interroger sur le fonctionnement de ces volumes et proposer des réponses en produisant des maquettes :
 - pourquoi ces architectures soufflées créent la surprise ?
 - quel est le principe constructif en fonction duquel elles sont maintenues en forme ?
 - quels sont les matériaux utilisés ?
 - quelles sont les différentes manifestations de l'air autour de nous et leur influence sur nous ?
 - pourquoi l'installation ne s'envole pas ?
 - que se passe-t-il lorsqu'on pénètre à l'intérieur des architectures soufflées, comment réagissent-elles à la présence de nouvelles personnes qui entrent ?
 - quel est le projet que j'aimerais réaliser ?
 - comment vais-je procéder pour construire ma maquette ?
 - différentes techniques seront envisagées, y compris celle de réaliser « une architecture soufflée » à échelle réduite.

- Après avoir observé l'architecture « en dur » du CIAP conçue par Aldo Rossi et Xavier Fabre, les enfants s'investiront autour et dans l'une des architectures gonflables de Hans-Walter Müller pour la penser comme lieu de vie en ouvrant la réflexion sur l'acte même d'habiter au-delà des fonctions pragmatiques attribuées à l'habitat :
 - qu'est-ce que je ressens au contact de ces architectures sensibles ?
 - qu'est ce que habiter ?
 - qu'est ce que la vie d'un lieu ?
 - l'air est une matière ?
 - quelles expériences puis-je mettre en scène pour révéler les multiples qualités d'un lieu.

- On pourra développer ce questionnement sur l'habitat en cherchant à sensibiliser les enfants, aux qualités d'un espace dans l'architecture d'une façon générale. Ce questionnement pourra donner lieu à un petit atelier de manipulation invitant les enfants à fabriquer et à créer une architecture « ajourée et mobile » avec du papier (ou comment une feuille de papier peut devenir suffisamment souple ou structurée pour se transformer en volume), des élastiques (pour la tension), un ventilateur (pour le souffle) et du scotch (pour l'adhésion).

- En partant du module soufflé d'Hans-Walter Müller et après avoir déterminé un périmètre d'exploration plus grand, nous pouvons remarquer (marquer à notre façon avec des post'it, des filtres colorés, des projections sonores et lumineuses, l'installation et le déplacement d'objet dans l'espace) et donner à voir les lieux (et les volumes) sous divers point de vue en cherchant à mettre en valeur plastiquement les composants de l'architecture :



- Les architectures soufflées d'Hans-Walter Müller, comme toute architecture humainement pensées et conçues sont aussi des sortes de bulles ouvertes sur le monde. Les enfants seront amenés à découvrir les multiples points de vue que l'on peut trouver ou aménager dans l'architecture du CIAP et en imaginer d'autres, grands ou petits en fabriquant (avec des miroirs, de la ficelle, du scotch, des empilements de matières diverses), des « bulles-belvédères éphémères » qui révèlent les lieux sous leur meilleur angle.

EXPOSITIONS ET BIBLIOGRAPHIE

Né à Worms (Allemagne) en 1935. Prestidigitateur à l'âge de 14 ans.

- 1961 Diplôme d'ingénieur et d'architecte de l'Ecole Polytechnique de Darmstadt (Allemagne). Collaborateur de Ernst May, Raymond Lopez, Emile Aillaud.
- 1963 Première exposition : Machine cinétique.
- 1965 Lauréat de la Biennale de Paris.
- 1967 Lauréat du pavillon de l'Allemagne, Exposition internationale de Montréal, Lumière et Mouvement, Musée d'art moderne, Paris.
- 1968 Volux, MAM, Paris Exposition Volume et projection itinérante en France.
- 1970 Fondation Maeght, Saint Paul de Vence. Volume théâtre.
- 1971 Atelier gonflable pour Jean Dubuffet
- 1975 Structure tendue ; scène centrale, Fête de l'Humanité, Paris. Volière au parc de Saint Vrain.
- 1979 Topoprojection ; Les Baux de Provence, Cathédrale d'Images.
- 1980 Décors pour la Comédie Française, les Opéras de Paris, de Munich et de Florence. Décors pour les ballets de Maurice Béjart, Karin Waehner, Peter Gross.
- 1981 Topoprojection ; Cathédrale de Troyes.
- 1982 Salle molle de Salvador Dali, Centre Georges Pompidou, Paris. Volume au Trocadéro pour le Ministère de l'Urbanisme.
- 1983 Volume itinérant ; « Espace Villette », Musée des Sciences et de l'industrie.
- 1985 Volume itinérant pour théâtre. Structure tridimensionnelle et volume lentille d'air, Airbus, le Bourget.
- 1987 Volume à la rencontre d'un bâtiment, Paris.
- 1989 Volume à Marseille.
- 1990 Topoprojection Tokyo.
- 1992 Volume théâtre, pour les Jeux Olympiques de Barcelone. Topoprojection soubassements du Louvre.
- 1993 Mise en scène. Topoprojection et volume en surpression Florence.
- 1994 Plafond acoustique et mouvant avec Bernhart Leitner, Vienne.
- 1996 Volume Théâtre itinérant, Maison de la Culture de la Loire Atlantique, Nantes. Topoprojection, Spectacle d'inauguration du nouveau palais de la république de San-Marin. Spectacle, Structures gonflables et projection pour le Festival du vent Calvi.

