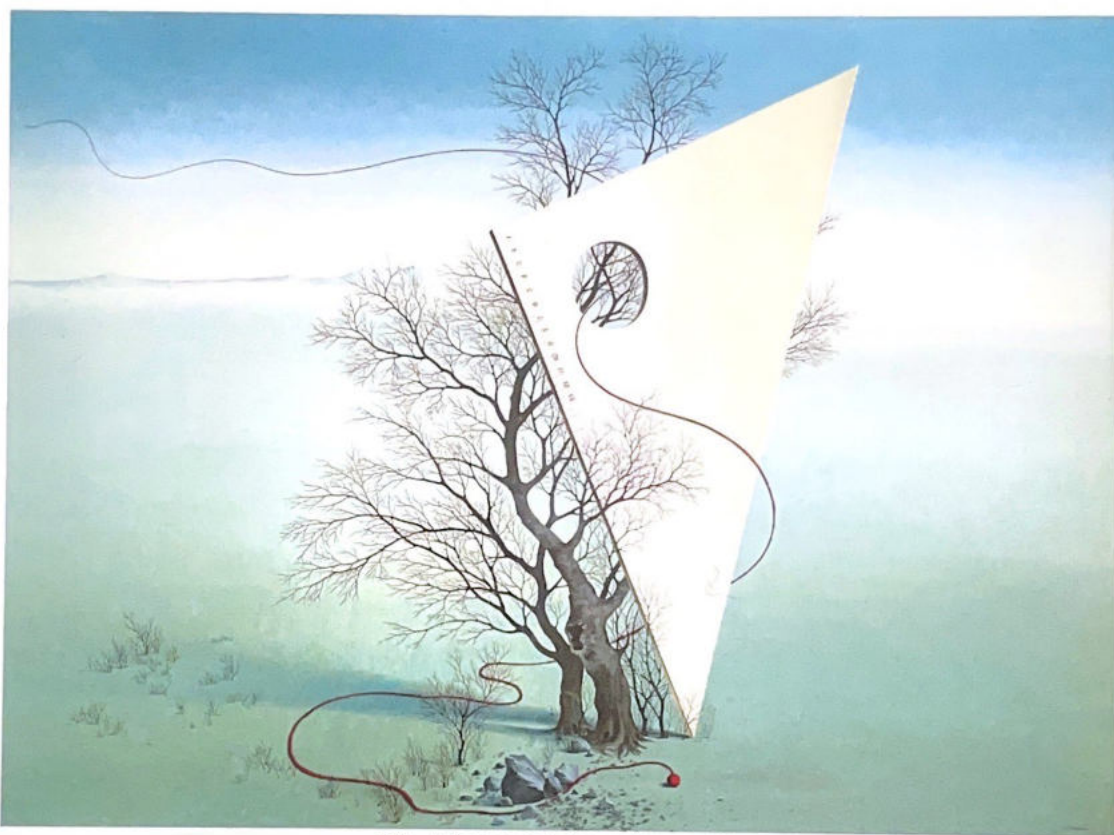
