

# TAKIS

290

# TAKIS

*Alexandre Jolas*  
*New York - Paris - Genève*



Né en 1925, mort trois fois de faim en Grèce, Takis n'est plus un adolescent. Et certes les œuvres grelottantes qui peuplent ces murs — fébriles, instables, discontinues — on dira qu'elles viennent de loin, d'un monde fragile, d'un monde sanglant, d'un monde de la mort facile. Quant aux musiques lugubres que produisent ces dérisoires frétillements de clous pris au piège, ne seraient-ce pas celles-là même qu'entendent les condamnés à mort rivés à la chaise électrique? Et peut-être verra-t-on aussi dans ces boules qui se prennent et se déprennent, qui se flairent et se refusent, je ne sais quelle parodie ricanante de l'amour et du couple.

Peut-être. Là n'est pas la question cependant et Takis, tout le premier, détesterait ces comparaisons. C'est que son aventure se développe très au-delà de tout symbolisme. Elle ne s'inscrit ni dans l'abstraction ni dans la fiction — mais dans le réel. Elle opère avec les forces vives du monde et son histoire est d'abord celle d'une progressive prise de possession de l'univers qui nous englobe. Quinze ans de travail : la démarche de Takis, si logique, si évidente depuis 1951, on ne saurait mieux la comparer qu'à une sorte de dilatation thoracique, de respiration de plus en plus ample qui embrasse d'étape en étape une part toujours croissante du réel.

*Loin du temps, de l'espace, un homme est égaré,  
Mince comme un cheveu, ample comme l'aurore  
Les narines écumants, les deux yeux révoltés,  
Et les mains en avant pour tâter le décor.*

C'est à ce héros de Queneau que fait penser le Takis de 1951, celui des sculptures figuratives. A travers ces silhouettes fragiles, souvent creuses, qui tentaient tant bien que mal d'exister, et qu'on a comparées à des Giacometti — alors qu'elles sont

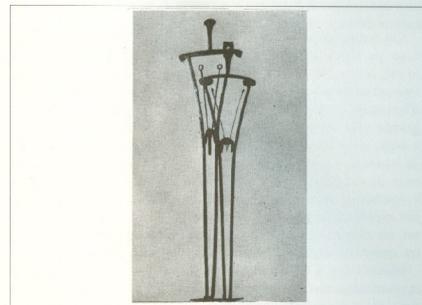
exactement le contraire : friables, modestes, avec une présence balbutiante qui n'ose pas encore s'affirmer — Takis s'efforçait de prendre une première mesure de l'univers et de « tâter le décor » autour de lui, de voir s'il y avait place dans ce monde menaçant, oppressant, pour un peu de vie. Il tâchait de repousser les parois de l'espace pour s'y glisser, pour s'y dresser.

C'est le début. Bientôt la respiration s'amplifie : Takis exécute ses premiers *Signaux* rigides, il affirme, il assure sa présence au monde. Il se pose. Puis les *Signaux* se mettent à osciller. L'envol continue. Tiges incertaines, comme à l'écoute de l'espace, antennes tendues sur le passage des ondes, tentacules délicats qui à leur tour « tâtent le décor » : Takis cherche les limites de sa prison et ne les trouve pas. Alors il continue, comme pour illustrer cette phrase de Malevitch en 1919 : « Le chemin de l'homme passe maintenant par l'espace et le suprématisme est le sémaphore en couleur de cet infini. »

L'espace ! Chez le maître russe comme chez le sculpteur grec, c'est la même tentation fascinée. Il s'agit de s'arracher à la terre, à la contingence, d'échapper aux limites humaines. C'est le rêve d'Icare qu'ils poursuivent, le rêve de notre temps. Nom du reste sans régressions chez Takis, comme en témoignent ces *Espaces intérieurs* de 1957, ces boules de bronze, ces fœtus aux yeux grands ouverts qui nous fixent, posés tels quels, par terre, contre nos pieds, sans raison d'être, comme si l'artiste avait capturé là, dans ces objets crispés qui se refusent, ses craintes, ses angoisses, son passé. Ce n'est qu'une halte et l'essor reprend. D'abord avec les *Feux d'artifice* de 1957, élans de lumière, bonds vers le ciel, premiers matériaux qui échappent à la gravitation, qui se détachent de leur support matériel — mais qui retombent, qui s'éteignent, qui ne sont encore qu'une parodie sautillante de la plongée cosmique.

