

TUTUNDJIAN

1905 - 1968



48. *Formes*

Tutundjian 1926



paris / drouot rive gauche

LUNDI 28 NOVEMBRE 1977

maître claude robert, commissaire-priseur, 5, avenue d'eylau, 75116 paris

727.89.91 - 727.95.34

tutundjian

EXPOSITION A L'ETUDE

DU JEUDI 17 NOVEMBRE
AU JEUDI 24 NOVEMBRE 1977
de 9 à 12 heures et de 14 à 18 heures

EXPOSITION EN SOIREE A L'ETUDE
LE JEUDI 24 NOVEMBRE 1977
DE 21 HEURES A 23 HEURES

50

ENCRES DE CHINE

LAVIS - DESSINS

ET

GOUACHES

VENTE DROUOT RIVE GAUCHE

(GARE DORSAY)

7, QUAI ANATOLE-FRANCE, 75007 PARIS

Salle n° 3

LE LUNDI 28 NOVEMBRE 1977 A 14 HEURES

EXPOSITION LE SAMEDI 26 NOVEMBRE 1977 DE 11 HEURES A 18 HEURES

MAITRE CLAUDE ROBERT, COMMISSAIRE-PRISEUR

5, AVENUE DEXYLAU, 75116 PARIS - 727.89.91 et 727.95.34

Assisté de M. Jean-Claude BELLIER, Expert près la Cour d'Appel

32, avenue Pierre-1^{er}-de-Serbie, 75008 PARIS - 359.19.13 - 359.38.10

* Altri artisti, come Mondrian, Van Doesburg, iniziatori di quell'azione di assottimento plastico integrale chiamato costruttivismo dai più, o neoplasticismo dal Mondrian stesso, hanno trovato da tempo dei forti sequaci, come M. Tschobor, Gorn, Hélon, Kupka, Olson, Tutundjian, PRAVOPOLINI.

* Mit Ausnahme von einem halben Duzend unspriglicher mehr oder weniger aller mehr oder weniger wissenschaftlichen Theorien der künstlerischen, surrealistische oder elementaristische stiller Wirklichkeiten, surrealistische innerer Wirklichkeit und normaler Erkenntnisgesetze, Tutundjian, mit Ausnahme der Ozeanfahrt, Fische, Griechen, Tutundjian, Lärger (von Doesburg, Strecher, Stravage, Art) fehlen diesmal) erscheint im Kunstreutanten Nachhass bloss unbetragender Abblaster, Bewegung zum Kleinsten Kraftauswand, Hang zum degen-pies und zur spielerischen.

* Tutundjian minns jag som en liten fly, mlankotik armerar, forsyn och ymling och jag minns honom saknads sympt. När Kresen hade satt in 1931-1932 och det hade hänge larna möjligheten att sprida en liva till mason ha sett honom sta och silja hlliga slppar vid nedgangen till en metro. Sen ar forsvunnen.

Gunnar EKELOE.

L'art est universel ?

L'œuvre d'art doit tendre à être complètement. Donc ses éléments doivent être valables pour tous pays et tous temps : la géométrie seule pour les fournir.

Mais cela n'est pas tout, il y a une grande différence entre utiliser des éléments géométriques et composer géométriquement. Si je dispose, à l'exil, dans un tableau, un carré, un triangle et un rond, je n'ai pas fait une œuvre universelle. Le choix des mesures et la disposition sont influencés par mes nerfs, ma sexualité, ma sensibilité, mon assignation et l'état de mon estomac, bref toute la personnalité à laquelle on fait qu'on aime, je suis exposé comme un autre.

Pour que le tableau soit universel, il faut que les éléments géométriques de ses éléments soient universels. Mais ces éléments sont universels par leurs caractéristiques géométriques seules, c'est-à-dire qu'il existe entre les éléments des relations géométriques exactes, c'est dire qu'il existe entre les éléments des relations numériques déduites d'un modèle original.

HELLON.

*

Dans l'état de sa jeunesse, la peinture a montré sa fièvre par la facture et le style.