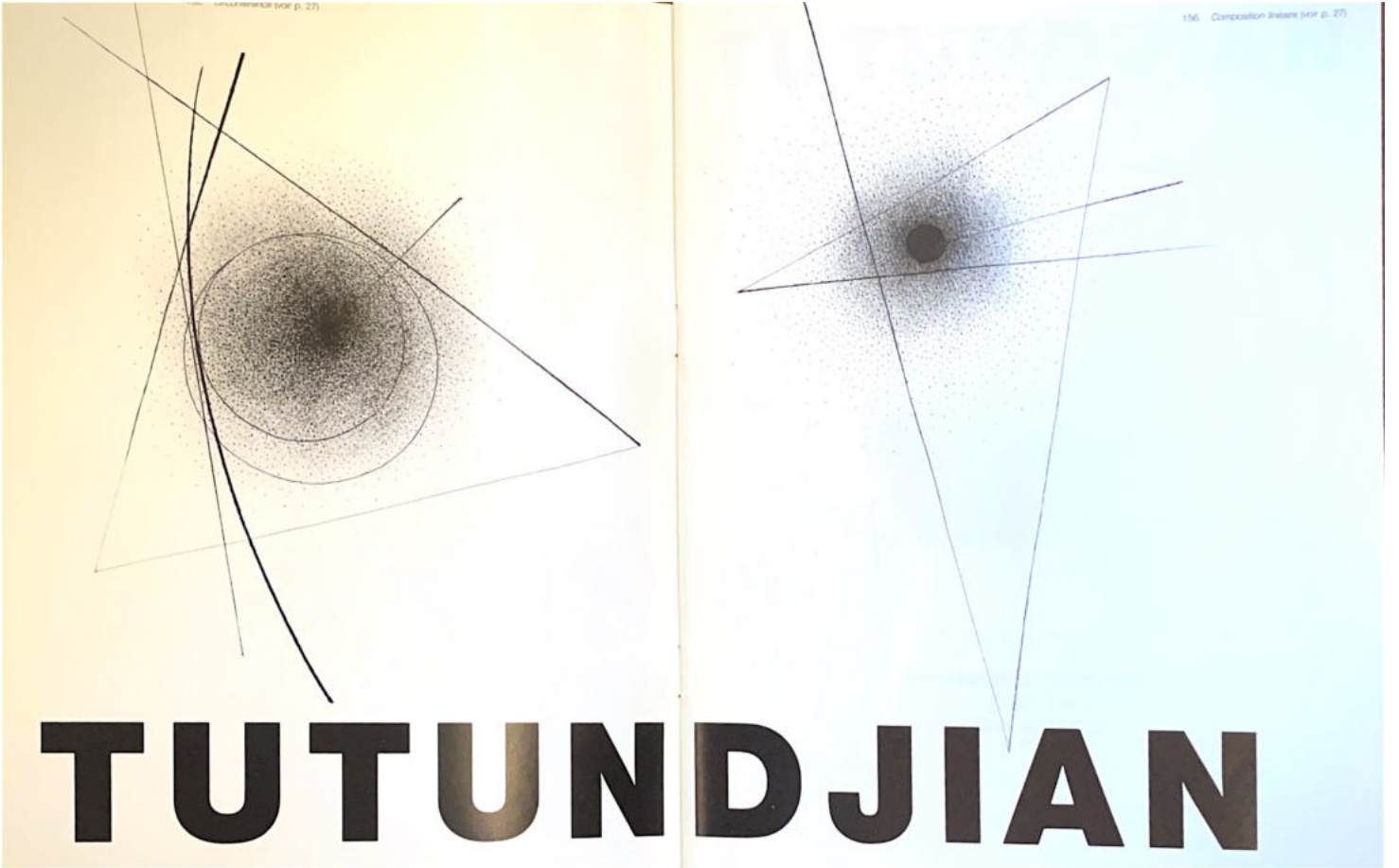