En 1958, dans un aéroport, Takis aperçoit un radar. L'objet le bouleverse. « Il faisait des mouvements imprévus, il y avait un mystère. C'était conditionné par des choses invisibles... » Ce que l'artiste voit là, pour la première fois, c'est une machine comme il aurait aimé en construire, une sorte de « super Signal » à l'écoute du ciel, et qui en reçoit ses impulsions. Il décide de réaliser son propre appareil et fabrique, avec une trame de fil de fer, une sculpture qui s'apparente aux constructions des aéroports. Mais comment l'animer ? Comment lui donner les saccades, les errances, les lentes girations interrompues d'un vrai radar ? L'électricité ? Ce serait créer un mouvement continu, régulier, mécanique, banal. Alors surgit — d'abord utilitaire — l'idée lumineuse du magnétisme. Tandis qu'il adapte un aimant

à son appareil, Takis s'aperçoit que sa découverte appelle de nouveaux développements. Voici que les fils de fer parallèles qui dans sa sculpture simulaient l'écran radar, se mettent à danser et passent de la verticale à l'horizontale, attirés par l'aimant qui court devant eux. Sous les yeux de Takis, c'est brusquement un nouveau langage qui surgit. Il constate : « Ce qui flotte m'intéresse plus que ce qui bouge. » Son souci d'animer la sculpture passe au second plan. Désormais — nous sommes en avril 1959 — une voie nouvelle s'ouvre devant lui : piéger l'invisible, traduire les forces qui par delà l'apparence immédiate, lient entre elles, dans l'espace, les objets, les métaux, les masses errantes du cosmos. « La ferraille, dit-il, elle a pris une vie vitale. La ferraille morte des faux sculpteurs modernes, c'était fini. La direction ferraille était devenue vivante... »



*Edipe et Antigone*  
1954

Découverte capitale, le magnétisme parachève du même coup — avec quelle logique — l'évolution propre de Takis. Sa *respiration* s'élargit à l'échelle de l'espace tout entier. Il sait maintenant comment sortir de cette terre, nous libérer de la matière, flotter, arracher l'homme à sa pesanteur... Cet espace vital qu'il tentait de conquérir dans ses premières sculptures figuratives, voici que désormais il est sans limites. La prison n'a pas de murs.

C'est ici que nous retrouvons Malevitch et sa volonté obstinée de fuite dans l'espace pur : « J'ai saisi le bord du ciel coloré, écrivait-il en 1919, je l'ai déchiré et dans le sac ainsi formé j'ai enfoncé les couleurs. J'ai noué. Nagez ! La mer blanche et libre, l'infini s'étend devant vous... » Mais là où Malevitch avec ses tableaux blancs sur fond blanc, image du vide, *symbolisait* l'espace et *représentait* par le truchement de sa toile son désir de lévitation cosmique, sa communion verticale avec l'univers. Takis, lui, bien au contraire, réalise *pratiquement* cet envol et place *réellement* ses objets hors de l'attraction terrestre, en communication directe

avec les tensions magnétiques qui parcourent le ciel. Les forces de la nature sont mises directement à contribution dans son œuvre. Il s'agit pour lui de capter la réalité même et non plus de transcrire sur un support bi ou tridimensionnel un schéma symbolique de l'intervention de cette réalité.

Et c'est pourquoi, avec la logique imperturbable des créateurs, Takis, le 29 novembre 1960, a concrétisé à sa façon l'irruption du magnétisme dans la nouvelle sculpture, en même temps qu'il poussait jusqu'au bout son désir d'échapper à la pesanteur pour aller « tâter le décor » au-delà des limites terrestres. Ce jour-là, grâce à un super aimant de sa confection, il fit s'élever à quelques mètres du sol devant une nombreuse assistance, le poète Sinclair Beiles qui récita le manifeste : « Je suis une sculpture. » Cinq mois plus tard, un imitateur soviétique, Gagarine, tentait à son tour d'échapper à l'attraction terrestre et faisait quelques rondes autour de notre planète.

On remarquera que cette aspiration à la verticalité correspond à un parti-pris moral chez Takis. Pour lui l'enracinement dans le sol, la plongée dans la contingence, sont signes de pourrissement et de décadence. « Je trouve, dit-il, que les hommes d'aujourd'hui sont ou bien debout ou bien en pelote. L'habitant de la grande ville est recroquevillé, complexé, on le soigne. Souvent, à table, dans les cafés, je vois des hommes assis qui sont morts. Je voudrais rappeler qu'il faut être vertical, se sentir au, libéré, hors du monde... J'ai utilisé tous les moyens pour faire sortir le spectateur de lui-même. » La lévitation spirituelle qui doit dans son esprit accompagner la lévitation matérielle de ses sculptures, est un moyen d'échapper aux cataclysmes que nous préparent les ambitions et les égoïsmes terre à terre des États.

