

Georges Mathieu

Artiste-peintre

Paris

en collaboration avec

Raymond Eperdaud, architecte

Usine de transformateurs B. C., Fontenay-le-Comte

Réalisation

La réalisation s'est faite en plusieurs étapes. Tout d'abord, j'ai travaillé sur les jardins qui m'apparaissaient très importants. On n'a pratiquement rien inventé sur ce plan depuis le XVII^e siècle. La connaissance des jardins japonais pouvait m'aider. C'était, je crois, aux environs de Pâques de l'année 1966, que je commençai à faire quelques croquis, mais je menais de front d'autres travaux: des affiches pour Air France, une tapisserie pour Montréal, des assiettes pour Sèvres. J'avais laissé en réserve l'architecture proprement dite, et ce n'est qu'après avoir visité le terrain en août que je commençai à travailler véritablement à une maquette des bâtiments en fonction des jardins et réciproquement. Je l'ai réalisée un peu à la manière de mes tableaux. Après un premier projet extrêmement simple – un long parallélépipède posé sur quatre pilotis divergents au milieu d'un jardin d'une extrême complexité – j'ai cherché la solution inverse qui m'apparut plus fascinante: un bâtiment relativement complexe situé à un endroit stratégique d'une immense surface verte animée par une large allée rouge qui vient mourir dans les parages d'une piscine. Oubliant toutes mes esquisses, j'ai découpé directement dans du bristol une forme que j'ai voulue à la fois élégante, effilée et efficace, et j'ai construit une première structure que j'eus tôt fait de surmonter d'un premier étage. Le tout, en quelques heures.

Servitudes

Les servitudes étaient réduites: en dehors de la chaîne centrale et d'une partie très isolée réservée à l'imprégnation, j'avais donc une grande liberté pour concevoir les espaces et, comme toutes les activités de l'usine proprement dites devaient se situer au rez-de-chaussée, l'animation des formes devait donc avoir lieu plus au sol que dans les airs. D'où l'extrême originalité du périmètre qui crée des visions successives et des panoramas inattendus le long de la grande courbe rouge pour se rendre jusqu'à l'entrée. Il est impossible d'avoir au sol une vision globale de l'ensemble alors qu'en général deux vues suffisent à définir un bâtiment.

Transformatorfabrik B. C., Fontenay-le-Comte

Ausführung

Die Ausführung geschah in mehreren Abschnitten. Zuerst habe ich an den Gärten, die mir sehr wichtig scheinen, gearbeitet. Auf diesem Gebiet ist seit dem 17. Jahrhundert praktisch nichts Neues erfunden worden. Mein Wissen über die japanischen Gärten konnte mir helfen. Es war, glaube ich, in der Zeit um Ostern 1966, als ich begann, einige Entwürfe zu machen, aber ich war mit anderen Arbeiten beschäftigt. Plakate für Air France, ein Wandteppich für Montreal, Teller für Sèvre. Die eigentliche Architektur behielt ich in Reserve, und erst nachdem ich das Gelände im August besichtigt hatte, begann ich ernstlich, an einem Modell der Gebäude, in Abhängigkeit zu den Gärten und umgekehrt, zu arbeiten. Ich habe sie ein wenig in der Art meiner Gemälde ausgeführt. Nach einem ersten, äusserst einfachen Projekt – einem langen Parallelepiped, das auf vier auseinanderstrebenden Pfeilern inmitten eines äusserst komplexen Gartens ruhte – suchte ich die umgekehrte Lösung, die mir faszinierender erschien: ein verhältnismässig komplexes Gebäude, das an einem strategischen Ort einer ungeheuren Grünfläche liegt, belebt von einer breiten roten Allee, die in der Umgebung eines Schwimbeckens zu Ende geht. Ich vergass alle meine Entwürfe. Ich schnitt direkt aus Bristolkarton eine Form, die gleichzeitig elegant, schmal und wirkungsvoll sein wollte, und verfertigte eine erste Struktur, die alsbald von einer ersten Etage überlagert war. Das Ganze geschah in einigen Stunden.

Diensteinrichtungen

Die Diensteinrichtungen waren recht beschränkt; ausser der Zentralkette und einem sehr isolierten, der Imprägnierung vorbehaltenen Teil hatte ich also eine grosse Freiheit in der Ausformung der Räume. Da alle eigentlichen Fabrikstätigkeiten sich im Erdgeschoss befinden sollten, musste die Belebung der Formen mehr auf dem Boden als in der Luft geschehen. Daher die äusserste Originalität des Perimeters, die aufeinanderfolgende Aussichten und unerwartete Panoramas eröffnet und längs der grossen roten Kurve bis zum Eingang verläuft. Es ist unmöglich, vom Boden aus eine globale

