

# LE SPATIODYNAMISME



N I C O L A S

S C H Ö F F E R

# LE SPATIODYNAMISME

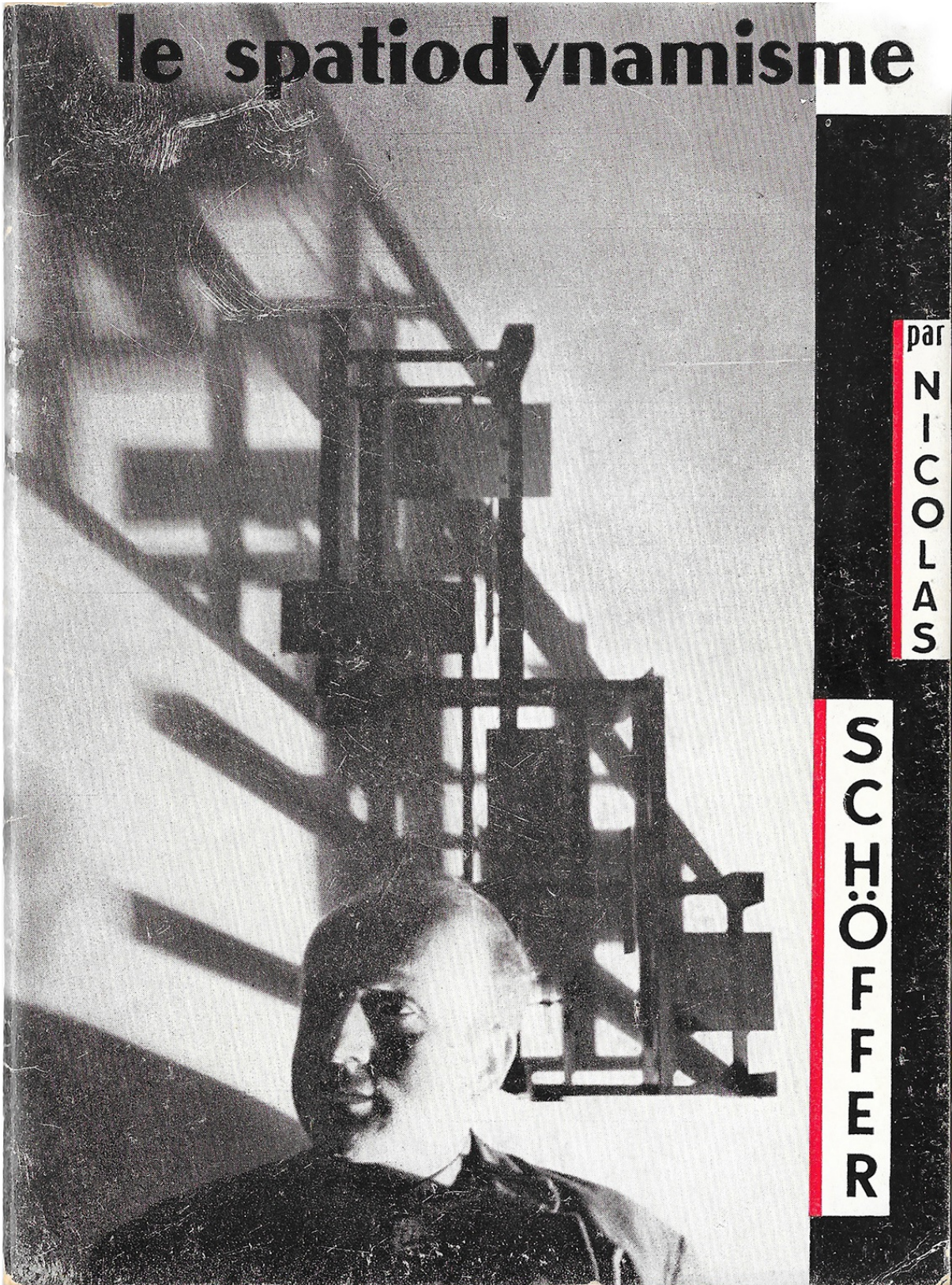


N  
I  
C  
O  
L  
A  
S  
  
S  
C  
H  
Ö  
F  
F  
E  
R

# le spatiodynamisme

par  
NICOLAS

SCHÖFFER



---

**texte de la conférence faite le 19 juin 1954 à**

---

**l'amphithéâtre TURGOT, à la SORBONNE, sur**

---

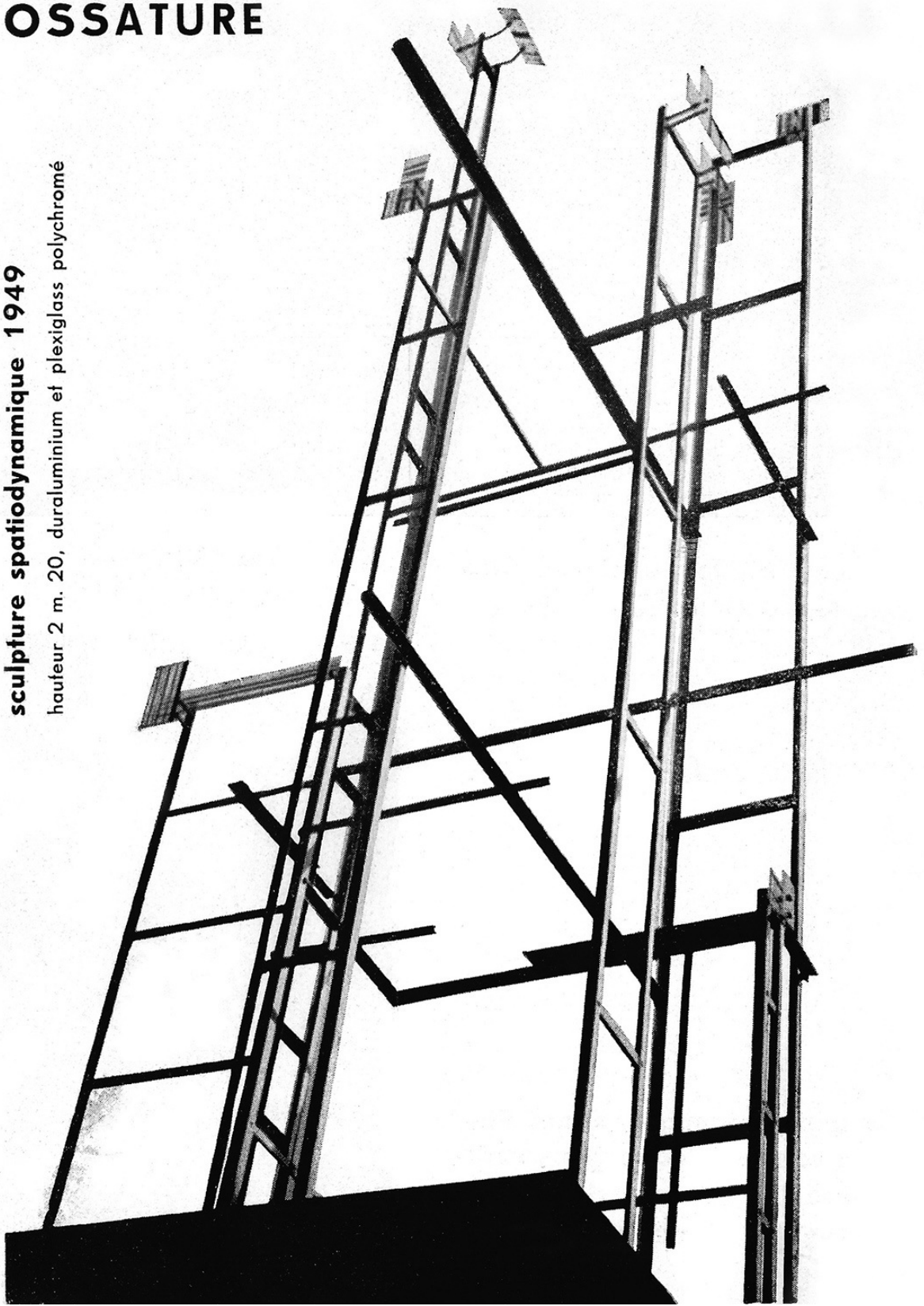
**l'initiative de la " Société Française d'Esthétique "**