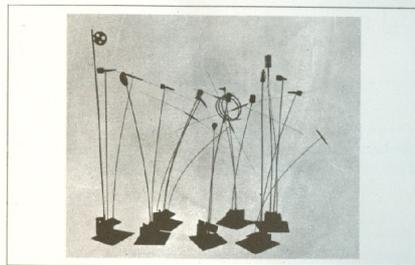
Mieux : il y a chez Takis une vision anthropomagnétique des rapports sociaux. De même que deux pièces de métal sont liées, dans ses œuvres, par l'attraction imperceptible de l'aimant, de même il pressent entre les hommes des liens secrets, arachnéens, irrationnels, qui nous poussent les uns vers les autres et qui nous font parler — comme par image — du « magnétisme » de tel ou tel individu. Dans plusieurs textes d'*Estafilades*, la biographie de Takis, on sent bien que ces forces cachées, ces tropismes sont dans son esprit une sorte de garantie dont l'homme dispose contre la solitude. (« Je m'efforçais de convaincre mes amis que j'étais moi-même transformé en radar; à tel point qu'on m'interpellait avec un : « voici le radar! » (...) À force d'y réfléchir, je compris qu'en réalité tous les êtres, animés ou inanimés, sont porteurs d'électricité. Le corps humain accumule de l'électricité comme un aimant. »)

Aujourd'hui, voici que le son prend dans l'œuvre de Takis une importance croissante. Certes, il s'en est toujours servi et sans compter les recherches entreprises dès 1952, on sait qu'il utilisa fréquemment dans ses *Signaux* des cordes de piano. Mais nous présentons mieux parmi ces œuvres, dont chacune a

son chant, combien il est logique que le père du magnétisme soit aussi l'homme des ondes sonores. Même arrachement à la matière, même projection dans le vide, même puissance invisible.

L'invisible! C'est bien l'aboutissement de cette œuvre singulière, une des premières de ce temps, une des bornes de notre avenir. Qu'on y prenne garde : la démarche qui nous est proposée sur ces murs, renverse toutes les leçons apprises. Longtemps nous avons cru que la plastique était la vérité de l'art et que le rapport des formes, l'équilibre et le rythme des volumes étaient l'objet principal de la sculpture. Nous savons aujourd'hui, à travers la démarche de Takis et de quelques autres, que l'art se situe désormais au-delà de tout rapport plastique, dans un dialogue nouveau avec le réel — que le vrai rapport n'est plus à l'intérieur de l'œuvre, mais entre l'œuvre et la vie.

*Signaux*  
1955 - 1958



Ce n'est pas un hasard si, face aux « nouveaux réalistes » qui s'efforcent d'inscrire l'objet manufacturé, le produit de série dans leurs œuvres, comme pour tenter désespérément de coller à la réalité qu'ils ont sous les yeux et de récupérer ce monde d'apparences qui fuit de toutes parts, ce n'est pas un hasard si face à ce réalisme anecdotique, fait d'accumulations et de débris, s'en impose un autre, qui se fonde lui sur une donnée essentielle de la vie moderne : l'invisible. Car c'est aussi une œuvre réaliste celle qui retient dans ses structures l'un des grands phénomènes réels qui commandent le monde physique et que l'œil nu ne peut saisir — ondes magnétiques, électriques, sonores, molécules, etc. — incarnant de la sorte, et transcendant par l'intuition créatrice, les vraies forces qui nous entourent, nous oppressent ou nous obéissent.

Le réel, l'invisible : c'est bien là le champ d'action de Takis — d'un seul tenant. Ce qui commence avec lui, c'est une nouvelle idée de la sculpture.

Jean CLAY

ŒUVRES REPRODUITES \_\_\_\_\_

Électromagnétique (détail) \_\_\_\_\_<sup>1</sup>

Télé-lumière : fleur cosmique dans une cage bleue (1964) \_\_\_\_\_<sup>2</sup>  
Hauteur : 70 cm × 40 cm × 40 cm. Assemblage électronique, comportant une lampe à mercure et un électro-aimant. En deux parties. (Détail).

Pendule \_\_\_\_\_<sup>3</sup>  
200 cm × 100 cm. Musicale, cônes en stéatite, corde de piano, cône en liège, boule. (Détail).