Transformer Factory B. C., Fontenay-le-Comte

Realization

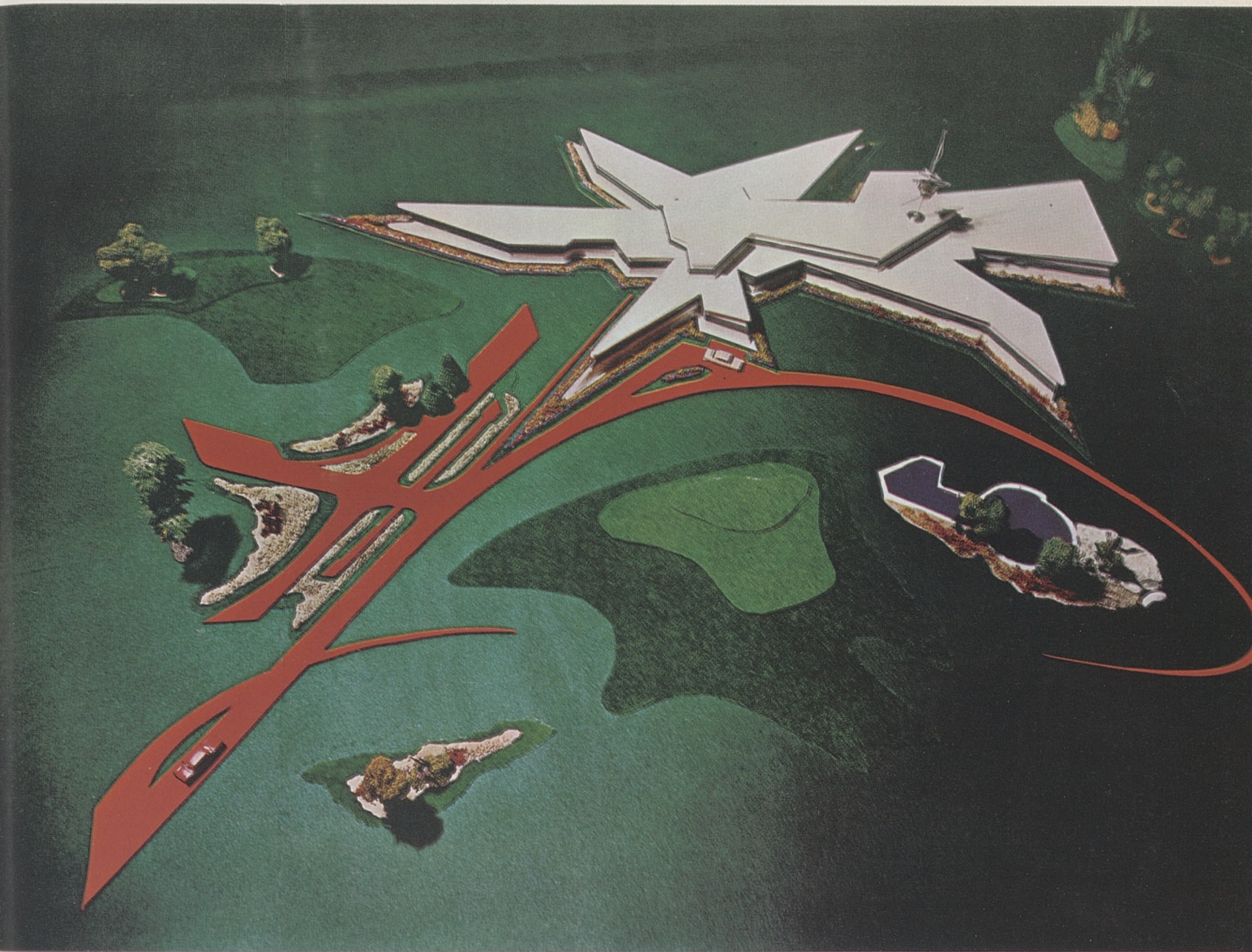
The project was effected in various stages. First of all I worked on the gardens which I considered most important. There has been almost nothing new in this respect since the 17th century. Japanese gardens were a source of assistance. It was, I think, around Easter 1966 when I began a few sketches, but I was mainly occupied on other work: posters for Air France, a tapestry for Montreal, plates for Sèvres. I had set aside architecture in the true sense of the word and not until I had visited the site in August did I really begin work on a model of the buildings and their relationship with the gardens and vice versa. The model was a little like my pictures. After the first extremely simple project – a long parallelepiped on four divergent piles in the middle of an extremely complex garden.—I searched for the opposite solution which I thought more fascinating: a relatively complex building situated at a strategic point of a huge green area heightened by a wide red track which finished in the vicinity of a swimming-pool. Forgetting my sketches, I cut directly into Bristol board the form, which I wanted elegant, slender and effective. In a few hours I had the first basic structure and quickly added the first floor.