Al. H. Itatundjian



170. *L'Equerre et l'arbre mort* (voir p. 29)

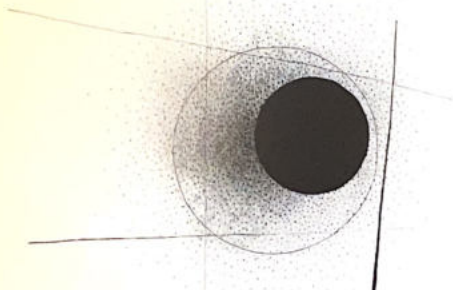
Vente Nouveau Drouot
LE LUNDI 30 MARS 1987 à 14 heures
Maître Claude Robert, commissaire-priseur
5, avenue d'Eylau, 75116 PARIS — Tél. : 47.27.95.34 - 47.27.89.91



TUTUNDJIAN

ETUDE DE M^{re} CLAUDE ROBERT
5, AVENUE D'EYLAU - 75116 PARIS

Exposition particulière à l'étude
DU LUNDI 23 MARS
AU JEUDI 26 MARS 1987
DE 10 HEURES A 12 HEURES
ET DE 14 HEURES A 18 HEURES



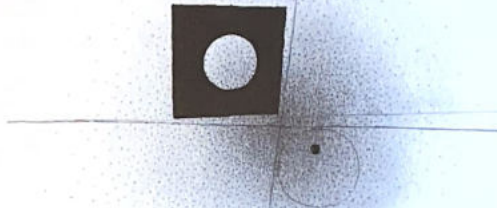
EXPOSITION EN SOIRÉE
A L'ETUDE
LE JEUDI 26 MARS 1987
DE 21 HEURES A 23 HEURES

135. Composition géométrique (voir p. 26)

TUTUNDJIAN

1906-1968

dessins - aquarelles - peintures



149. Composition perpendiculaire
(voir p. 27)

vente nouveau drouot
9, rue drouot - 75009 paris
Salle n^o 14
LE LUNDI 30 MARS 1987
à 14 heures

★
EXPOSITION PUBLIQUE

LE SAMEDI 28 MARS 1987
de 11 heures à 18 heures

Maitre Claude ROBERT

COMMISSAIRE-PRISEUR
5, AVENUE D'EYLAU
PARIS
47.27.95.34 - 47.27.89.91

M. Jean-Claude BELLIER

EXPERT
32, AV. PIERRE-1^{er}-DE-SERBIE
PARIS
47.20.19.13 - 47.20.26.70

1987 - 1913

Il est plusieurs façons de prendre conscience de la prodigieuse diversité qui caractérise l'évolution des arts plastiques dans la première moitié de ce siècle. On peut, bien sûr, visiter les musées, où cette évolution est soigneusement découpée en étapes, en périodes qui s'enchaînent les unes aux autres avec la rigueur de propositions mathématiques. Ou bien se référer aux ouvrages des historiens qui, dégagés en principe de tout souci didactique et prenant par rapport aux événements ce fameux recul dont ils sont si fiers, rétablissent les nuances et s'efforcent de restituer la vie des formes dans toute sa complexité, dans son jaillissement anarchique comme dans ses hésitations et ses repentirs.

Mais si l'on manifeste quelque réticence pour cette nourriture toute mâchée, si l'on s'estime assez rassuré pour quitter les sentiers battus, alors une autre voie s'offre, exaltante pour l'esprit, pleine d'imprévu : s'attacher à l'œuvre de l'un de ces peintres qui ont vécu intensément les différentes phases du renouveau de la pensée plastique dont l'École de Paris a été le lieu de 1920 à 1935, qui ont pris une part active à ce renouveau, mais que les circonstances, bien davantage qu'un hypothétique jugement de valeur dont ils auraient eu à subir la juste sévérité, ont tenu éloignés de l'avant-scène artistique. Ainsi, l'on a tout loisir, dans un tel contact direct et émouvant avec des œuvres sur lesquelles on n'est pas encore déposé le vernis opaque des commentaires, pour suivre pas à pas le cheminement d'un art, certes, souvent sollicité par les problèmes du jour, mais les réinterprétant à sa manière, inventant à l'intérieur de tel ou tel registre (cubisme, abstraction, surréalisme) des solutions séduisantes, et même parfois pour notre plus grande joie, faisant acte d'anticipation.

C'est à ce genre de voyage à travers quelques-unes des années parmi les plus fécondes de l'art contemporain que nous invite l'œuvre de Léon H. Tutundjian. Peu d'artistes auront manifesté, en l'espace d'à peine une décennie, une curiosité aussi vive pour des formes d'expression aussi opposées que le cubisme, le tachisme, l'abstraction géométrique et le surréalisme. Versatilité ? Méprisisme ? On conçoit sans peine quel scandale peut représenter une telle attitude, toute d'ouverture et de disponibilité, aux yeux d'une certaine critique pour qui un indélébile attachement au visuel du monde proposé par un Matisse ou un Bonnard tend lieu de crime. Mais n'est-ce pas justement le propre d'une œuvre authentiquement moderne que de s'engager sans réserve à tous les canelons déployés devant elle — à la condition, est-il besoin de le préciser, que cet engagement soit sincère et qu'il trouve son expression plastique adéquate ?

Or, riche de toutes ses virtualités, protéiforme, l'œuvre de Tutundjian n'est jamais indifférente.