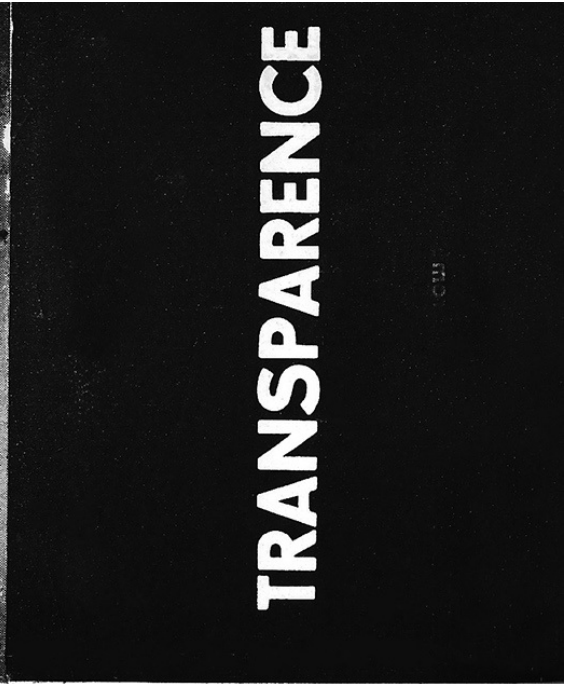
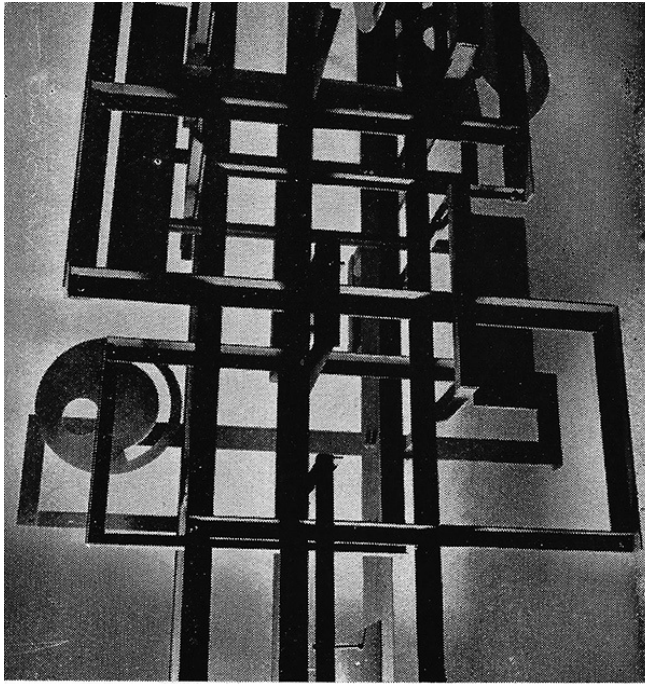
---

# OSSATURE

**sculpture spatiodynamique 1949**

hauteur 2 m. 20, duraluminium et plexiglass polychromé



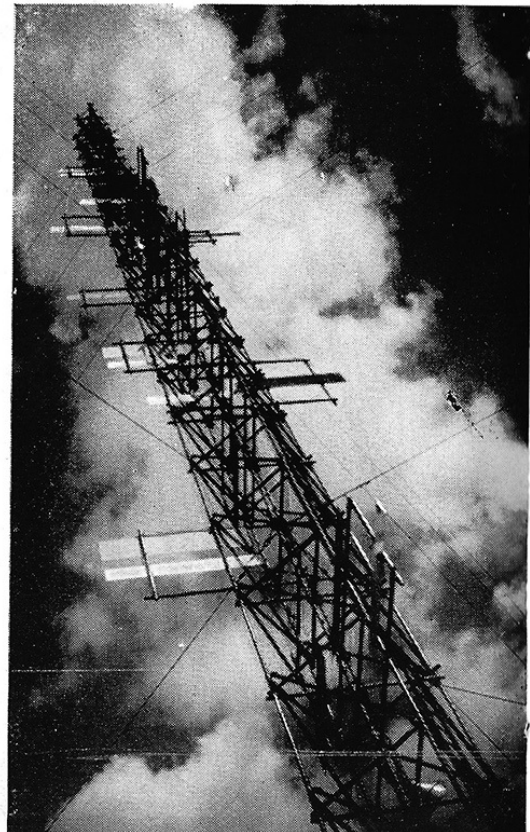


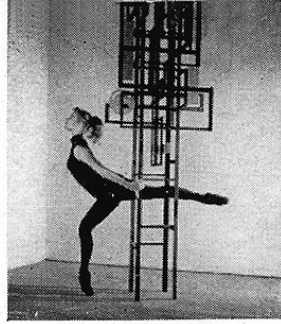
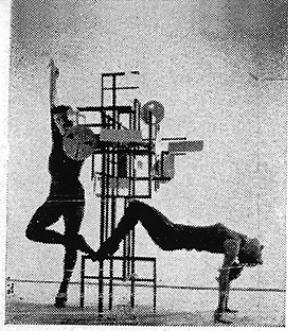
**sculpture spatiodynamique 1955**

(détail) hauteur 3 m. 60, acier, duraluminium

**tour spatiodynamique, sonorisée  
par un cerveau électronique, 1955**

hauteur 50 m.,  
acier et duraluminium polychromé

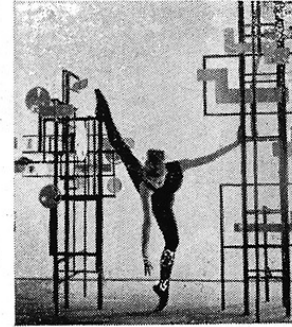
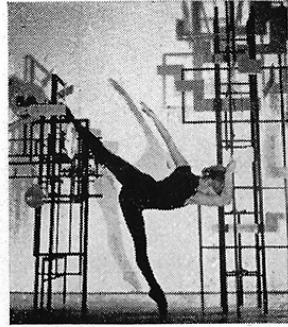
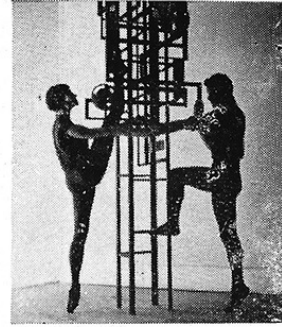