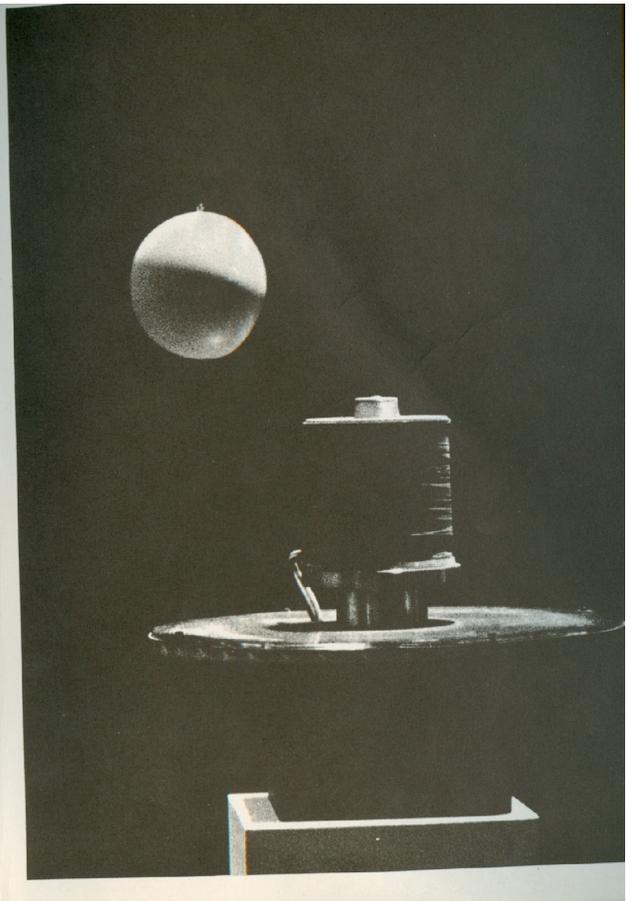
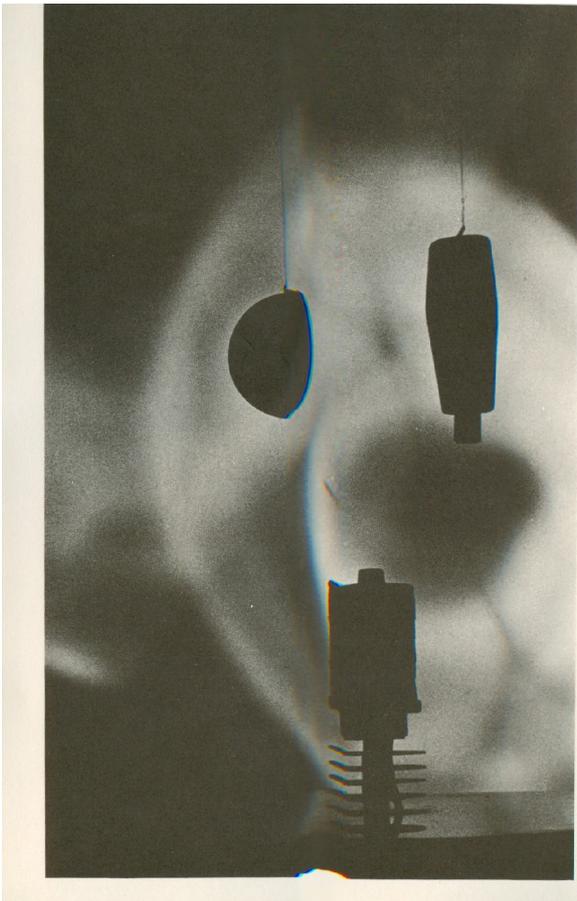
Télé-sculpture Musicale Lumineuse IV. (1965) \_\_\_\_\_<sup>4</sup>  
40 cm × 125 cm. Deux aiguilles, aimant permanent, électro-aimant, corde de piano.