La série des gouaches et dessins cubistes revêt d'emblée une sensibilité plastique raffinée, et défilé, 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 Tutundjian 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 asymétriques obtenues par pliage comme dans le Horschbach, etc. Parfois, comme par ailleurs, la figuration réapparaît furtivement, et, pour un instant, la tache se fait portrait, nature morte. Ainsi Tutundjian peut-il à bon droit être considéré, avec Hartung et Pleffer, et bien avant Dominique, Wols ou Pollock, comme l'un des premiers et des plus éminents praticiens de cet automatisme soustrait qu'est le tachisme. Or, sa position à l'intérieur du groupe s'avère particulièrement originale, c'est lorsqu'on s'avisait de constater qu'il est le seul, quitte à faire mentir Pierre Guégan assignant dans un article fameux la priorité historique au géométrisme sur le tachisme, à franchir, le plus aisément 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 Tutundjian, la tache perd sa propriété 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.

D'une part, toute une série de compositions gouachées voit le jour, d'où tout élément géométrique est exclu (non pour de rares effets de contraste) et qui nous font découvrir, dans la répétition quasi obsessionnelle de formes concentriques, un étrange monde placentaire, empli par des réseaux de fibrilles, parcouru par d'inquiétantes cellules aux contours clairs.

Sur l'autre versant, nous trouvons des dessins à la plume rehaussés de gouache, ou des droites, des arcs de cercles s'entrecroisant autour d'une société de points pour former d'élegants parages. Ces œuvres, notons-le au passage, par la clarté de l'écriture, par la souplesse de la construction, par une certaine qualité d'humour aussi, ne sont pas sans affinités avec celles de la période de Dessau chez Kandinsky.

Le contraste est évidemment très grand entre ces recherches de pure forme et le surréalisme pictural où nous voyons s'engager Tutundjian à partir de 1929. Et pourtant le souvenir des expériences antérieures s'inscrit dans nombre de toiles ou de dessins, soitant l'unité secrète de l'œuvre : ici, dans l'un des compartiments de telle composition quadrangulaire, c'est un grapisme de la période précédente que le peintre érige en sculpture abstraite, là c'est l'horrible cocarde des anciennes gouaches. « Sculpture » calquée de rêves, mais ennemi des outrances et des métaphores trop explicites à la Salvador Dalí. Tutundjian s'exprime par symboles. L'arbre, la main coupée, la corde, la grande éclaircie, sont à leur tour signifiés des vertes inouïes. Ces messages de l'invisible, saurons-nous les entendre ?

Gérard BERTRAND

DOCUMENTS

INTERNATIONAL HERALD TRIBUNE, SATURDAY-SUNDAY, DECEMBER 3-4, 1977

ART MARKET

A Studio Sale Reminds World of Tutundjian

By Soeren Melikian

PARIS, Dec. 3 (UPI)—Paris art collectors occasionally find sales commissions elsewhere, which suddenly bring forgotten figures of the art world back into the limelight.

They are called studio sales and consist of the contents of an artist's studio auctioned off after his death.

Such a sale was held Monday when auctioneer Claude Robert conducted the fourth and last sale of Leon Tutundjian's drawings and oils.

Known to the point of scorn, Tutundjian has hardly left any trace in the literature of contemporary art. Virtually nothing is known of his work, which must have been dramatic.

He was born in 1906 in Armenia, which is now eastern Turkey and was then a borderland between Armenia and semi-Turks, semi-Turks, speaking areas in the northeastern quarter of Turkey.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

How he got out of the 1918-1920 devastation that liquidated Armenia and much of its population is unknown. He appears to have spent some time in France and then eventually returned to Paris by 1923.

only turned three quarters away with her legs crossed, dressed head held up with her hands. The early last drawing on the list of the background and one eye, dramatically placed, looks up. It is a striking portrait of an Armenian face, interior and dramatic, requiring slight attention to be perceived as a portrait.

Tutundjian's other new work tends to combine with active forms by the German Bauhaus movement and its Dutch parallel, De Stijl. Purely and abstractly drawn geometric figures and patterns, including a large one in a various facility reminding one of Russian construction, but the draftsmanship is remarkably precise.