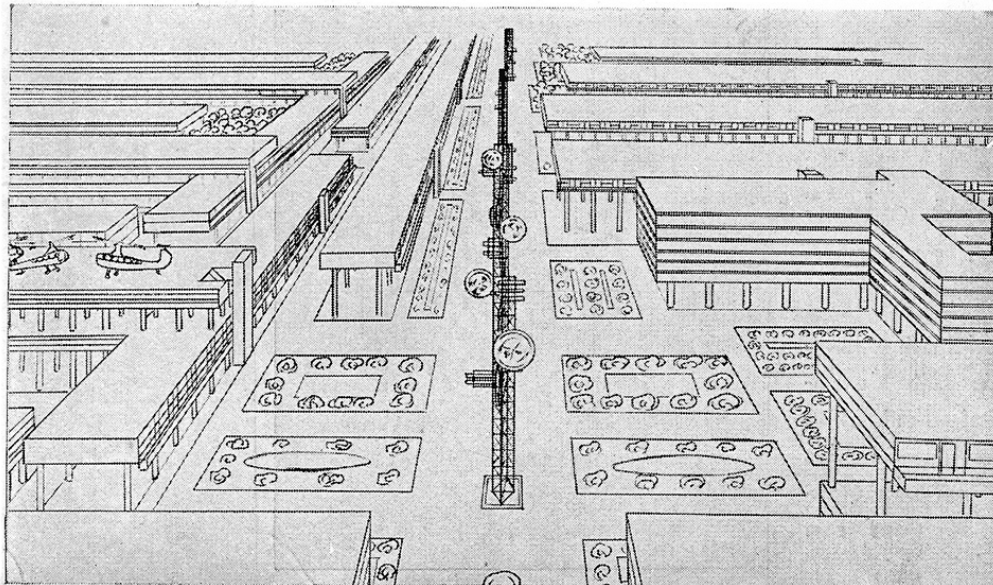
## contrastes

la sinuosité du corps  
humain exalte la  
structure

la structure fait valoir  
la beauté du corps

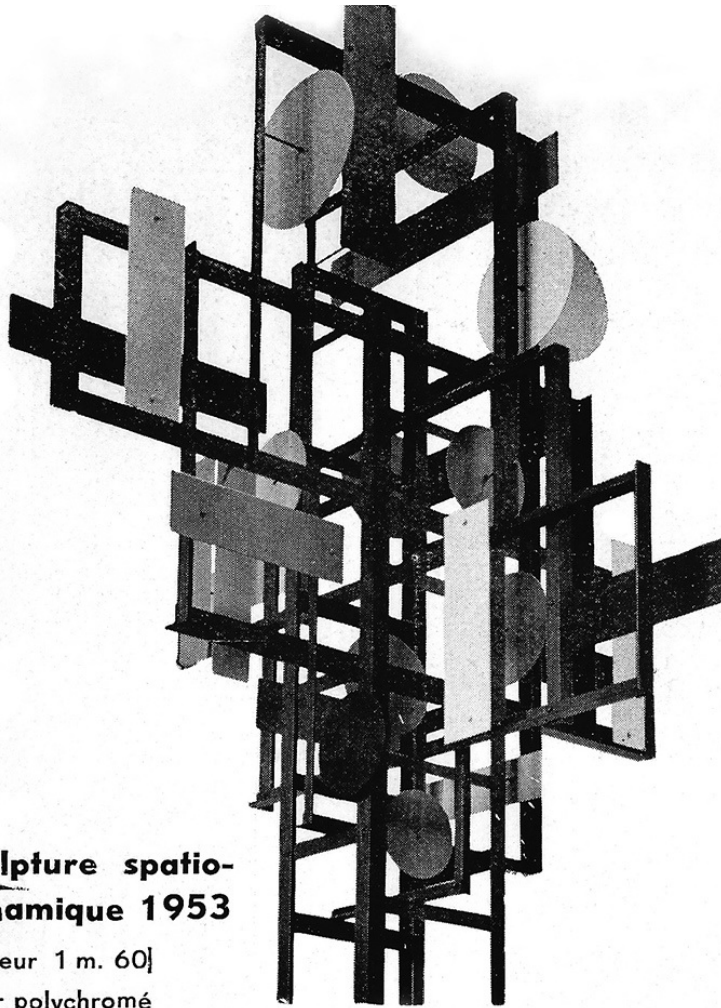


## l'homme dans l'espace



## la cité spatiodynamique

vue schématique

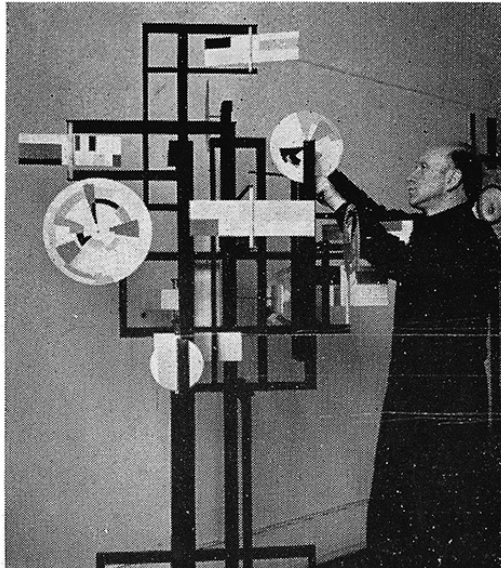


**sculpture spatio-  
dynamique 1953**

hauteur 1 m. 60]  
acier polychromé

**sculpture spatiody-  
namique et cyber-  
nétique en cours de  
montage (1955)**

acier et duraluminium poly-  
chromé autonomie de dé-  
placement et d'animation  
de ses éléments articulés  
grâce à un cerveau élec-  
tronique placé dans son  
socle (à roulettes)



**DYNAMISME**

**TECHNIQUE**



# LE SPATIODYNAMISME

*« la plus grande liberté naît de la plus grande rigueur »*

Paul VALÉRY

Il apparaîtra peut-être malhabile, au milieu de ce vingtième siècle en perpétuelle ébullition, d'ajouter à tant d'idées nouvelles, déjà émises et connues, une autre théorie nouvelle qui risque d'aggraver, aux yeux de certains, la confusion des esprits. Pourtant, il est nécessaire que l'Art, comme le Monde contemporain, cherche et découvre sa voie et toute action dans ce sens est légitime. Précisons par conséquent, une fois pour toutes, qu'il ne faut pas donner à l'actuel bouillonnement d'idées et à leur multiplicité souvent contradictoire un sens péjoratif, mais y voir, au contraire, le signe évident d'une libération.

La claustration intellectuelle du Moyen Âge vient enfin d'éclater, pareillement et presque en même temps que l'atome, libérant ainsi des forces énergético-intellectuelles qui se donnent libre cours.

C'est de ces multiples propositions que naîtra la nouvelle ligne du progrès qui nous mènera probablement à une autre période de claustration mais sur une échelle tellement plus large qu'aucune comparaison ne pourra être faite avec les périodes précédentes. Je crois que le spatio-dynamisme aura droit de cité dans ce nouvel ordre. C'est pour cela que je

commencerais par examiner l'aspect historique et évolutif du problème plastique pour démontrer par la suite que les concepts spatiodynamiques s'inscrivent logiquement dans l'évolution des idées aussi bien que des faits.

Il y avait au commencement le monde informe de la plasticité brute. Les automatismes déchaînés et puissants ont déclenché une aventure qui malgré son infime petitesse comptera dans l'histoire du complexe universel. Les ères gazeuses, minérales, végétales et animales se sont succédé à un rythme d'abord lent mais laissant percevoir le signe d'une constante accélération. Les souvenirs de ce monde bouillonnant revivent actuellement par un curieux cycle de retour dans certaines tendances picturales. Elles nous montrent le chemin parcouru et aussi concrétisent, probablement, un des derniers soubresauts des forces anarchico-chaotiques encore subsistantes contre la marche inexorable du progrès vers la clarté d'un monde plastique dans lequel l'homme réalisera une esthétique indépendante, réellement à son image, où transcenderont toutes ses qualités spirituelles.

Les débuts de l'aventure plastique se sont déroulés sans la participation de l'homme, le complexe monolithique qui devait devenir la terre ne pouvait pas durer longtemps. Le dualisme était la base de toute évolution, l'apparition de l'ère végétale et surtout l'ère animale annonçait l'avènement d'un contrepoids indispensable.

En effet, l'homme est venu d'abord timidement, en petit nombre, mais épousant par la suite le rythme accéléré du progrès avec une rapidité envahissante, réduisant tous les obstacles qui s'opposaient à sa progression vers la domination des différents éléments qui composaient la nature.

Nous examinerons tout particulièrement l'aspect plastique de cette évolution qui est extrêmement important sur le plan du volume aussi bien que sur le plan du critère symbolique concrétisant des étapes de la marche en avant des forces humaines.

Je crois que la raison essentielle de la position de force de l'homme provient du fait que c'est lui qui a possédé au plus haut degré le complexe de domination.

Dès le début, la qualité de l'énergie des phénomènes opposés était déterminante. L'homme possédait une quantité restreinte d'énergie mais d'une qualité supérieure aux autres animaux. Cette qualité était un complexe de domination exacerbée produisant des processus évolutifs internes, réalisant une supériorité intellectuelle qui s'accrut constamment, creusant un fossé de plus en plus profond entre l'homme et les autres phénomènes naturels.

Évidemment, la puissance de la qualité n'est pas illimitée et la supériorité quantitative pèse et pèsera toujours lourdement dans la balance. La lutte entre les qualités humaines et la masse du monde brut s'illustra par des réalisations plastiques de l'homme qui se juxtaposent et petit à petit se superposent avec des forces constamment accrues sur la nature plastique.

Les premières œuvres plastiques étaient fonctionnelles : abri, armes, mais la qualité de l'énergie, qui se traduit sur le plan plastique par un besoin d'esthétiser, intervient et l'homme essaie de créer dans ce sens d'abord, tout en s'inspirant de la nature.

C'est par la reproduction de la nature qu'il espère obtenir ses premières victoires au moins symboliques.

D'ailleurs toute l'évolution plastique jusqu'au dix-neuvième siècle sera marquée par ce besoin d'imitation.

Mais curieuse coïncidence, à partir du dix-neuvième siècle, la brusque montée du progrès scientifique intervient dans la lutte avec la nature, et lance l'appareil photographique dans la mêlée. C'est à partir de ce moment que les arts plastiques se désintéressent de l'imitation de la nature. Ils se placent sur un même niveau, d'égal à égal, et prétendent créer un monde plastique abstrait vis-à-vis de la nature mais concret en soi-même. Ce monde un jour pourra se mesurer avec la nature sinon sur le plan quantitatif, tout au moins sur le plan qualitatif.

Le spatiodynamisme propose de préfigurer, sur le plan théorique les conditions esthétiques et techniques de cette nouvelle étape évolutive, essentiellement synthétique, mais, en même temps, créer des œuvres concrètes destinées à servir comme points de départ à cette évolution et propose une coordination avec l'évolution scientifique.

En effet, le progrès scientifique nous offre sur le plan formel une multitude de solutions nouvelles.

Cette matière brute de la plastique scientifique s'imbrique profondément dans la création artistique sur le plan architectural, moins sur le plan de la sculpture et très peu sur le plan pictural. Les raisons de cette distinction sont évidentes. Tandis que l'architecture est devenue très rapidement abstraite parce que la fonction l'obligeait à le devenir, la sculpture et la peinture couraient librement leur aventure.

La sculpture étant subordonnée à l'architecture n'a jamais joué un rôle véritablement dominant à cause de cette subordination, mais aussi à cause des difficultés techniques propres à ce métier de première importance, complexe et difficile.

Par contre, avec l'accélération du progrès humain à partir du quatorzième siècle, la peinture apparaissait comme une expression plastique extrêmement souple et profonde en possibilités de fouiller et de progresser rapidement à la fois.

Ce qui a été fait d'ailleurs jusqu'à l'épuisement à la fin du vingtième siècle.

Cette évolution picturale nous a laissé des propositions bidimensionnelles d'une grande richesse qui servent comme éléments de transition à une évolution présente et future des arts tridimensionnaux telles que la sculpture et l'architecture.

En effet, le sens même d'une œuvre plastique, c'est la tridimensionnalité. C'est seulement en trois dimensions palpables dans l'espace que l'artiste plasticien, en l'occurrence le sculpteur, pourra concrétiser les aspirations esthétiques d'une grande époque.

Les hautes époques de l'évolution plastique sont jalonnées par les œuvres tridimensionnelles, je ne cite qu'Égypte, Pyramides, Grèce, Phidias, Praxitèles, Parthénon, cathédrales du Moyen Âge.