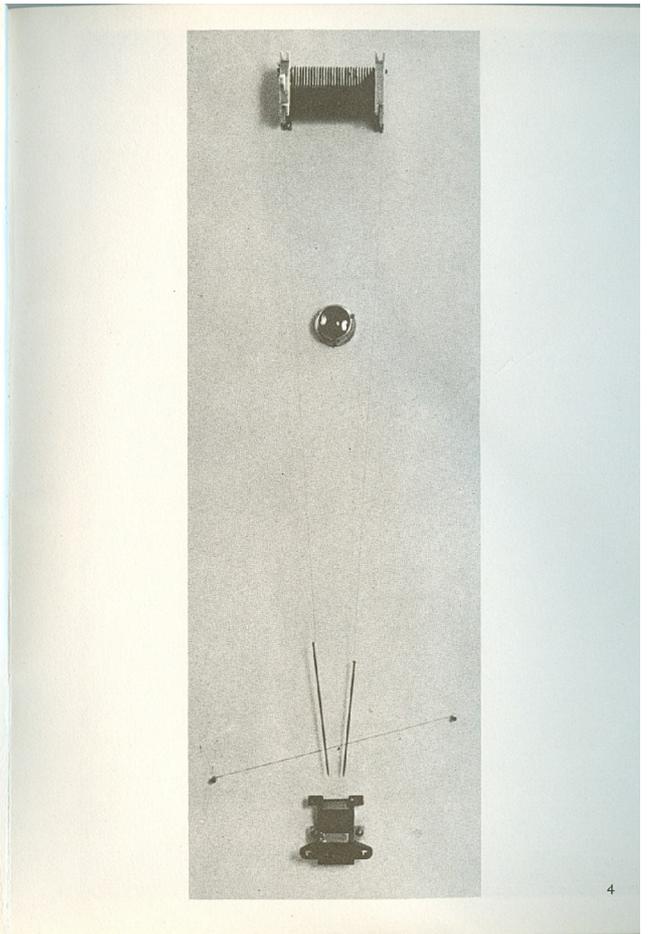
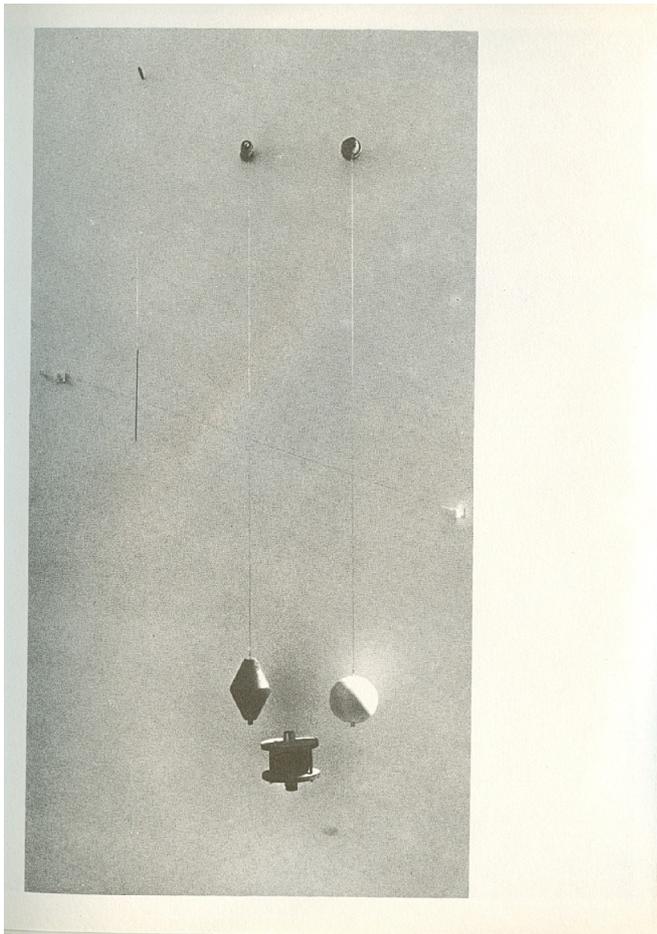
Télé-sculpture Musicale III. (1965) \_\_\_\_\_<sup>5</sup>  
150 cm × 100 cm. Aimant permanent, 3 aiguilles, corde de piano.

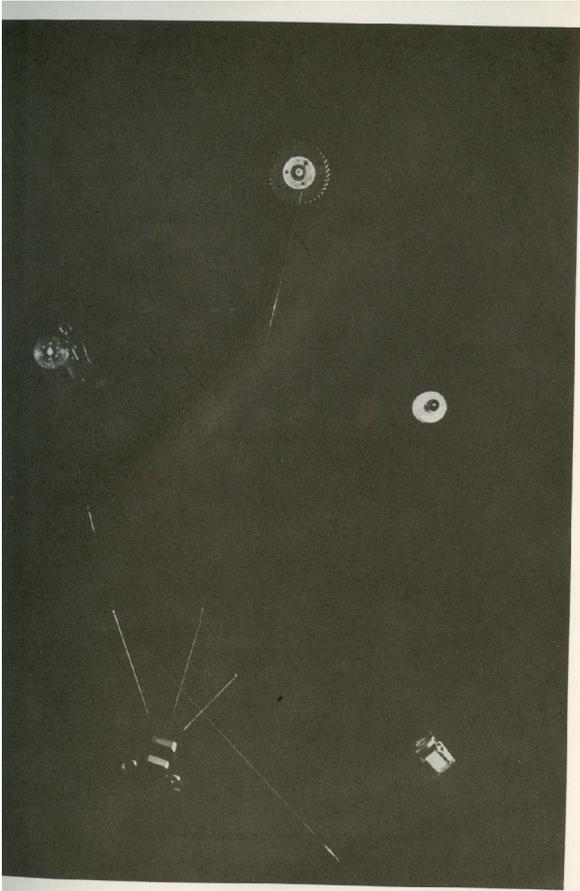
Télé-sculpture Musicale. (1965) \_\_\_\_\_<sup>6</sup>  
150 cm × 110 cm. Aimant permanent, électro-aimant, réostat, corde de piano. 3 aiguilles.