Mais la peinture est arrivée à l'âge de maturité.

L'homme d'aujourd'hui est plus conscient que l'homme d'autrefois, plus intellectuel, plus profond, plus spirituel, et l'art montre cette nouvelle attitude, plus simple, plus sûre, plus scientifique.

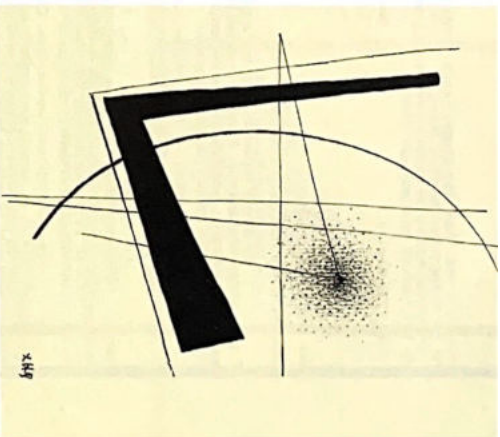
A la place du rêve, l'art mettra l'art à la base de la science.

Certains amateurs avertis approuvent ces compositions de Tutundjian. Le public a trop souvent tendance à confondre la forme et l'image. L'abstrait le déroute peut-être parce qu'il ne représente rien. Mais pour un artiste tel que Tutundjian, la tentation était forte de se consacrer à des problèmes de géométrie dans le domaine intellectuel de l'art.

Certains argueront qu'il ne s'agit là que d'un retour aux sources, voire même aux graphismes élémentaires. Mais nous devons reconnaître l'indiscutable beauté de l'esthétique géométrique. Une formule qui parle, caractérise certaines œuvres de Tutundjian ne leur retire pas la valeur de créations humaines.

Pour lui, il s'agissait là de réalisations artistiques extrêmement concrètes. Les valeurs nouvelles qu'elle suggère, elles, ont leur droit en son dans le droit fil de l'histoire.

2. Construction créatrice (voir p. 6)



Léon tutundjian vient de figurer à l'exposition paris - new york au centre national georges pompidou

Les subtils structures linéaires de Tutundjian vont affronter les enclaves une nouvelle fois et renouer le dialogue avec les amateurs des ventes publiques. Tutundjian ne se borne pas à réfléchir longuement au problème volontairement dénué de sens. Il tente de décider avec patience les différentes voies qu'il s'offre à un esprit fin et vif. Lorsqu'il a opté pour la symbolique et rationnelle solution qu'il retient comme la plus convaincante, il donne à cette analyse l'expression d'une écriture élégante et précise.

L'astucieuse habileté de la conception intellectuelle ne nuit en rien au raffinement de l'exécution. L'impact de cette œuvre sur toute une génération d'artistes vient d'être souligné par sa présence au Centre National Georges Pompidou dans un dialogue que Paris a entamé avec New York.

Vers 1930, Art, Hélon et Tutundjian ont figuré parmi les tout premiers pionniers du Mouvement Abstraction-Création. Si pour certains Art a pu paraître épris de notions de rigueur géométrique, il semble peu contestable que les deux autres artistes aient été plus ou moins réellement influencés de Mondrian et de Malevitch. Pour sa part, Tutundjian n'a pas tardé à s'engager dans le sens d'une méthode originale qui a ouvert à l'art dans l'espace de strictes et rares constructions non dénuées de poésie. L'édification ne s'indique pas comme d'une pointe assurée témoignage d'une délicatesse sensible, elle a l'air d'une recherche. L'inspiration réfléchie dont il fait preuve dans le choix des points de renvoi des traits, les contours lancés avec hardiesse, les cercles qui surgissent comme autant de symboles dénotent une intelligente compréhension. Léon Tutundjian jouit maintenant d'une audience digne de son talent en Europe comme en Amérique. Il confirme complètement le jugement porté sur lui par le grand Leonor Krauszberg qui avait tenu à le prendre sous contrat.

B.