Depuis le Moyen Âge ces jalons manquaient ; leur apparition brute s'annonce néanmoins par les constructions scientifiques et industrielles qui indiquent nettement les tendances de l'évolution plastique et les contours des solutions vivantes et actuelles.

C'est au sculpteur que reviendra la tâche si importante de résumer plastiquement ces signes précurseurs, et de donner des œuvres de synthèse de haute signification dans l'esprit de l'époque. C'est-à-dire dans la clarté d'une logique constructive et transparente, pénétrable à tous.

Le spatiodynamisme qui apparaît au moment opportun tâche de résumer les conditions de ce départ vers une

nouvelle aventure plastique où les trois dimensions reprennent leur rôle dominant.

## DÉFINITION DU SPATIODYNAMISME

Le but essentiel du spatiodynamisme est l'intégration constructive et dynamique de l'espace dans l'œuvre plastique. En effet, une minime fraction de l'espace contient des possibilités énergétiques très puissantes. Son exclusion par les volumes hermétiques a privé pendant longtemps la sculpture des possibilités de développement aussi bien dans le domaine des solutions formelles que sur le plan de l'accroissement dynamique et énergétique de l'œuvre.

La sculpture spatiodynamique est créée par une ossature d'abord. Elle a pour rôle de circonscrire et capter une fraction de l'espace et de déterminer le rythme de l'œuvre. Sur cette ossature se dresse un autre rythme des éléments plans ou volumes effilés ou transparents servant comme contrepoids et donnant à l'espace capté toutes ses possibilités énergétiques et dynamiques. Ainsi la sculpture devient une œuvre aérée, transparente et pénétrable de tous côtés, réalisant un rythme pur des proportions avec la clarté logique d'une structure rationnelle résumant et amplifiant les possibilités esthétiques et dynamiques de celle-ci.

Son rayonnement n'a pas de limite, elle n'a pas de face privilégiée, elle offre sous tout angle de vue un aspect varié et différent, même de l'intérieur et de vue aérienne. La succession verticale, diagonale ou horizontale des rythmes constitués exclusivement avec les angles droits permet d'inscrire dans l'espace des sinusoides les plus variés parce que suggérés.

Le complexe des angles droits devient une mine riche en angles aigus variant avec la position du spectateur et exclut toute répétition possible. L'utilisation des angles aigus, serait un pléonasme dans le spatiodynamisme et mènerait inévitablement à la monotonie. Tandis qu'en surface, en deux dimensions et en surface d'un volume à trois dimensions, les angles et les courbes ne varient pas, n'ayant pas de rapports en profondeur, en structure apparente, il y a constant changement de rapports en profondeur selon la position du spectateur. D'ailleurs ce déplacement constant de l'angle de vue du spectateur d'une part, et la transparence engendrant des changements de rapports proportionnels d'autre part, contribuent puissamment à accentuer l'effet dynamique de l'œuvre en lui donnant une vie propre bien qu'inanimée. Mais cette vie est le juste contrepoint de la vie animée de la cité qui l'entoure. Naturellement, la sculpture spatiodynamique peut être animée à sa manière. Les mouvements rotatifs axiaux sur le plan vertical et sur les plans horizontaux multiples peuvent intervenir avec les rythmes bien étudiés par rapport au rythme plastique.

## LE RÔLE DU SPATIODYNAMISME

Le spatiodynamisme correspond à l'aspiration la plus actuelle de l'homme qui est à la conquête physique et théorique de l'espace, de l'infiniment grand jusqu'à l'infiniment petit avec des moyens dynamiques toujours accrus mais aussi en tirant de ses conquêtes des forces dynamiques nouvelles. Le spatiodynamisme réalise les mêmes efforts sur le plan esthétique et plastique.

Il est aussi le symbole de l'ensemble de ces aspirations et pourra être le dénominateur commun de toutes ces recherches hardies, multiples dans leur aspect mais servant le même but : la progression en flèche de l'homme vers la domination des éléments qui l'entourent.

## LE RÔLE DU SCULPTEUR

Dans ces conditions, la sculpture qui, sauf quelques brillantes exceptions, était nettement un art de deuxième plan durant ces derniers siècles doit reconquérir sa place d'autant plus dominante que l'architecture aussi doit devenir sur le plan esthétique son complément, contrairement aux habitudes du passé.

Le spatiodynamisme doit intervenir et même bouleverser profondément sur de nombreux points les concours actuels de l'architecture et de l'urbanisme.

C'est le sculpteur, manieur de volumes par excellence, qui établira les conditions plastiques de toute architecture. La cité sera la prolongation plastique de la sculpture qui sur la place publique remplaçant les cathédrales d'antan sera le signe distinctif de la cité et aussi le résumé condensé et hautement esthétisé de ses rythmes.

Il est logique que le dispositif d'ensemble soit conçu par le sculpteur. Les architectes auront des problèmes fonctionnels à résoudre et deviendront ainsi de véritables ingénieurs du bâtiment. Mais pour éviter tout malentendu et en pensant aussi bien à Phidias qu'à Frank Lloyd Wright ou Gropius, ces grands sculpteurs-architectes, je range tout architecte dans le camp des sculpteurs qui donne la primauté au plastique sur lequel le fonctionnel se greffe d'autant plus facilement que



les solutions esthétiquement réussies permettent également les meilleures solutions fonctionnelles.

Mais, la véritable solution réside à l'avenir dans une collaboration franche entre le sculpteur qui n'est que sculpteur et l'architecte qui n'est que l'architecte. C'est seulement ainsi qu'on évitera des fautes de goût et des fautes fonctionnelles.

## LE RÔLE DE LA SCULPTURE SPATIODYNAMIQUE

Nous voyons que la sculpture devient ainsi un phénomène fonctionnel dans le sens esthétique. Cette fonction esthétique de la sculpture explique aussi que cet art destiné surtout à l'extérieur remplit un véritable rôle social. En effet, c'est la sculpture constamment exposée à la vue des masses de citoyens qui satisfait leur besoin esthétique et leur transmet le message constant de l'art.

Dans les intérieurs également, le rôle de la sculpture deviendra primordial. L'architecture de l'intérieur tend à supprimer au maximum les cloisons opaques et fixes par des cloisons transparentes et mobiles. Les rares cloisons opaques seront les éléments limites d'un espace plus ou moins restreint qui nécessite des reliefs ou des sculptures pour donner à cet espace toutes ses possibilités dynamiques qui vont au-delà des limites visuelles et suppriment tout sentiment de claustration.

LE RELIEF SPATIODYNAMIQUE remplit ce rôle en distribuant judicieusement sur les cloisons opaques les éléments d'ossature et des éléments plans (surtout rectangles

et disques) modulés en profondeur éventuellement colorés, intégralement ou partiellement.

Sur les disques tout spécialement des mises en couleur par secteurs permettent de réaliser toute une succession de disques variés qui pourraient tourner ensemble ou alternativement, donnant un véritable spectacle par la différence de leur aspect en cours de rotation et en arrêt. Ces ensembles de mouvements pourront être fixés d'avance comme un scénario et enregistrés électroniquement ou, comme nous verrons plus tard, ils pourront être combinés avec un homéostat (électronique cybernétique), c'est-à-dire les mouvements divers seraient déclenchés selon la variation de certains facteurs ambiants sur lesquels l'homéostat serait sensibilisé (par exemple température, hygrométrie, lumière, son, couleur).

LA SCULPTURE SPATIODYNAMIQUE remplira le même rôle dans les pièces importantes de l'habitation individuelle, mais aussi dans les halls et dans les grandes salles des complexes architecturaux comme administrations, écoles, universités, usines, gares, aéroports, hôpitaux, salles de spectacle, etc ...

Mais c'est à l'extérieur que la sculpture spatiodynamique accomplira son rôle de fonction sociale et esthétique. C'est aussi à l'extérieur que l'essence même de la sculpture deviendra réalisable dans sa monumentalité. Il est indéniable qu'une certaine échelle permet d'aller plus loin dans les investigations spatiales et de réaliser, avec plénitude, une œuvre. La monumentalité est étroitement liée à la fonction esthétique. La force suggestive des volumes importants rayonne à grande distance et convainc rapidement. Plus les dimensions augmentent, plus l'œuvre devient pénétrable permettant une intime communion entre le spectateur et

l'œuvre. C'est pour cela que je prévois la sculpture au milieu de la cité à une échelle telle que le public puisse, non seulement y pénétrer, mais monter dans ses artères verticales et épuiser tous les angles de vue possible.

La sculpture spatiodynamique à l'extérieur peut être statique ou en mouvement.

LES ŒUVRES STATIQUES réalisées en ossatures et en plans devraient occuper les centres des places des agglomérations urbaines de telle façon que la circulation routière puisse passer entre les poteaux de support et, pour la circulation aérienne, servir comme point de repère caractérisant la ville. Leurs dimensions doivent permettre l'installation d'ascenseurs dans les verticaux et aussi l'aménagement de plate-formes transparentes au sommet. La nuit, l'œuvre sera éclairée par des projecteurs multicolores tournants ou par l'éclairage en tubes collant sur l'ossature ou par les deux à la fois.