Boussole électromagnétique \_\_\_\_\_<sup>7</sup>

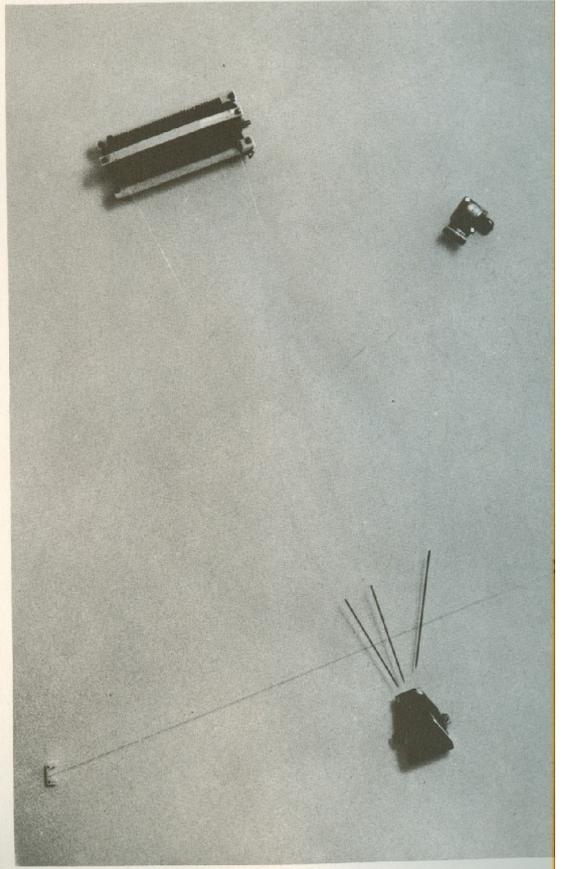
Télé-lumière IX \_\_\_\_\_<sup>8</sup>



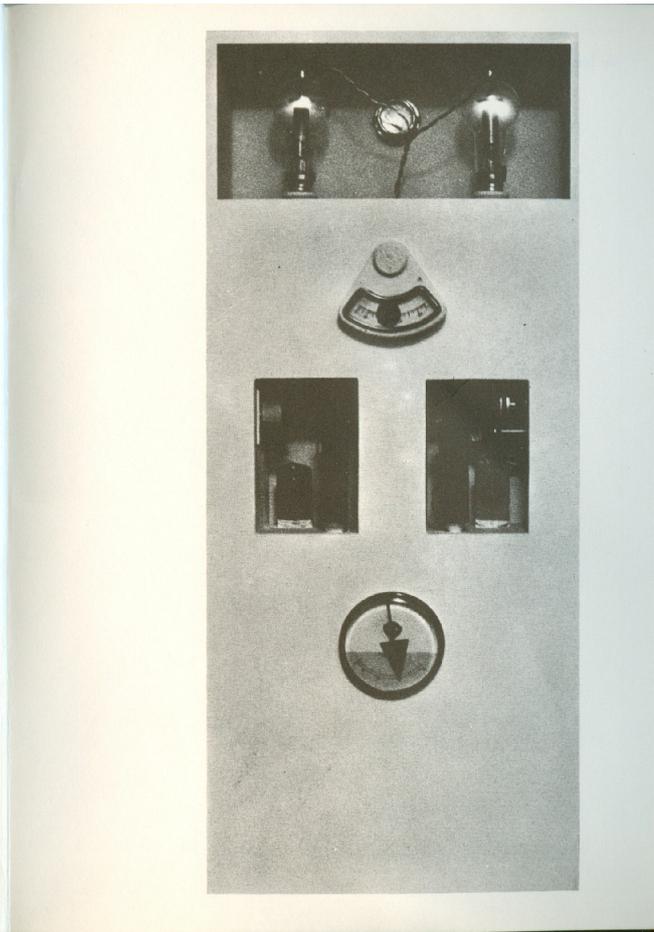
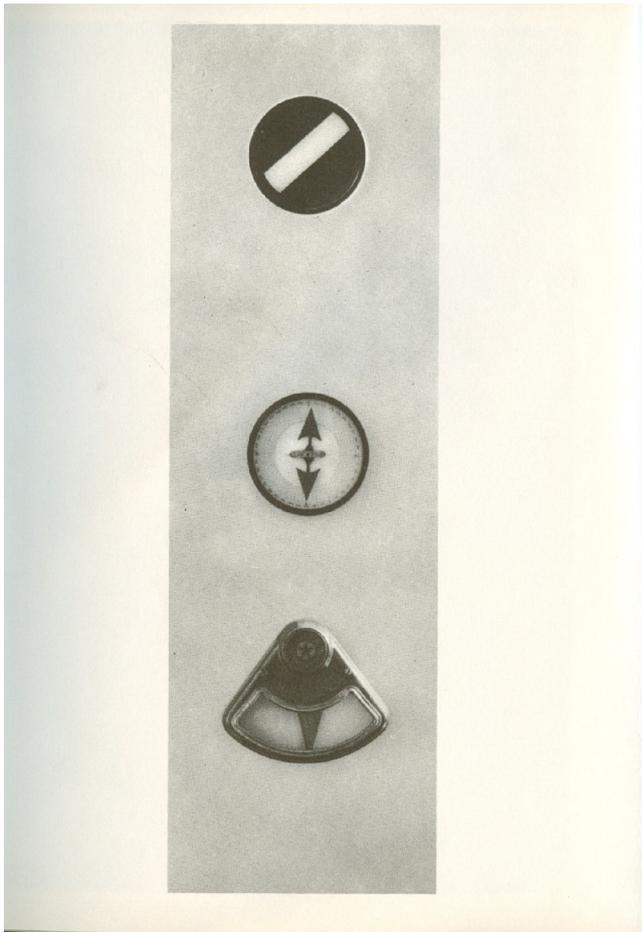