They formed a whole series of these were laid on the floor Monday, all with dates ranging from 1926 when Tutundjian started drawing them in his format which he gradually expanded to 1927 and 1928. Prices varied from 628 francs to 1,616 francs—which is about as cheap as quality drawings of geometric abstractions can be. The floor contains the geometric designs in fine epiphy lines and the many background.

As if he had not been content, with such headwork, Tutundjian also did in 1926 drawings in ink on his last semi-abstract, and yet suggest lines and movements observed in life—such as "Woman" (1926), an excellent drawing of a woman's face, which was known down for 870 francs to Claude Robert, a historian and Drouot expert specializing in the period.

In 1928, Tutundjian, Jean Béraud, Dutilleul and Theo Van Doesburg, a painter who had spent some time in Berlin, founded a movement called art concret.

As far as Tutundjian was concerned, it was more a continuation of his geometric tendency than an innovation. This was carried further still in 1932 when the movement was joined by new members including Piet Mondrian and Albert Gleizes, who raised their work to abstraction.

But Tutundjian's mind was already elsewhere. As early as 1920 he was engaged in serious painting that led to some 2000. One of his best pieces is called "Main Croquis" (sketch) and shows a hand with an endless checkered, while a woman's eye with some surrealistic lines large in the foreground. That brought him 1,800 francs in December 1926, despite the high price correction.

It is this work that is the key to the Paris style. Tutundjian, who knew André Breton, never became a formal member of the surreal group. As a result, most collectors of surrealism ignore him. He had the en-



"Perspective" a 1927 pen-and-wash work by Tutundjian, sold for 7,480 francs.

activity but got the label. Psychological—and commercial—that is disastrous.

Another reason for the neglect which extends to almost all his work, as Monday's sale showed, is that Tutundjian virtually gave up painting for 12 years after 1923 when things got too tough for painters. He then made a living, as he had done in early

Paris, by doing pottery decorated with figures in a Proust style. His last painting split from 1942 to 1948, was purely geometric.

A family crisis brought about yet another fall, which was followed by a final period of production, from 1952 until his death in 1968.

In his last phase he did with renewed gusto the geometric compositions he had been doing

in pen and wash in 1927-1928—repeating himself rather than creating.

Collectors do not like intermediate painters and even his time was bought mostly by

This is why even those of Tutundjian's works which belong to his former years, from 1923 to 1952, bring little interest, as would be seen on Monday.

TUTUNDJIAN
(1893-1968)

PALEIS GALLERIA 10 DECEMBRE 1968

M^{re} CLAUDE ROBERT

TUTUNDJIAN
(1893-1968)

PARIS HOTEL DROUOT 3 MARS 1969

M^{re} CLAUDE ROBERT

BIOGRAPHIE

Leon Tutundjian est né le 15 mars 1906¹ à Amassia en Asie Mineure, centre de l'antique civilisation hittite. Son père, Heratoun Tutundjian, enseignait la physique-chimie et sa mère, Choghagat Hanedarian était institutrice. Sa première enfance s'est donc passée dans un milieu familial cultivé et son père, qui était aussi professeur de piano, initia très tôt le jeune Leon au violon². A cette époque aussi, il est envoyé à Constantinople où il poursuit son éducation dans les collèges arméniens Berberian et Gevorgian.

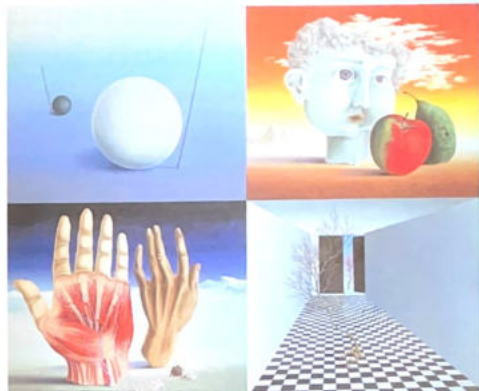
Le père de Leon Tutundjian décède entre 1913 et 1915³, peut-être victime des tristes événements qui ont bouleversé le destin de l'Arménie Occidentale⁴. Afin de l'épargner des massacres turcs, madame Tutundjian préfère le séparer de son fils et en 1922, Leon, comme beau frère et sa sœur⁵, y a sa génération, quitte seul son pays, sa mère et sa sœur⁶, il n'a que quinze ans. Les réfugiés, entassés dans les premiers « boat-peoples » du XX^e siècle, font tout d'abord étape en Grèce⁷ ou enfants et adolescents sont placés dans des orphelinats.