## LA SCULPTURE SPATIODYNAMIQUE ENTIÈREMENT OU PARTIELLEMENT EN MOUVEMENT EST UNE SCULPTURE SPECTACLE

En effet, le mouvement, la couleur et le son, font parties intégrantes de l'œuvre et interviennent avec de constantes variantes grâce à l'électronique. Les mouvements rotatifs axiaux sur le plan horizontal et vertical mettant en mouvement aussi bien des ensembles avec la rotation horizontale que les détails greffés sur les axes tournants en rotation verticale sont déclenchés par un homéostat

(sensibilisé à plusieurs phénomènes ambiants) de façon imprévue et toujours variée mais harmonieusement rythmée. L'ensemble de ces mouvements avec les éléments partiellement ou entièrement colorés donne un spectacle toujours varié et une animation dégagant un effet dynamique réel. La nuit, l'éclairage artificiel des projecteurs en couleur et en mouvement, ajoute un nouvel intérêt à ce genre de spectacle.

L'introduction de l'élément Temps d'une manière constructive et rationnelle par le mouvement augmente considérablement le vocabulaire plastique donnant à la sculpture une ampleur jamais atteinte jusqu'ici.

Les sculptures spatiodynamiques statiques ou mouvantes peuvent servir aussi pour des spectacles plus importants réalisés avec des fusées, avions, brume artificielle colorée, projection lumineuse colorée, dans l'espace, et aussi pour des ballets exécutés sur des plate-formes transparentes. J'envisage aussi des ballets électroniques avec de nombreuses sculptures cybernétiques sensibilisées à la lumière, au son et à la couleur évoluant sous l'impulsion des multiples projecteurs colorés.

Le problème du spectacle ne peut pas être dissocié du **PROBLÈME ACCOUSTIQUE**.

La sonorisation des sculptures spatiodynamiques est possible d'une façon simple et harmonieuse en extrayant et utilisant des sons des différents éléments qui composent la sculpture. Ces sons pourront être triés, amplifiés et malaxés par la suite pour produire un certain nombre de sons harmoniques, variés, lesquels seront enregistrés sur bande magnétique ou par n'importe quel autre moyen approprié. C'est de nouveau un homéostat qui ferait fonctionner ces sons d'une façon toujours imprévue réalisant une synthèse

totale entre la plastique et le son, de telle sorte que nous pouvons dire que c'est la sculpture qui composera sa propre musique avec sa propre matière sonore et avec le maximum de souplesse en s'adaptant immédiatement à tout changement d'ambiance. Tout, grâce à l'appareil cybernétique qu'est l'homéostat et qui fonctionnera sous les impulsions constamment variées de la température, hygrométrie, son, mouvement et lumière.

Ce fond sonore fourni par la sculpture sera judicieusement distribué dans toutes les artères de la cité quand il s'agit d'une sculpture sur la place publique.

Il est à noter qu'on peut réaliser, surtout dans les intérieurs assez spacieux, des sculptures spatiodynamiques cybernétiques entièrement en mouvements placées sur un socle, genre renard électronique et se déplaçant, ayant le sens d'approche, par conséquent, jamais encombrantes mais vraiment vivantes. Cette animation très proche de la vie organique intelligente, donnera à la sculpture un relief accru, en heureux contraste avec le statisme de l'architecture ambiante.

Sur le plan URBANISTIQUE, le spatiodynamisme apportera des transformations profondes en changeant l'aspect coutumier de la cité moderne et en transformant aussi l'organisation de la vie collective.

Les principes spatiodynamiques qui déterminent les nouvelles solutions dans la sculpture agissent aussi en matière urbanistique et architecturale. Ce n'est pas seulement l'unité architecturale qui est conçue au départ comme une sculpture, mais aussi l'ensemble de ces unités qui forment la cité. La cité se compare à un immense relief spatiodynamique, composé par les unités et des sculptures

qui deviennent des éléments modulés en hauteur et en largeur sur le terrain.

En ce qui concerne l'habitat proprement dit, il sera constitué par une cellule unique conçue de telle façon qu'elle puisse convenir à tous les besoins. Juxtaposables et superposables doubles pour les familles nombreuses. Cette cellule pourra être fabriquée à la chaîne, comme les automobiles, en grande série, permettant un prix de revient réduit avec un confort maximum. Les cellules seront posées sur des ossatures supports, très allongées, souples et hautes, pour que l'habitat soit bien au-dessus des arbres qui peupleront le terrain non occupé permettant à l'habitant de profiter de l'air purifié et aussi de donner une perspective profonde et ample où la verdure, le ciel et l'architecture s'équilibreront harmonieusement.

L'ossature support peut varier en hauteur entre huit et seize mètres et en longueur peut s'étirer sur plusieurs centaines de mètres. Le nombre des étages ne dépassera pas deux à cause du poids et de la hauteur, mais surtout à cause des rapports des proportions. Les pilons de supports seront également les artères verticales des canalisations et certains de la circulation. La circulation horizontale dans les unités se fera par des couloirs adjacents. Ce système permet de s'adapter à tous les terrains, toute extension postérieure est possible facilement. Fondations peu coûteuses, pas d'occupation de terrain. Préfabrication totale, montage extrêmement rapide. Un module pré-établi garantit l'équilibre plastique.

La cité sera horizontale sans l'effet écrasant des gratte-ciel, mais dominera nettement le paysage par ses rythmes géométriques simples. Elle planera au-dessus du terrain donnant un effet d'allègement, contrairement à la lourdeur

de l'architecture conventionnelle. La disposition des cellules supprimera les vis-à-vis gênants, l'occupant sera entouré de verdure et du ciel, il aura le sentiment d'habiter dans un avion en vol sans toutefois éprouver les inconvénients de celui-ci. Il aura toujours une vue vers la place publique et sur la sculpture spectacle. Les cloisons extérieures de la cellule seront transparentes au maximum, les cloisons intérieures mobiles et assez nombreuses pour que l'occupant puisse constamment changer le dispositif selon ses besoins et pour éviter toute monotonie.

Naturellement cette conception urbanistique ne permet pas de réaliser des agglomérations monstres mais résout plutôt les problèmes des centres industriels, miniers, administratifs, universitaires, scientifiques, permettant une décentralisation salubre et une décongestion des cités quelquefois uniques dans un grand rayon. En ce qui concerne la vie propre de la cité, elle sera composée par des unités de 100 à 250 cellules en moyenne avec chacune un centre de distribution des articles de consommation quotidienne. Les liaisons se feront en moyenne distance par hélicoptères qui pourront atterrir sur chaque unité.

Garages souterrains, aérodromes, centres de distributions générales, salles de spectacle et réunions, administrations, énergie, centres de travail, cliniques, centre social, stades et centres sportifs, centre de documentation et bibliothèque, écoles, composeront les bâtiments publics.

## LA NATURE ET L'ARCHITECTURE

Par rapport à la nature, l'architecture était jusqu'ici nettement subordonnée au paysage (plastiquement parlant),

elle était conçue comme un ornement dans les cas isolés, tandis que les agglomérations poussaient autour d'une architecture ornement d'une manière anarchique. Dans ce dernier cas, chaque unité nouvelle était conçue comme un ornement de l'amas architectural qui la précédait, augmentant ainsi son aspect désordonné. C'est pour cela, que les grandes œuvres plastiques du passé sont isolées, n'étant pas influencées par un cadre plastique préalable et presque toujours restrictif.

Le spatiodynamisme propose de renverser la vapeur et d'inverser les rôles. Désormais, l'architecture (avec la sculpture) sera préalable, superposée et imposée au paysage qui la soulignera. C'est le paysage qui deviendra pour ainsi dire l'ornement de l'architecture.

Naturellement, cela n'exclut pas l'observation rigoureuse des contraintes techniques vis-à-vis du terrain et aussi des rapports dimensionaux adéquats. Ce que je prône, c'est une émancipation plastique et esthétique de l'architecture et de la sculpture.

Mais pour la réaliser, il faudra un courant énergétique collectif aussi puissant que les courants mystiques et religieux qui étaient les bases et les causes de toutes les grandes œuvres plastiques qui jalonnent l'histoire humaine.

Depuis le Moyen Âge, depuis les derniers règnes absolus des religions uniques et surtout en Europe, depuis le catholicisme, dernier courant puissant, il n'y a pas eu de grandeur architecturale et sculpturale. Mais cette absence de grandeur porte en soi et prépare une nouvelle éclosion où le ferment sera l'art lui-même comme message social se transformant pour ainsi dire en religion dépourvue de mystère, mais laissant transcender la plus haute élévation spirituelle que l'homme pourra atteindre.



Naturellement à l'époque de l'habitation bon marché, principe criminel, il serait insensé de parler de la réalisation de la cité spatiodynamique. Pourtant le problème n° 1 de l'homme, le problème social de base est l'habitat.