L'apprit, dédié au personnage et l'intensité de l'expression donne une saveur particulière à ces allures créatrices. Ce qui soulève d'ailleurs quelques difficultés pour ceux qui sont peu au fait des subtilités mathématiques.

Quoiqu'il en soit, la gamme des tons utilisés par Tutundjian compose pour nous des variations calculées avec intelligence et fermeté. Chacun des thèmes proposés est doté d'un dynamisme propre et suscite d'étonnantes compositions.

Les rapports délicats des figures, l'état et le rythme de ces structures extrêmes expliquent peut-être leur étrange pouvoir de séduction. De toute manière, elles nous révèlent des formes saisissantes issues de la pensée intérieure de l'artiste.

Nubar TILDJIAN.

« TOUT EST COMPARABLE A TOUT
TOUT TROUVE SON ECHO,
SA RAISON, SON OPPOSITION, SON DEVENIR PARTOUT.
ET CE DEVENIR EST INFINI. »

Paul ELUARD.

★

Les œuvres réunies ici, pour une dernière fois, et qui vont être dispersées à travers le monde, mettent l'accent sur l'étrange beauté de certaines réalisations graphiques ou picturales conçues par Léon Tunundjian.

Leur exactitude et leur précision nous font penser aux froides mais pourtant admirables structures linéaires d'un époque industrielle.

Apte comme les gens de sa race à comprendre les plus subtiles démarches des mathématiciens, rompu au surplus à toutes les subtilités de la géométrie, Tunundjian n'hésite pas à nous entraîner dans d'insolites et fascinantes explorations de l'espace et du temps.

Ces recherches sont passionnantes. Ce précurseur de la règle et du compas aime spéculer sur les réalisations ouvertes dans le prolongement et même au-delà de l'épure. Il pense qu'une bonne connaissance de la cinématique est loin d'être inutile et qu'une appréhension rationnelle de l'espace est nécessaire. Il ne faudrait pas non plus négliger le rythme qui peut ouvrir des aperçus nouveaux.

La peinture géométrique s'affirme.

Les expériences ont amené une sorte de rupture avec les canons de représentation les plus stables qui avaient régi pendant si longtemps toute action artistique.

Les formes simplifiées qui font leur apparition vont permettre une concentration plus efficace des sensations possibles et provoquer un élan vers la pureté.

Le raisonnement intérieur de ces créations donne une poésie nouvelle aux hommes. La puissance spirituelle des formes et des traits s'impose.

Aujourd'hui, la civilisation substitue aux mystères divins ceux de l'univers, et les étudie positivement par les mathématiques.

La est le plus grand espace que nous pouvons concevoir et connaître. Il est d'autant plus naturel d'orienter nos efforts de ce côté que chaque jour les savants nous élargissent le chemin.

S'agit-il donc de peindre des écoles gravitant dans l'espace, ou des atomes en germe de molécules ? Non, ce serait un autre naturalisme, mais d'utiliser les notions que leur étude à fournies.

HELLION.

★

« Par le cercle qui figure dans ses dessins et ses reliefs, il aborde un univers cosmique dont il exprime le mystère et l'irréalité. »

J. W.

Trois Constructivistes. Vers 1930. Arp, Hellion, Tunundjian participent au Mouvement Abstraction-Création...

Si Arp était alors moins soumis aux rigueurs de la Géométrie, ses deux camarades avaient l'influence de Mondrian ou de Malevitch.

★

L'art est universel.
L'œuvre d'art doit être exactement conçue et formée par l'esprit avant son exécution. Elle ne doit rien recevoir des données formelles de la nature, ni de la sensibilité, ni de la sentimentalité. Nous voulons exclure le lyrisme, le dramatique, le symbolisme, etc...

Le tableau doit être pratiquement construit avec des éléments purement plastiques c'est-à-dire plans et couleurs. Un élément pictural n'a pas d'autre signification que « lui-même » en conséquence le tableau n'a pas d'autres signification que lui-même.

La construction du tableau, aussi bien que ses éléments doit être simple et contrôlable visuellement.