Obligations

There were relatively few, other than the central chain and an isolated area reserved for impregnation; I had great freedom to plan the spaces, and, as all the true activities of the factory were to take place on the ground floor, form was concentrated at ground level rather than above. Hence the originality of the perimeter giving continuous views and unexpected panoramas along the red curve which led to the entrance. It is impossible to have a complete view of the whole from ground level whereas in general two views are sufficient to define a building. Management offices, administration departments and the conference room were on the first floor with a large 16-metre high signal at one end.

Specification

Specification is such in that it fulfils all the requirements dictated by activity, but



Au premier étage, j'ai situé les bureaux de la direction, les services administratifs, la salle des conférences, avec à l'extrémité un immense signal de seize mètres de haut.

La spécification

Elle l'est en ce qu'elle répond à tous les besoins dictés par le genre d'activité qui lui est propre, mais ce pourrait être aussi le prototype d'une maison de rêve pour un prince, en créant un aménagement intérieur différent, bien entendu. En fait, elle est tout de même plus déterminée, puisque cette usine est conçue comme un transformateur même. Qu'est-ce qu'un transformateur? Un enroulement de fils de cuivre autour d'une bobine. Chaque étage est bordé d'une corniche en haut et en bas, et cinq rangées de tubes font le tour de l'usine comme un ruban, réalisant ainsi un transformateur géant.

La collaboration avec l'architecte

Nous avons eu la chance de trouver en

Aussicht über den Komplex zu haben, während doch im allgemeinen zwei Blicke genügen, um ein Gebäude zu definieren.

In den ersten Stock habe ich die Direktionsräume, den Verwaltungsdienst und den Konferenzsaal verlegt. Am Ende steht ein auffallendes, sechzehn Meter hohes Signal.

Besondere Kennzeichen

Sie liegen darin, dass das Gebäude allen Bedürfnissen entspricht, die für einen derartigen Tätigkeitsbereich charakteristisch sind. Aber es könnte sich genauso gut um das Traumhaus eines Prinzen handeln, wobei natürlich eine andere Inneneinrichtung geschaffen werden müsste. In Wirklichkeit ist es doch mehr zweckbestimmt, da diese Fabrik selbst wie ein Transformator ausgeformt wurde. Was ist ein Transformator? Eine Rolle Kupferdraht rund um eine Spule. Jedes Stockwerk wird oben und unten von einem Gesims eingesäumt, und fünf

it could also be the prototype for a prince's dream house, by altering the interior of course. In fact, it is nonetheless more definite as this factory is planned as a transformer. What is a transformer? Copper wires wound around a bobbin. Each floor is edged at the top and bottom with a ridge and five lines of tubes surround the factory like a ribbon, thus making a huge transformer.

Collaboration with the Architect

We were very lucky to find Mr. Raymond Epardaud, an intelligent man, well versed in modern construction techniques. The problems of realization were at times quite hard to solve, given the multiplicity of volumes with quite complex hyperboloids especially in the angles. We had no disagreements except perhaps with regard to the door which Mr. Epardaud wanted in glass.

A New Style?

It is not up to me to decide. Style is no

M. Raymond Epardaud à la fois un homme intelligent et parfaitement au fait des techniques actuelles de construction. Les problèmes de réalisation ont parfois été fort difficiles à résoudre, étant donné la multiplicité des volumes comportant des hyperboloïdes plus ou moins complexes, surtout dans les angles. Pratiquement, nous n'avons pas eu de divergences – en dehors peut-être de la porte que M. Epardaud souhaitait vitrée.

Un nouveau style?

Il n'appartient pas à moi d'en décider. La création d'un style ne s'élabore plus comme au temps de Louis XIV ou de Napoléon. Il s'établit aujourd'hui à partir d'un consensus mystérieux. Où donc est-il d'ailleurs le style de notre temps? Ni Le Corbusier, ni Frank Lloyd Wright, ni Louis Kahn n'ont créé de style proprement dit.

Tout ce que l'on peut dire, c'est que cette usine participe pleinement aux formes actuelles de l'art, en ce que chacun de ses éléments est en perpétuelle tension avec l'ensemble. Dans les atolls de Tangé ou les dômes de Buckminster Fuller, on a toujours une même vision totalisatrice, où chaque partie dépend de l'économie du tout. Ce n'est pas le cas ici. Aucune symétrie, aucun centre régisseur. L'édifice donne un découpage continu du paysage. Toutes les formes se déploient au lieu de se refermer. Au lieu de comprimer un «dedans», elles s'ouvrent sur la nature et mettent constamment en relation l'intérieur et l'extérieur. Les pointes et les angles se répondant les uns aux autres, les saillies rigides de la construction répondant aux courbes paresseuses du jardin. Comme l'a magnifiquement exprimé Henri Van Lier: «Alors que, depuis la Renaissance le temps même visait à se prendre en espace, l'espace aujourd'hui vise à s'ouvrir en temporalité.» Par le jeu constant des volumes et des plans, on assiste ici à une émergence du temps, faisant de la construction non pas un ensemble fermé et définitif, mais une proposition ouverte, en constant dialogue avec elle-même, avec la nature, avec le monde.