Quelques temps plus tard, Leon Tutundjian se trouve à Venise où il poursuit ses études chez les Pères Mekhitaristes au collège de San Lazaro. Son éducation sera d'ailleurs remarquable et au cours de cette année d'exil, il apprend aussi les métiers de la décoration sur soie et de la céramique.

En 1923, comme beaucoup de ses compatriotes, il s'installe à Paris⁸. Ne parlant absolument pas le français, il souhaite pourtant rester volontiers dans cette ville où il trouve tout d'abord un emploi d'ouvrier céramiste. La vie est bien difficile pour ce jeune réfugié, mais malgré cela, parallèlement à son travail il dessine, et attiré par les métiers de l'art, il ambitionne déjà de devenir un artiste : « — Je travaillais comme ouvrier céramiste. Pour gagner l'estime de mon contre-maître, je lui montrai un jour quelques uns de mes dessins. — Mais tout cela est dépassé ! — me dit-il et le lendemain, il m'apporta un livre illustré par Diaghilev, Bakst et Saran⁹.

J'ai vu en effet qu'il me fallait faire autre chose et je me suis mis à travailler dans ce sens. Mais c'est surtout ma rencontre avec Yervand Kotchar¹⁰ qui décida ma carrière. Quand j'ai rendu visite à son atelier ce fut pour moi une révélation. Je me suis lié avec Kotchar et pendant cinq années, suivant ses conseils, j'ai fréquenté les expositions, assisté aux conférences, participé aux débats et toujours évolué parmi les artistes peintres de toutes tendances. »

Leon Tutundjian est un auto-didacte, n'ayant ni les moyens financiers, ni le goût pour cela, il ne suit aucun enseignement académique¹¹, et sa formation se passe surtout au contact des artistes de toutes nationalités alors présents à Paris. Fréquentant les galeries, il fait de nombreuses commissions et se rencontre avec le peintre géorgien David Kakabadze¹² par l'article cité précédemment, il semble avoir lié avec lui une grande amitié¹³. Il est donc bien intégré dans ce milieu artistique de Paris, ce qui lui permet de présenter très tôt ses travaux¹⁴ et à l'âge de 25 ans, il obtient ses premières expositions personnelles, consacrées entièrement à son œuvre géométrique. Suscitant dès lors la surprise, l'enthousiasme immédiat et l'admiration des plus grands créateurs, il réussit à créer de véritables événements. C'est ainsi qu'à l'occasion du vernissage de son exposition à la galerie Nay, sont notamment présents Vantongerloo, Mondrian, Van Doesburg, Torres-García, Héliois, qui eut plus tard¹⁵ — une exposition de tableaux faits de lignes minces et de boules, à la galerie Nay, rue Bonaparte en 1929 avait fait une violente impression sur le petit monde de personnes que tourmentait un art nouveau, ses œuvres ne ressemblant à rien que l'on connut. Je pus témoigner de l'admiration que lui portaient alors des artistes devenus depuis célèbres. —¹⁶ A la suite de ces succès, il devient membre fondateur du groupe Art Concret en 1930 et en compagnie de ces mêmes artistes, il prend part à toutes les manifestations internationales consacrées à l'art moderne.



16. Les quatre événements (voir p. 26)

Mais après son brusque départ de l'association Abstraction-Création en 1932, sa peinture s'oriente exclusivement vers la figuration surréaliste. Il semble se produire alors un profond changement dans sa carrière : il ne fréquente plus les mêmes artistes et expose moins souvent, il travaille toujours beaucoup, mais ne se manifeste plus avec la conviction et l'enthousiasme des années précédentes. Pourtant, sa peinture se vend mieux et il signe un contrat chez Léopold Rosenberg de 1932 à 1934.