- 1997 Topoprojection, « Voyage de l'Image, parole du monde », à l'occasion des vingt ans de la cathédrale d'images, les Baux de Provence. Trois volumes Gonflables pour la foire exposition de Bordeaux. Structure gonflable de 900m², place du Trocadéro à Paris « Le Printemps en hiver ». Topoprojection sur la citadelle à Calvi, festival du vent.
- 1998 Structure gonflable (demi-sphère 20m de rayon) pour la troupe de trapéziste les « Arts Sauts ». Topoprojection Eglise de Santo Spirito, Florence. « Ommagio a Mario Mariotti ».
- 1999 Conception, réalisation et installation de structures tendues pour salles de spectacles, Cuba.
- 2002 Invité du Centre national d'art et du paysage de l'île de Vassivière pour le projet *Tercera Estacio* à Benifallet, Espagne. Réalisation de structures gonflables et commande des trois modules pour le Centre d'art de Vassivière.
- 2006 Présentation de ces trois modules lors de la triennale d'art contemporain *La Force de L'art* au Grand Palais à Paris.
- 2007 Inauguration des trois modules gonflables réalisés pour le CIAP de l'île de Vassivière. Exposition *Le Paysage habitable* au Centre d'art Contemporain de Brétigny.

BIBLIOGRAPHIE

- François Séguret, *L'entretien des illusions*, Editions de la Vilette, 1997
 E.Benezit, *Dictionnaire des peintres, Sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Tome 7, J.Leymarie, Abstract art 1945.
 Frei Otto, *Subjektive Standorte in Baukunst und Naturwissenschaft*, 1984
 Michel Ragon, *Prospective futurologie*, 1978.
 R.Huyghe et J.Rudel, *L'art et le monde des formes*, 1977
 F.Popper, *L'art cinétique*, 1970 et *Le déclin de l'objet*, 1975
 Plecy, *Grammaire élémentaire de l'image*, 1968 et 1975.

Catalogue d'exposition :

- Le paysage habitable*, Centre d'art contemporain de Brétigny, 2007
L'œil moteur, Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg, 2006
La force de l'art, Triennale d'art contemporain, Grand Palais, Paris, 2006
Air-Air, Forum Grimaldi, Monaco, 2000
Electra, Musée d'art moderne, Paris, 1984
Architecture et Industrie, Centre George Pompidou, Paris, 1984
Cinétisme environnement, Maison de la Culture de Grenoble, 1968
Utopie, Musée d'art moderne, Paris, 1968
Lumière et mouvement, Musée d'art moderne, Paris, 1967
Quatrième biennale de Paris, Musée d'art moderne, Paris, 1965

Revues

- Le Moniteur, février 1982 et février 1986
 Technique et architecture, avril 1971 et juin 1975
 Art vivant, n°10,13,14,18, 1970-71

INFOS PRATIQUES

Les trois Modules

Répondant à toutes les normes de sécurité pour être habilité à recevoir un public de tout âge, ils peuvent recevoir jusqu'à 20 personnes.

Dimensions d'un module Hauteur/Largeur/Longueur : 5 m
Ils sont totalement autonomes et très silencieux.

Le montage et le démontage sont effectués en quelques minutes par le médiateur du centre d'art.

L'installation du module choisi s'effectue le matin même, sur une surface plane de 5 mètres de diamètre dans la cour de l'école ou à l'extérieur.

Les ateliers

La durée des ateliers est évaluée à 1h30 environ, ce qui permet de recevoir 4 classes par jour.

Tarifs

Le montant forfaitaire de la journée est de 40€ pour la région Limousin et de 80€ hors région, comprenant :

- le montage/démontage
- accompagnement pédagogique de la visite et des ateliers
- matériel utilisé durant les ateliers par les enfants
- assurances.

Ne sont pas compris les frais de déplacement.

Contacts

Service éducatif : Madeline Dupuy et Jean-Christophe Radke
e : pedagogie@ciapiledevassiviere.com

Documentation : Madeline Dupuy
e : documentation@ciapiledevassiviere.com

Centre international d'art et du paysage
Ile de Vassivière F-87120
t : + 33 (0)5 55 69 27 27
f : + 33 (0)5 55 69 29 31
www.ciapiledevassiviere.com