La technique doit être mécanique, c'est-à-dire exacte, anti-impersonnelle.

Effort pour la clarté absolue.

CARLSOND, DOESBURG,
HELLION, TUTUNDJIAN, WANTZ.

« Are all changes in style a consequence of artistic instability? »

« Not at all. Because each time I carry my experience to fulfillment. »

I began with banal expressionism, then tachism, collage, abstract art picturalism surrealism and at last more abstract surrealism. I want to achieve the new outlooks of a more open art. »

Are there changes prompted by fashion?

« Painting must belong to its time. Other-wise it has no reason to be. »

Ararat. IX 1 1968.

1930 est une date infatigable dans le développement de l'Art Abstrait Constructif. Une quarantaine d'hommes d'abstraction géométrique avait épuisé le premier degré du Surréalisme se manifestant comme une réaction contre cet art qui semblait uniquement soumis aux recherches formelles.

Les peintres tentent alors de se regrouper et de médifier l'acquis pour ouvrir une nouvelle prise de conscience. D'innombrables domaines ont déjà été abordés : architecturaux, symétriques, structure, lumière, intégration de matières nouvelles. Systématiquement, les peintres de 1930 tentent de recueillir l'héritage pour réorienter leurs recherches. Le rôle de Arp est connu. En revanche, Hellion et Tunundjian font partie de ces peintres difficiles à définir.

Il faut quelque recul pour leur assigner une place dans l'Histoire. Un tiers de siècle s'est écoulé : l'heure est maintenant venue de définir leur importance dans le mouvement de l'époque...

Otto HAHN.

La série des gouaches et dessins cubistes révèle d'emblée une sensibilité plastique raffinée, et déjà, dans la simplification des plans, la sobriété de la gamme chromatique, les effets de marbrure dont sont travaillés certains fonds, s'amorce une réflexion sur les propriétés de la forme pure.

Aussi n'est-on pas étonné de voir Tunundjian entreprendre presque simultanément des recherches dans le domaine de la non-représentation. Par contre, le tour que prennent ces recherches, la technique qu'elles privilégient, sont, eux, tout à fait surprenants. De façon systématique le peintre utilise les ressources de la tache : coulures, projections à travers un tamis, effets d'absorption par le support, compositions symétriques obtenues par pliage comme dans le Rorschach, etc. Parfois, comme par défi, la figuration réapparaît furtivement, et, pour un instant, la tache se fait portrait, nature morte... Ainsi Tunundjian peut-il à bon droit être considéré, avec Hartung et Peiffer, et bien avant Dominguez, Wols ou Pollock, comme l'un des premiers et des plus éminents praticiens de cet automatisme suscité qu'est le tachisme. Où sa position à l'intérieur du groupe s'avère particulièrement originale, c'est lorsqu'on s'avise de constater qu'il est le seul, quitte à faire mentir Pierre Guggenheim assignant dans un article fameux la priorité historique au géométrisme sur le tachisme, à franchir, le plus allègrement du monde et en sens inverse, l'obstacle qui sépare ces deux éléments essentiels de l'art non figuratif.

Car très vite, dans la plupart des compositions de Tunundjian, la tache perd sa priorité majeure, qui est de présenter une surface non circonscrite, pour se transformer en plans sinueux nettement délimités, tandis que segments de droites, courbes et demi-cercles se multiplient et viennent en surimpression. A partir de là, deux tendances s'affirment dans l'œuvre, qui vont coexister apparemment sans heurts pendant quelques années, jusqu'à la rencontre avec Theo Van Doesburg et le triomphe de l'abstraction géométrique.

Gérard BERTRAND.

« Chaque forme d'art a sa langue propre, c'est-à-dire quelle possède des moyens qui lui sont auto-nomes sans chaque forme d'art est quelque chose de formel, une vie à part. C'est un empire pour soi. »

KANDINSKY, 1912.

« Tunundjian schema to have played thing closer to the void. His bisected circle and angular area remain within the perimeter of pure style. »

Paul Waldo SCHWARTZ,
(The New York Times International,
April 19 - 1963)

Cercle et Carré fut une manifestation très différente, organisée par Michel Seuphorf...