Au sujet de son évolution, Tutundjian expliquera plus tard : « — La peinture doit appartenir à son époque. Si elle n'est pas liée à sa évolution, elle n'a pas de raison d'être. Je crois avant tout qu'il faut être actuel. »¹⁷ Mais tous ces artistes doivent aussi faire face à de difficiles situations financières et, n'ayant aucun soutien familial à Paris, Tutundjian doit subvenir seul à ses besoins. Les expositions auxquelles il participe à la fin des années 20 ne changent absolument rien dans sa vie matérielle¹⁸, et pour vivre, il se voit contraint de reprendre à nouveau ses activités de céramiste. Pour cette raison, d'ailleurs, ses divers ateliers de Paris et de la banlieue seront toujours partagés en deux locaux bien distincts.

C'est également avant 1930 que Tutundjian rencontre celle qui deviendra son épouse le 4 novembre 1933¹⁹. Elle est adepte-ogranite et devra exercer sa profession pendant de longues années car son mari, contrairement à beaucoup de ses amis peintres, n'aura jamais eu la chance de devenir célèbre. La naissance de leur fille Léa en 1935 est un événement heureux. Leon Tutundjian veut lui faire partager ses passions, il lui apprend le piano dès son plus jeune âge, l'initie aux métiers de la décoration et lui fait découvrir les musées et les galeries de Paris. Elle se souvient même avoir participé à la peinture de son père en préparant les fonds de plusieurs tableaux surréalistes.

Alors qu'on ne lui a jamais accordé la nationalité française, tant de fois demandée par les nombreux Arméniens installés en France depuis le génocide, Leon Tutundjian, comme ses compatriotes, est mobilisé pendant la guerre. Lors d'un combat, il est gravement blessé puis rapatrié à Paris et à la libération, il obtient enfin satisfaction et devient français²⁰. Après la guerre, Tutundjian reprend ses deux occupations, il découvre surtout l'art d'ailleurs et la vente de sa céramique, il découvre certains objets de détails figuratifs²¹. Il n'abandonne

1. Dans l'introduction, les nombreuses informations prioritaires en biographie sont citées avec précision et sont complètes. Les faits concernant le passé et surtout l'enfance de l'artiste sont les plus détaillés de ce document de base et des souvenirs contemporains. Au regard de son père, le fils de Leon Tutundjian, Mère Lisa Vrat, affirmant par exemple que son père ne parlait pas arméen, semble davantage insister sur son intégration. Alors que son frère arméen de l'exil fut le contraire. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

2. Son véritable premier état était, mais il signa toujours les œuvres du prénom français Leon.

3. Il quitta Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

4. Voir à ce sujet quelques livres qui retracent l'histoire du génocide arménien entre 1915 et 1922.

5. Michael Anan, *Embarquement pour l'Asie*, Gallimard, coll. Témoins, Paris, 1977. Yves Ternon, *L'Asie Arménienne. Histoire d'un génocide*, éd. du Seuil, Paris, 1977. Yves Ternon et D. Chabat, *Le génocide des Arméniens*, Complexe, Bruxelles, 1983.

6. De nombreux livres ont été publiés depuis des temps immémoriaux en Asie Mineure et, dans le 24 juillet 1923, entre du traité de Lausanne, signe entre les grandes puissances et la Nouvelle République Turque, sans mentionner de l'Arménie ou des traits des Arméniens, le droit aux lieux qui ont été abandonnés.

7. C'est en 1922 que les Arméniens arrivent nombreux à Paris. Certains arrivent dans la France et se trouvent plus ou moins à l'aise, certains autres, dans des camps de réfugiés, comme à la fin de la guerre de 1914-1918 pour son installation à Paris, il semble être le seul de sa génération, qui ne mentionne dans l'introduction de la revue *Art*, n° 10, p. 1, New York, 1928.

8. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

9. Ce livre est le catalogue de l'exposition Martini Saran, 1920-1932. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 20 novembre - 10 décembre 1995.

10. Yervand Kotchar installé en 1920, Pierre Armand installé également, rejoignant à Paris en 1925 et se installant dans son atelier dans les années 1920.