5



6



*Photographies*  
de Martha Racher, Jacques Lamour et Clay Perry

*Acchévé d'imprimer le 20 avril 1966*

*Maquettes de C. P. Leval*

*Serica. Paris*

*à New York*  
*Alexander Iolas Gallery*  
*15. E. 55<sup>th</sup> Street*

*à Paris*  
*Galerie Alexandre Iolas*  
*196, Boulevard Saint-Germain*

*à Genève*  
*14, Rue Etienne-Dumont*

les magnétrons de  
**TAKIS**



*du 26 avril au 21 mai 1966 à la*

*Galerie Alexandre Iolas*

*196, Boulevard Saint-Germain - Paris 7°*

29<sup>e</sup>

- 1 Téléphota IX. (1966)  
Hauteur : 135 cm, largeur : 86 cm, profondeur : 18 cm. 220 volts.  
Deux ampoules, à vapeur de mercure, résistance, transformateur, électro-aimant, moteur interrupteur, châssis en bois.
- 2 Pendule Électromagnétique Musicale. (Juin 1965)  
100 cm × 200 cm. En deux parties. Première partie : planche en bois, électro-aimant, boules en liège, stéatite, corde de piano, fil d'acier, redresseur, cône en liège. Deuxième partie : Timing Box.
- 3 Télé-sculpture. (1966)  
105 cm × 30 cm. Aimant permanent, bloc de cuivre, 4 aiguilles, 4 stéatites.
- 4 Télé-sculpture Musicale Lumineuse. (1965)  
100 cm × 200 cm. En une partie : planche en bois, aimant permanent, électro-aimant, corde de piano, stéatite, aiguilles, ampoule. 220 volts.
- 5 Télé-sculpture Musicale. (1965)  
110 cm × 150 cm. En une partie : planche en bois, aimant permanent, électro-aimant, corde de piano, 3 aiguilles. 220 volts.
- 6 Télé-sculpture Musicale Lumineuse. (1966)  
40 cm × 125 cm. En une partie : planche en bois, aimant permanent, électro-aimant, stéatite, corde de piano, aiguilles. 220 volts.
- 7 Boussole Électromagnétique. (1966)  
40 cm × 125 cm. Planche en bois, électro-aimant, aimant permanent, aiguilles magnétiques. 110 volts.
- 8 Boussole Désorientée. (1966)  
Diamètre : 34 cm, hauteur : 12 cm. En deux parties. Première partie : boussole, bois, plexiglas, aimant permanent. Deuxième partie : compas.
- 9 Télé-sculpture Musicale. (1965)  
150 cm × 110 cm. En une partie : planche en bois, aimant permanent, électro-aimant, stéatite, corde de piano, aiguilles. 220 volts.
- 10 Télé-sculpture. (1966)  
119 cm × 20 cm. Planche en bois, aimant permanent, objets électroniques, plexiglas, 3 clous.
- 11 Télé-sculpture Musicale « Jeu d'Échecs ». (1965)  
80 cm × 120 cm. En une partie : planche en bois, aimant permanent, électro-aimant, stéatite, corde de piano, 3 aiguilles, objet électronique. 220 volts.
- 12 Télé-sculpture Musicale Lumineuse. (1966)  
60 cm × 150 cm. Planche en bois, aimant permanent, électro-aimant, réostat, 2 aiguilles, corde de piano, ampoule. 220 volts.
- 13 Électromagnétique III. (Numérotation provisoire). (1965)  
En trois parties. Première partie : boule en liège, diamètre : 25 cm. Deuxième partie : disque en plexiglas, diamètre : 59 cm; socle en bois : 25 cm × 25 cm; hauteur : 10 cm, hauteur totale : 30 cm environ. Troisième partie : Timing Box. 220 volts.