Van Doesburg avait organisé chez lui une rencontre plus large. En plus de Tunundjian et moi, il y avait Arp, Herbin, Kupka, Gleizes, Valmier, Delaunay, Glacometti et quelques autres.

De cette union devait naître Abstraction-Création qui conservait les initiales d'Art Concret.

HELLION.

« L'œuvre d'art est un monde en soi, l'expression de l'homme avec une discipline, des moyens qui lui sont propres dans un rapport exclusif de l'homme à l'œuvre. »

Auguste HERBIN.

« Elle ne pouvait être, par conséquent, simplement le fruit de l'amour porté à la beauté absolue identifié dans la pureté de la forme géométrique. »

N. P.

encres de chine, lavis et dessin

1. DE LA TERRE A LA LUNE. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé et daté au verso 1926. 20,5X13,5.
2. CONSTRUCTION CINETIQUE. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé et daté au verso 1926. 19X13. 1926. 16,7X14,3.
3. CONSTRUCTION AUTOUR D'UN ASTRE. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1926. 16,7X14,3.
4. TRAJECTOIRE. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1926. 31X23.
5. TRAME. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé et daté au verso 1926. 26,5X18.
6. CONSTRUCTION AUTOUR D'UN POINT. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1926. 21,5X17.
7. SILLONS. Encre de Chine, signé en bas à droite 1926. 21X27.
8. COMPOSITION TACHISTE. Encre de Chine, signé en bas et daté 1926, signé et daté au verso 1926. 16X24,5.
9. CONSTRUCTION AUTOUR D'UN CERCLE. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1926. 17,5X11,4.
10. COMPOSITION TACHISTE N° 4. Encre de Chine, signé en bas à droite 1926, signé au verso et daté 1926. 16,5X32.
11. CERCLE ET POINT. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1926. 24X16.
12. CONSTRUCTION CINETIQUE N° 10. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé et daté au verso 1926. 21,5X17.
13. TRIANGLES, CERCLES ET DEMI-CERCLES. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé et daté au verso 1926. 18X12.
14. CADRAN. Encre de Chine initiales en bas à droite, signé et daté au verso 1926. 18,5X13,50.
15. D'UN POINT A UN ASTRE. Encre de Chine, signé en bas à droite, signé au verso et daté 1926. 24X18.
16. GEOMETRIE ASTRALE. Encre de Chine et lavis, signé en bas à droite, 1927, signé au verso et daté. 23X16.
17. ALTERNANCE. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927. 20X15.
18. COMPOSITION MECANIQUE N° 1. Encre de Chine, signé au verso et daté 1927. 16X11.
19. ANGLES. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1927. 23,4X16,2.
20. CONSTRUCTION. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927, signé au verso 1927. 23,4X16,2.
21. SIGNAUX. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927. 22X17.
22. CONSTRUCTION MECANIQUE N° 2. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927. 21,5X15.
23. FACE A FACE. Encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1927. 23X19.
24. CONSTRUCTION MECANIQUE N° 4. Signé en bas à droite 1927, signé et daté au verso 1927. 23X16.
25. ECLAIRS. Encre de Chine, signé en bas et daté 1927, signé et daté au verso 1927. 21X17.
26. ZIG-ZAG. Encre de Chine, signé et daté 1927, signé au verso et daté 1927. 22X16.
27. MOUVEMENT CINETIQUE N° 8. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927, signé au verso et daté 1927. 26X19.
28. CONSTRUCTION MECANIQUE N° 9. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927, signé au verso 1927.
29. CADRAN, CERCLE ET TRAITS. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé au verso et daté 1927. 18,5X13,1.