Pour l'habitat, il n'y a ni économie, ni parcimonie, tous les moyens actuels doivent être employés pour son amélioration avec au moins autant d'ardeur qu'on les emploie pour le perfectionnement des différentes armes de guerre. Il faut espérer que l'activité de la fourmilière humaine sera bientôt axée entièrement sur l'amélioration constante de son ambiance plastique et qu'ainsi la plasticosociologie sera considérée comme une des branches des plus importantes des recherches scientifiques.

Car, nous voilà arrivés après le spatiodynamisme à un autre néologisme, la « plasticosociologie ». Quel est le rôle de cette science non existante encore aujourd'hui, mais appelée à jouer un rôle extrêmement important dans la vie de la société.

## LA PLASTICOSOCIOLOGIE

La plasticosociologie s'occupera d'étudier les incidences de l'ambiance plastique sur le comportement de l'homme en cherchant à améliorer la qualité esthétique de l'image rétinienne.

C'est la rétine qui sert de toile de fond à cet immense spectacle cinématographique qu'est l'évolution constante de notre ambiance plastique. Son amélioration signifie l'amélioration de l'image rétinienne.

Les incidences de l'ambiance plastique par l'intermédiaire de l'image rétinienne sont multiples : psychique, physique,

énergétique, physiologique et morphologique.

## ASPECT PSYCHIQUE

La raison majeure, disons supérieure, de la vie humaine réside dans une fonction spéciale de l'intellect qui consiste à pouvoir absorber et assimiler des chocs optiques et auditifs d'une esthétique supérieure. L'homme normalement constitué a besoin de sa ration quotidienne de ces chocs. Mais dans l'organisation actuelle de la société, il n'est pas question de cela. Au contraire, cette insatisfaction est aggravée par la mauvaise qualité des chocs existants si nombreux et malfaisants.

L'ambiance plastique de l'homme est élaborée en ce moment d'une manière anarchique sans aucune préoccupation esthétique, de coordination des modules et d'études des proportions. Le résultat de tout cela est que chaque choc optique reçu dans une cité quelconque est un véritable attentat contre la rétine et provoque des répercussions très graves sur le plan psychique et nerveux.

En effet, c'est un état de malaise chronique, un véritable complexe d'infériorité qui résulte de ce désordre optique puisque nous devons subir ce qui est. Ce sentiment d'impuissance qui crée un complexe d'infériorité est extrêmement dangereux parce que l'homme essaie de le combattre par des moyens détournés et malfaisants tels que l'alcoolisme, bellicisme, toxicomanie, toutes sortes de jeux, spectacles, et littératures dites d'évasion qui annihilent ses sources d'énergie et ramollissent ses capacités intellectuelles.

À partir du jour où l'ambiance humaine sera pétrie, élaborée par le sculpteur avec des proportions harmonieuses

sur des modules communs avec des couleurs thérapeutiquement dosées réalisant un équilibre bien établi entre la nature et l'ambiance artificielle, l'homme se libérera de ce complexe dangereux et pourra s'épanouir intellectuellement et physiquement. En effet, la sensation physique et la résonance intellectuelle d'une ambiance esthétique et allégée permettra sûrement sa décontraction totale sur tous les plans.

## L'ASPECT PHYSIQUE

L'aspect physique du problème concerne surtout le phénomène des proportions. Dans la nature on a constaté la présence de modules de base qui siègent aussi bien dans le monde minéral, végétal, qu'animal. C'est la section d'or. Sa présence est détectée aussi dans toutes les grandes œuvres d'art.

La section d'or se présente par un chiffre partageant en deux parties inégales une ligne droite. Mathématiquement, il en résulte trois chiffres différents qui permettent des opérations multiples et des dérivés harmoniques rapprochés ou éloignés.

Grâce à quelques équations simples, on peut obtenir des longues séries d'harmoniques d'une valeur variée permettant de réaliser des complexes plastiques avec un seul chiffre à la base. Naturellement, ces chiffres harmoniques interviennent toujours *a posteriori* comme modules régulateurs et servent essentiellement au contrôle et pas du tout à la création.

La section d'or n'est pas une panacée qui remplace les forces énergétiques, imagino-créatrices, mais un élément de mesure qui dans la plupart des cas confirme les faits réalisés

et très fréquemment est appliquée inconsciemment. C'est un phénomène de science infuse chez de nombreux grands créateurs. La qualité d'une œuvre plastique se mesure par la qualité des rapports de ses proportions. Si maintenant nous tenons compte de ce que l'appareil optique est également bâti proportionnellement sur la base de la section d'or, il est logique que son travail constant et très complexe soit facilité par la réception des chocs optiques dont l'image est un fait plastique construit également sur les mêmes bases.

Plus les proportions de ces faits plastiques s'améliorent en qualité en s'épurant, c'est-à-dire en contenant des rapports à la base des chiffres préférentiels ou rapprochés à la section idéale, plus la sensation optique devient agréable ne provoquant plus dans l'intellect des réactions dissonantes avec toutes ses suites nerveuses et psychiques malfaisantes.

## ASPECT ÉNERGÉTIQUE

Le problème énergétique est intimement lié au mécanisme de la création. Il n'y a pas de création ni d'invention sans efforts. Il n'y a pas d'efforts sans énergie à la base qui est la force motrice de toute création. Il y a effort physique, effort intellectuel normal et enfin effort intellectuel dans un but inventif créateur.

Nous savons qu'à la base des efforts physiques ou intellectuels il y a nécessairement l'absorption, la combustion des aliments. Mais la faculté spéciale de l'inventeur-créateur doit résulter d'une fonction spéciale ou améliorée de la combustion extraction.

L'œuvre d'art possède un contenu énergétique plus ou moins important selon sa valeur qui lui permet de survivre

et d'exercer une influence agissante sur le comportement des hommes et sur l'évolution de l'humanité. Le mécanisme de cette action est simple. L'inventeur-créateur réalisant une œuvre de grande valeur fait une décharge énergétique d'une telle puissance que l'œuvre d'art de son côté possédera cette énergie et diffusera d'une manière autonome. La durée et l'effet de cette décharge dépendront de la quantité et de la qualité de l'énergie qui en fin de compte ne doit pas être autre chose qu'un problème proportionnel.

L'effet diffus des proportions optima est un phénomène comparable à l'effet électromagnétique, c'est-à-dire un pouvoir de déclencher des ondes pour le moment immesurables mais d'un effet quelquefois très puissant. L'effet émotionnel devant l'œuvre d'art ne peut pas s'expliquer d'autre façon. Plus la qualité des nombres est meilleure, plus les proportions sont pures, raffinées, mais complexes, plus l'effet énergétique se fera sentir. Je vais même plus loin, cet effet énergétique agit de la même façon qu'un fortifiant, sa décharge provoque des réactions heureuses et augmente sûrement le potentiel énergétique du spectateur. Voilà le rôle essentiel de l'œuvre d'art sur le plan énergétique.

Je profite de ce chapitre pour traiter le problème des relations entre l'instinct et l'intellect qui en fin de compte ne sont que deux aspects différents du phénomène énergétique.

L'instinct représente les manifestations brutes de l'énergie qui se présente d'une manière dédoublée. Dans chaque acte humain, surtout dans chaque acte de création qui demande des efforts particuliers, c'est l'instinct qui agit d'abord en proposant la solution brute d'un problème qu'il a créé et soulevé lui-même dans la plupart des cas à la manière des réactions automatiques pures.

Mais la supériorité du mécanisme humain est représentée par un facteur qui se manifeste toujours *a posteriori* : c'est l'intellect qui est l'extrême prolongation du phénomène énergétique et agit comme ordonnateur-régulateur permettant ainsi au créateur de sortir du cercle vicieux des automatismes purs qui n'amèneraient pas ses actes au-delà des automatismes de la nature. Ainsi tout en agissant *a posteriori*, c'est-à-dire n'intervenant pas dans l'acte primitif de la création, l'intellect impose son rôle sur le plan de la qualité. Pour bien préciser, l'instinct est la quantité brute d'une énergie dont la qualité est déterminée par l'intellect. Instinct égale masse, intellect égale mesure.

## ASPECT PHYSIOLOGIQUE

Le phénomène énergétique est intimement lié au phénomène physiologique. Le rôle thérapeutique de l'œuvre d'art est indiscutable. Quand l'ambiance plastique dans son entité pourra être considérée comme une œuvre d'art de la plus haute qualité la résistance physique et nerveuse de l'homme atteindra sûrement des degrés inespérés. La solution du problème de l'hygiène mentale et corporelle se trouve en grande partie dans le perfectionnement de l'ambiance plastique.

## ASPECT MORPHOLOGIQUE

Sur le plan purement morphologique le problème est extrêmement important. Chez les animaux, l'effet

d'assimilation à l'ambiance est presque général. L'homme en créant son ambiance artificielle d'une manière de plus en plus différente de celle de la nature a créé un bouclier contre les chocs optiques (provoqués par la nature) qui sont à la base de tout effet de mimikri. Par contre, selon les mêmes principes, la nouvelle ambiance plastique influe considérablement sur la morphologie humaine. C'est aussi une des raisons majeures de ses constantes recherches pour son amélioration sur le plan esthétique.