Les critères

N'ai-je pas déclaré que la peinture commandait aux autres arts et que notre architecture meurt, engourdie depuis

Reihen Röhren verlaufen wie ein Band rund um die Fabrik und stellen somit einen gigantischen Transformator vor.

Zusammenarbeit mit dem Architekten

Wir hatten das Glück, in Herrn Raymond Epardaud einen Mann zu finden, der sowohl intelligent als auch vollkommen auf der Höhe der gegenwärtigen Bautechniken ist. Die Probleme der Ausführung waren manchmal ziemlich schwer zu lösen, wenn man sich die Vielzahl der Volumen, die mehr oder weniger komplexe Hyperboloide umfassen – dies besonders in den Winkeln –, vor Augen hält. Praktisch entstanden keinerlei Meinungsverschiedenheiten – mit Ausnahme der Tür, die Herr Epardaud verglast haben wollte.

Ein neuer Stil?

Darüber zu entscheiden, ist nicht meine Sache. Die Schaffung eines Stils geht nicht mehr wie zur Zeit Ludwigs XIV. oder Napoleons vor sich. Sie geschieht heute in einer recht mysteriösen Übereinstimmung der Ansichten. Wo übrigens finden wir den Stil unserer Zeit? Weder Le Corbusier, noch Frank Lloyd Wright oder Louis Kahn haben eigentliche Stile geschaffen.

Das einzige, was gesagt werden kann, ist, dass diese Fabrik vollkommen an den gegenwärtigen Kunstformen Anteil hat. Dies insofern, als jedes ihrer Elemente in einem ständigen Spannungsverhältnis zum Gesamtkomplex steht. Die Atolle von Tangé oder die Kuppeln von Buckminster Fuller vermitteln immer denselben Totaleindruck, bei dem jeder Teil von der Anordnung des Ganzen abhängt. Das ist hier nicht der Fall. Keine Symmetrie, kein beherrschendes Zentrum. Das Gebäude bewirkt eine fortlaufende Aufteilung der Landschaft. Alle Formen entfalten sich anstatt sich zu schliessen. Anstatt einen Innenraum zu komprimieren, öffnen sie sich, zur Natur hin und setzen das Innere und das Äussere in eine ständige Wechselbeziehung zueinander. Punkte und Winkel entsprechen einander, die starren Vorsprünge des Baues entsprechen den trägen Kurven des Gartens. Henri van Lier hat es auf wunderbare Weise ausgedrückt: «Während die Zeit seit der Renaissance selbst danach

cinquante ans dans une esthétique qui date de Mondrian!

longer created as it was in the time of Louis XIV or Napoleon. Today a mysterious consensus creates it. What is the style of today? Neither Le Corbusier, Frank Lloyd Wright nor Louis Kahn created style in the true sense.

All that can be said is that this factory takes an active part in the present form of the art and that each of its elements is in perpetual tension with the whole. In Tange's atolls or Buckminster Fuller's domes, there is always a totalizing view, each part depending on the whole. This is not the case here. No symmetry, no centre of direction. The building is continually cutting into the surrounding countryside. All the forms unfold instead of closing in upon themselves. Instead of being packed together, they open out into surrounding nature and constantly draw a relation between the interior and the exterior. Points and angles complement each other, the rigid projections of the building balance the lazy curves of the garden. As Henri van Lier so well put it: 'Since the Renaissance time has aimed at space but now space aims at opening into time.' By the constant interrelation of volumes and plans we are seeing the emergence of time, making the building an open proposal in constant dialogue with itself, nature and the world instead of a closed finite unit.

The Criteria

Have I not declared that painting commands the other arts and that our architecture has been dying for the last fifty years in an aesthetic which dates from Mondrian?

strebte, räumlich zu werden, strebt der Raum heute danach, sich der Zeitlichkeit zu erschliessen.» Im konstanten Spiel der Volumen und Flächen bemerkt man ein Auftauchen der Zeit, das aus dem Bau nicht allein eine geschlossene und definitive Gesamtheit macht, sondern auch ein offenes Angebot, das in ständigem Dialog mit sich selbst, der Natur und der Welt steht.

Kriterien

Habe ich nicht erklärt, dass die Malerei über die anderen Künste gebietet und unsere Architektur im Sterben liegt, seit fünfzig Jahren in einer Ästhetik erstarrt, die aus der Zeit Mondrians stammt?