Pour Tutundjian, chaque œuvre continue en fait un petit univers créé par l'artiste, selon des normes qui lui sont propres et auxquelles il soumet ses constructions géométriques. Tutundjian emploie bien souvent des moyens originaux qu'il perçoit comme une infime communication avec l'œuvre projetée par ses soins dans l'espace. Tutundjian ne se contente pas d'appréhender sûrement le problème qu'il veut résoudre, de méditer les solutions possibles mais il veut à nous livrer le fruit de sa propre expérience avec toute la clarté et la précision désirables. On ne peut qu'admirer la simplicité de ses formes empreintes le plus souvent à la géométrie : cercles, carrés, triangles, rectangles pesantes. Son sens inné de la couleur leur confère une force d'expression peu commune. Ces compositions sont empreintes d'une rare poésie.

Il importe à Tutundjian de nous faire saisir toutes les nuances de sa pensée et l'émotion qu'il éprouve par quelques notations appropriées qui ne sont pas sans analogie avec les symboles employés par les musiciens. Des relations scopiales s'établissent d'abord entre les différents éléments géométriques puis elles deviennent de plus en plus raffinées et la force personnelle de l'artiste s'affirme. L'originalité du dessin et la combinaison des surfaces linéaires révèle à la fois la maîtrise et la maîtrise de l'artiste. L'analyse des moyens d'expression nous informe sur les réactions psychologiques. Elles nous laissent deviner une culture raffinée et féconde. La place essentielle que prend le dessin géométrique dans la préoccupation de Tutundjian tient non seulement à sa maîtrise d'exécutif et à son goût pour l'innovation mais surtout à son sens de la longueur des réflexions sur la finalité de son art.

B.