Plus l'ambiance plastique artificielle s'épurera et s'élèvera sur le plan esthétique, plus la morphologie de la race humaine se perfectionnera. Là, nous sommes en face d'un mouvement perpétuel continuellement en ascension où la cause est engendrée par l'effet d'une cause précédente tout en créant une nouvelle cause engendrant d'autres effets et ainsi de suite jusqu'à l'épuisement des limites humaines.

## LA LUTTE ENTRE LES DEUX COMPLEXES PLASTIQUES

Le chapitre que j'ajoute ne concerne pas directement le spatiodynamisme ainsi que le chapitre précédent, mais tâche de démontrer le sens véritablement métaphysique de l'action de l'artiste qui va au-delà de l'œuvre ou des successions d'œuvres et s'inscrit dans l'ensemble d'un complexe phénoménologique supérieur comme un élément dynamique propulseur.

Nous avons vu l'imbroglia qui s'est créé à partir de l'apparition de l'homme entre la nature plastique d'une part et la plasticité artificielle créée par l'homme d'autre part.

Cette dernière, après un départ extrêmement modeste aussi bien sur le plan quantitatif que qualitatif, prend un essor inouï relativement en peu de temps, en montrant très rapidement une supériorité qualitative dans certaines de ses œuvres marquant ainsi les étapes d'une lutte gigantesque dont le but se précise de plus en plus.

Entre temps toutefois, la nature plastique mène de son côté une lutte visiblement lente mais constante et méthodique qui doit dominer finalement la plasticité humaine. Jusqu'à maintenant toute œuvre plastique humaine porte en elle sa condamnation à mort à plus ou moins brève échéance. Dès qu'un complexe plastique est né, il est exposé aux agents destructifs multiples de la nature qui agissent dans un but bien défini, celui d'intégrer l'intrus. Les nombreux agents organiques et inorganiques attaquent l'objet déclenchant des automatismes agissants qui par leur intervention constante changent la structure extérieure, les couleurs et les tons pour pouvoir imprimer la qualité constante et unique de la nature plastique. Le complexe devient ainsi d'abord un complexe hybride (ruines, monuments anciens, etc.) et finit par être absorbé complètement.

Là, nous sommes en face d'une épreuve de force réelle, d'une lutte longue et âpre. C'est seulement la période éventuelle d'une domination par la qualité omniprésente dans le monde de la plasticité artificielle, ayant atteint ses limites quantitatives, qui pourra donner un sentiment de victoire à l'homme. Il est logique que les conditions de base de cette victoire soient d'abord les matériaux qui auront une résistance accrue et efficace contre les agents corrosifs de la nature. Il est par conséquent d'une logique rigoureuse que le progrès scientifique ayant comme préoccupation primordiale d'accroître la résistance des matériaux



artificiellement créés agisse parallèlement et devienne une condition essentielle du progrès plastique. Ces constatations nous permettent d'établir enfin un schéma objectif de l'évolution du complexe terrestre classé par actes successifs :

*Premier acte.* – Naissance de la nature plastique.

*Deuxième acte.* – Son développement primaire.

*Troisième acte.* – Naissance de la plasticité humaine avec un retard notable et en même temps commencement d'une lutte extrêmement inégale entre les deux plasticités.

*Quatrième acte.* – Développement de la plasticité humaine grâce à l'évolution énergétique chez l'inventeur créateur dans un sens quantitatif et qualitatif et aussi grâce à un autre phénomène qui vient d'apparaître : la science qui permet d'augmenter constamment la résistance matérielle de la plasticité humaine. Cette fois la lutte devient moins inégale, mais la nature conserve toujours son gain initial de temps et volume. Cet acte est en train de s'achever pour laisser surgir le...

*Cinquième acte.* – Dans cet acte, la plasticité humaine sort de son incohérence chaotique et s'organise avec une méthode comparable à celle de la nature en cherchant toutefois la perfection qualitative et en montrant une résistance efficace contre les agents corrosifs. Cette période vient à peine de commencer.

*Sixième acte probable.* – Obtention de l'équivalence grâce à la supériorité qualitative de la plasticité artificielle.

*Septième acte probable.* – Obtention de la domination sur la nature, toujours grâce à la qualité et aussi au progrès scientifique.

*Huitième acte probable.* – Déclin de la plasticité humaine à cause de sa limitation dans le temps et l'espace relativement à la nature plastique.

*Neuvième acte probable.* – Domination totale de la nature plastique.

*Dixième acte probable.* – Déclin de la nature plastique.

*Onzième acte probable.* – Disparition de la nature plastique.

Examinons enfin quels sont les principes même de cette lutte. D'abord, il y a quantité contre quantité, opposition qui sera finalement déterminante, mais il y a aussi qualité contre qualité et quantité contre qualité ou vice-versa. Ce sont surtout ces deux derniers aspects qui dominent d'abord le déroulement des événements. Comment ? En face de la quantité écrasante, mais de la qualité unique de la nature plastique, se crée la qualité spéciale de la plasticité humaine. La qualité est d'abord dans la structure extérieure. Grâce aux sciences intervient la qualité de la structure intérieure avec des matériaux et des couleurs artificiellement créés qui, en augmentant constamment leur qualité accroîtront la force résistante de la plasticité humaine et la nature aura de plus en plus de mal pour surimprimer sa qualité unique et constante.

C'est surtout grâce à l'amélioration continue de sa qualité mais aussi à cause de l'augmentation de sa quantité que la plasticité humaine pourra un jour dominer.

Mais la quantité écrasante de la nature plastique doit l'emporter en fin de compte par son poids et par son gain initial de temps surtout.

C'est une nécessité physique, une victoire logique. Mais ce sera une victoire de Pyrrhus annonçant le commencement de l'acte final de cette aventure mouvante dans le temps et dans l'espace qu'est l'existence matérielle du complexe terrestre.

## CONCLUSION

Mais laissons les aspects lointains de ce drame. Le véritable intérêt de l'action de l'homme est dans le présent et dans le futur immédiat, ce qui représente déjà une étendue de temps respectable. Surtout actuellement puisque nous sommes obligés de constater une accélération de plus en plus rapide du progrès et par conséquent une véritable, revalorisation du temps.

Cette revalorisation du temps n'est pas seulement quantitative, mais qualitative aussi. C'est-à-dire que dans une unité de temps il apparaît des contenus physiques nouveaux possédant un contenu esthétique de plus en plus accru. L'ensemble des chocs optiques et auditifs reçus en moyenne par l'homme moyen deviennent de plus en plus variés à cause du progrès surtout scientifique (locomotion, transmission à distance, nouveaux spectacles, etc.).

Leur amélioration sur le plan de la qualité dans le domaine optique dépendra surtout de la présence de plus en plus prépondérante du sculpteur dans l'élaboration de la plasticité artificielle même purement fonctionnelle.

Mais le champ d'action réel et immédiat du sculpteur reste l'espace avec ses possibilités immenses surtout en connexion avec le progrès scientifique qui, grâce au spatiodynamisme, deviendra la source inépuisable des enrichissement formels.

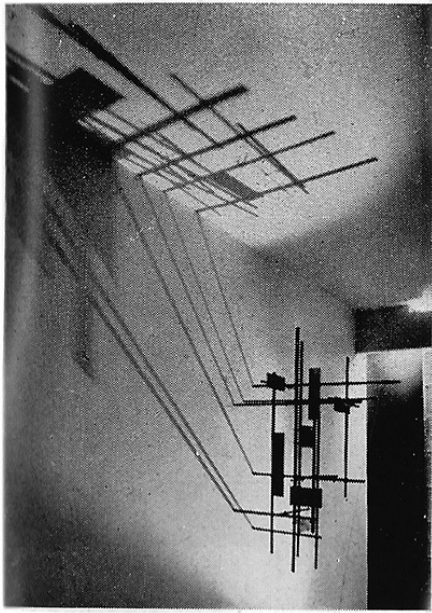
Regardez l'arborescence extraordinaire des centrales électriques, les volumes séduisants d'un avion à réaction, une tour de radar avec ses éléments mobiles, un ordinateur électronique.

Toute cette matière brute, nouvelle et merveilleuse s'offre au sculpteur plasticien qui l'exploitera, la pétrira et transformera comme son ancêtre a pétri l'argile ou martelé le marbre.

Nous avons une autre ambiance que celle de l'homme du 18<sup>e</sup> ou 19<sup>e</sup> siècle. Nous ne pouvons pas l'ignorer, nous qui prétendons être des créateurs sensibles toujours à la recherche de l'équilibre si difficile entre les différents composants de la réalité présente.

Le spatiodynamisme n'est pas un vain mot, ni un néologisme barbare, ni une utopie, mais l'expression d'une aspiration sincère vers un équilibre, une synthèse ordonnée mais libre où tous les moyens de l'artiste créateur se déploieront pour la réalisation des conditions techniques et esthétiques d'un ordre social supérieur dans lequel l'homme pourra s'épanouir et aura la joie de vivre.