- 14 Électromagnétique I. (Numérotation provisoire). (1965)  
En trois parties. Première partie : boule en liège, diamètre : 25 cm. Deuxième partie : disque en plexiglas, diamètre : 59 cm; socle en bois : 25 cm × 25 cm; hauteur : 10 cm, hauteur totale : 30 cm environ. Troisième partie : Timing Box. Le Timing Box est attaché à la seconde partie. 110 volts.
- 15 Électromagnétique II. (Numérotation provisoire). (1965)  
En trois parties. Première partie : boule en liège, diamètre : 28 cm. Deuxième partie : disque en plexiglas, diamètre : 53 cm; socle en bois : 20 cm × 20 cm; hauteur totale : 22 cm environ. Troisième partie : Timing Box. Le Timing Box est attaché à la première partie. 110 volts.
- 16 Électromagnétique IV. (Numérotation provisoire). (1965)  
En trois parties. Première partie : boule en liège, diamètre : 30 cm. Deuxième partie : disque en plexiglas, diamètre : 65 cm; socle en bois : 32 cm × 28 cm; hauteur 15 cm, hauteur totale : 35 cm environ. Troisième partie : Timing Box. Le Timing Box est détaché de la première partie. 220 volts.
- 17 Télé-sculpture. (1966)  
En trois parties. Première partie : plateau. Deuxième partie : aimant. Troisième partie : boîte avec les stéatites. Diamètre : 120 cm. Plateau de bois, aimant permanent, 3 stéatites, 2 électro-aimants, redresseurs, socle en bois, bloc en cuivre. 220 volts.
- 18 Boussole Électromagnétique. (1966)  
40 cm × 125 cm. Planche en bois, électro-aimant, redresseur. 110 volts.
- 19 Pendule Magnétique. (1965)  
125 cm × 40 cm. En deux parties. Première partie : bois, électro-aimant, stéatite. Deuxième partie : Timing Box. 220 volts.
- 20 Télé-sculpture Musicale Lumineuse. (1965)  
60 cm × 200 cm. Aimant permanent, corde de piano, ampoule, électro-aimant, planche en bois. 110 volts.
- 21 Pendule Électromagnétique VII. (1965)  
125 cm × 40 cm. Bois, acier, électro-aimant, stéatite. 220 volts.

- 22 Sculpture Électromagnétique I. (1965)  
45 cm × 60 cm. En deux parties. Première partie : électro-aimant, disque en plexiglas, bois, liège, aimant permanent. Deuxième partie : boule en liège. 110 volts.
- 23 Sculpture Électromagnétique II. (1965)  
En deux parties. Première partie : électro-aimant, bois, liège, aimant permanent, disque en plexiglas, diamètre : 55 cm. Deuxième partie : boule en liège, diamètre : 25 cm. 220 volts.
- 24 Électromagnétique Musical. (1965)  
125 cm × 40 cm. Bois, fer, aimant permanent, électro-aimant. 220 volts.
- 25 Boussole Électromagnétique. (1965)  
125 cm × 40 cm. En deux parties. Première partie : planche en bois, électro-aimant, redresseur, aiguille magnétique. Deuxième partie : Timing Box. 220 volts.
- 26 Télé-sculpture. (1963)  
125 cm × 40 cm. Bois, fer, aimant permanent, sable.