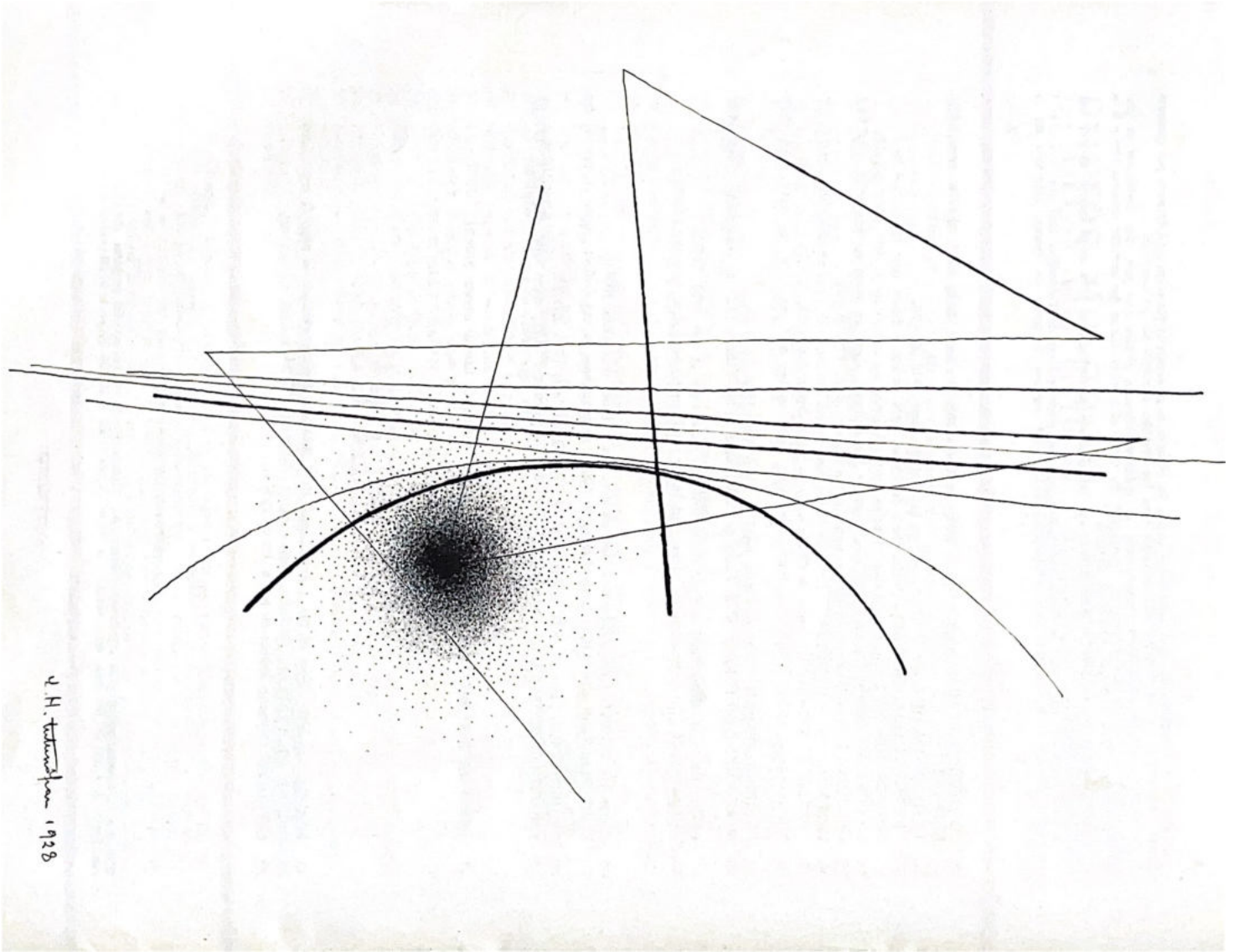
30. CONSTRUCTION MECANIQUE N° 10. Encre de Chine, signé en bas à droite 1927, signé au verso 1927. 23,2X16,2.
 31. TRAJET SIDERAL. Encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1928. 31X24.
 32. GRIPPES ET QUADRILATERE. Dessin encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1928. 21X17.
 33. COMPOSITION N° 2. Encre de Chine, initiales en bas à droite, au verso signé et daté 1928. 21X17.
 34. LA LUNE AU TRIANGLE. Encre de Chine, signé en bas à droite, signé au verso et daté 1928. 19X14,5.
 35. CERCLES ET STRIES. Encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1929. 28X22.
 36. COMPOSITION TRAPEZOIDALE. Encre de Chine, signé en bas à droite 1928, signé au verso 1928. 30,5X22,9.
 37. CERCLES ET TRIANGLES. Encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1928. 31X24.
 38. MOUVEMENT CINETIQUE N° 2. Encre de Chine, signé en bas à droite 1928, au verso signé 1928. 31,5X23,5.
 39. ENCHEVETREMENT. Encre de Chine, signé en bas à droite 1928. 31,2X24.
 40. MOUVEMENT CINETIQUE N° 6. Encre de Chine, signé en bas à droite 1928, au verso signé et daté 1928. 32X24,5.
 41. CIBLE. Encre de Chine, signé en bas à droite 1928, au verso signé et daté 1928. 25X21.
 42. ANGLES ET CADRANS. Encre de Chine, initiales en bas à droite, signé daté au verso. 17X11,5.
- ★
43. CADRAN ASTRAL. Lavis d'encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1926. 20X15.
 44. CONSTELLATION LUNAIRE. Lavis d'encre de Chine, monogramme en bas à droite, signé et daté au dos 1926. 23X16.
 45. TRAJECTOIRES. Lavis encre de Chine, signé en bas à droite, daté 1926. 20X15.
 46. ESPACE INTERSTELLAIRE. Lavis d'encre de Chine, monogramme B.D., signé daté dos 1926. 19X13.
- ★
47. VERRE ET BOUTEILLE. Dessin à la mine de plomb, cachet en bas au centre. 26X23.

gouaches

48. FORMES. Gouache, signé en bas à droite, daté 1926. 26X30 (voir reproduction en page de couverture).
49. CERCLE ET TRAPEZE. Gouache, cachet en bas à droite. 46X56.
50. CELLULES. Gouache, cachet en bas à droite. 25X32.

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant. Les acquittements paieront par adjudication 16 % en sus des enchères. Pour les adjudications supérieures à 6 000 F les frais sont réduits : à 11,50 % de 6 001 à 20 000 F, et à 10 % au dessus de 20 000 F.



V. H. ~~Walden~~ 1928