Nicolas SCHÖFFER



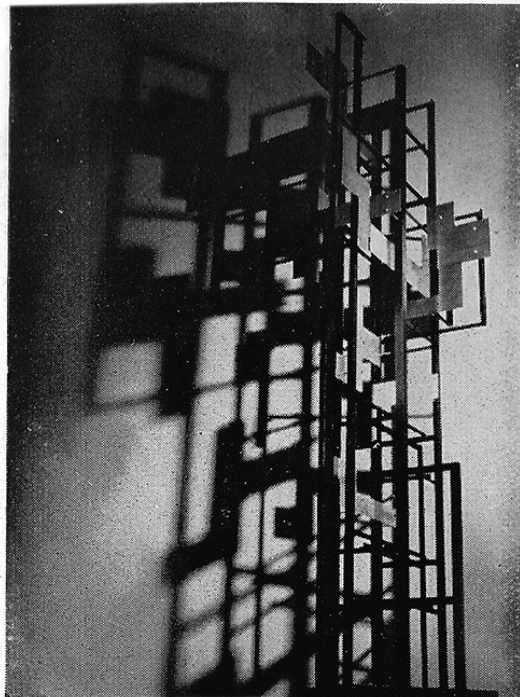
**relief spatiodynamique  
1954**

acier, duraluminium polychromé  
hauteur 1 m. 20

## LUMIÈRE

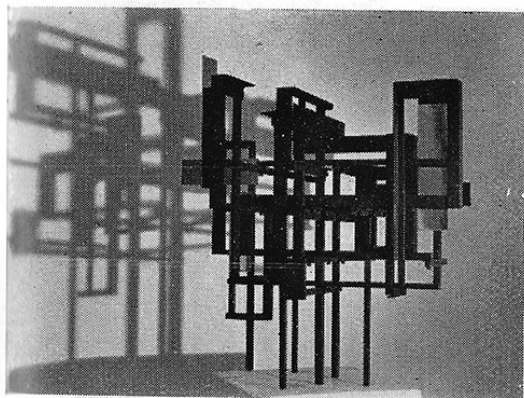
la sculpture doit s'adapter  
avec un intérêt égal à la lu-  
mière du jour et à la lumière  
artificielle

l'ombre prolonge l'œuvre  
spatiale



**sculpture spatiodynamique 1954**

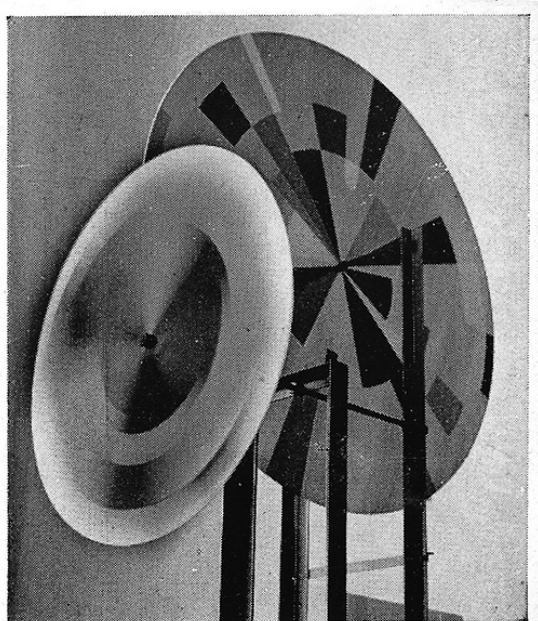
acier, duraluminium  
hauteur 2 m. 60



**sculpture spatiodynamique 1955**

acier, laiton, cuivre, duraluminium  
hauteur 0 m. 50

une sculpture spatiodynamique constitue aussi un spectacle par l'animation de l'espace inclus et environnant



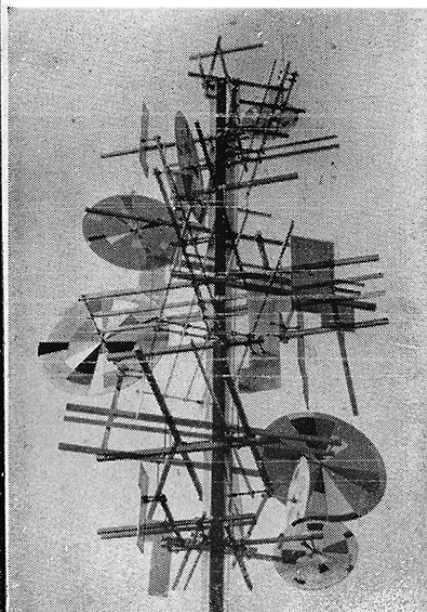
**sculpture spatiodynamique 1953**

détail avec un disque polychromé en mouvement acier et duraluminium polychromé, hauteur 2 m. 60

**sculpture spatiodynamique 1953**

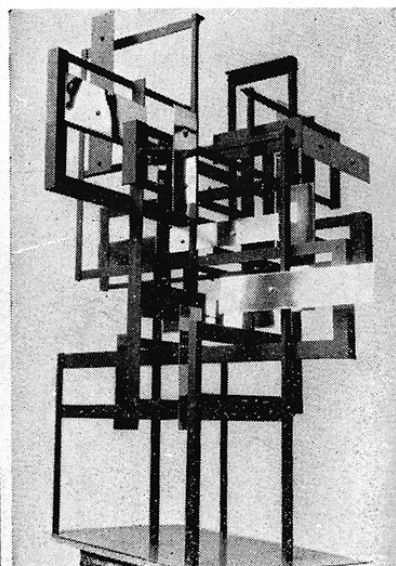
acier, laiton et duraluminium, hauteur 1 m.

**MOUVEMENT**



**sculpture spatiodynamique en mouvement, 1950**

rotation axiale, duraluminium polychromé, hauteur 2 m. 20



**études consacrées  
au spatiodynamisme**

---

art d'aujourd'hui

5 rue Bartholdy Boulogne Seine

série n° 5 juin 1952

par Michel Seuphor

série 5 n° 4-5 juin 1954

par R. Bordier

---

aujourd'hui

n° 3 juin 1955

par Guy Habasque

---

arts and architecture

3305 Wilshire bd. Los Angeles U.S.A.

n° 4 avril 1954

par James Fitzsimmons

n° 8 août 1955

par Dora Ashton

---

time newsmagazine New York

n° 25 juillet 1955

---

cimaise

34 rue du Four Paris-1<sup>er</sup>

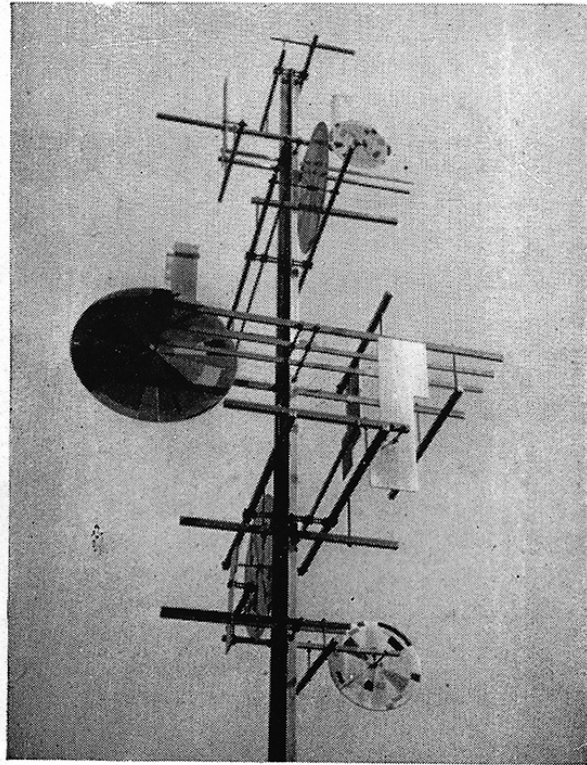
série 2 n° 2 nov. 1954

par Hertha Wescher

---

---

photos : Trygvadóffir (couverture), Welss,  
Bohnotal, Hervochon, Lefèvre-Toussaint,  
Mourof-Néry, Weil



**sculpture spatiodynamique 1950**

acier, duraluminium polychromé, hauteur 2 m. 20



---

**EDITIONS „A A”**

---

**5 rue bartholdy boulogne seine**

---

# **TABLE DES MATIÈRES**

**DÉFINITION DU SPATIODYNAMISME**

**LE RÔLE DU SPATIODYNAMISME**

**LE RÔLE DU SCULPTEUR**

**LE RÔLE DE LA SCULPTURE SPATIODYNAMIQUE**

**LA SCULPTURE SPATIODYNAMIQUE ENTIÈREMENT OU  
PARTIELLEMENT EN MOUVEMENT EST UNE SCULPTURE  
SPECTACLE**

**LA NATURE ET L'ARCHITECTURE**

**LA PLASTICOSOCIOLOGIE**

**ASPECT PSYCHIQUE**

**L'ASPECT PHYSIQUE**

**ASPECT ÉNERGÉTIQUE**

**ASPECT PHYSIOLOGIQUE**

**ASPECT MORPHOLOGIQUE**

**LA LUTTE ENTRE LES DEUX COMPLEXES PLASTIQUES**

**CONCLUSION**

Réédition, Naima, Paris, 2018

978-2-37440-054-9

Photo de couverture : Nína Tryggvadóttir