11. C'est Leon Tutundjian (avec dans le catalogue de l'Exposition des Artistes de l'Association d'Art Total, Paris, Centre Culturel Pompidou, mai 1983, p. 13) qui expose dans un atelier avec son frère et sa sœur à Paris.

12. David Kakabadze, 1912-1992, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, 20 novembre - 10 décembre 1995.

13. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

14. Cette situation est reprise dans plusieurs catalogues de vente de Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

15. Voir dans Anan, op. cit. p. 1.

16. Jean Héliois, artiste, par une belle phrase, vient compléter de la présence de ses ressources. — — — Tutundjian avait d'ailleurs exposé personnellement dans des lieux très divers de la France, ce qui est visible sur le site de son atelier.

17. Son époque, qui se prolongeait jusqu'en 1934 et se termine en 1934.

18. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

19. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

20. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

21. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

15. Voir dans Anan, op. cit. p. 1.

16. Jean Héliois, artiste, par une belle phrase, vient compléter de la présence de ses ressources. — — — Tutundjian avait d'ailleurs exposé personnellement dans des lieux très divers de la France, ce qui est visible sur le site de son atelier.

17. Son époque, qui se prolongeait jusqu'en 1934 et se termine en 1934.

18. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

19. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

20. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

21. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

15. Voir dans Anan, op. cit. p. 1.

16. Jean Héliois, artiste, par une belle phrase, vient compléter de la présence de ses ressources. — — — Tutundjian avait d'ailleurs exposé personnellement dans des lieux très divers de la France, ce qui est visible sur le site de son atelier.

17. Son époque, qui se prolongeait jusqu'en 1934 et se termine en 1934.

18. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

19. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

20. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

21. Mère Lisa Vrat, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025.

pas pour autant la peinture de chevalet et participe à quelques expositions de groupe avec d'autres artistes surréalistes. Devenant aussi membre de l'Union des Artistes Arméniens libres, il prend part à ses manifestations annuelles¹⁰.

A la suite de plusieurs démnagements à Paris et surtout en banlieue, il s'installe définitivement le 1^{er} juillet 1948 dans un pavillon à Villejuif¹¹.

La dernière étape de son évolution artistique se situe après 1958. Il revient alors à une abstraction plus lyrique qu'il a faite entre 1929 et 1930. A la fin des années 50, Tutundjian prend conscience du fait qu'il a la suite devancé toutes ces tendances de l'art abstrait qui se développent alors¹², mais, si d'autres créateurs de sa génération, ayant appartenu aux mouvements dans l'anonymat le plus complet¹³, pourtant, toute sa vie a été consacrée à l'art, et il supporte bien mal cette situation qu'il estime injuste¹⁴ et à laquelle il faut ajouter des problèmes plus personnels.

Dans ces mêmes années, Tutundjian reprend aussi contact avec quelques amis peintres des années 30, ce qui lui permet de participer à quelques manifestations consacrées à l'art abstrait de cette période — en 1964, il expose à Cinquante ans de Collages¹⁵ au Musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne et au Musée des Arts Décoratifs de Paris. Plus, deux années plus tard, aux côtés de Jean Arp, qui déclina peu de temps après, et de Jean Hélion, quelques œuvres de son œuvre

« construite » sont présentées pour la dernière fois à la galerie Yvon Lambert à Paris¹⁶.

Après son décès, le 1^{er} décembre 1968 à l'hôpital de Villejuif, son épouse n'hésite pas à se séparer de la presque totalité de son œuvre. De 1969 à 1977, ses ventes publiques, dirigées par Maître Claude Robert, se succèdent trop vite, les enchères sont excessivement basses, surtout pour les œuvres géométriques. Cependant, à la suite de cette dispersion systématique, le nom de Tutundjian réapparaît, dans régulièrement dans les expositions consacrées aux années 30, par Christian OLIVÉRIE¹⁷.

10. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.
11. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.
12. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.
13. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.
14. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.
15. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.
16. « Les années 1940-1950 », 1951, Centre Culturel Régional, expositions des œuvres de 1929 à 1950, catalogue, 120 pages de 14x21, 1951, Yvon Lambert à Paris, 12 pages, 1951, Centre Culturel Régional.

LES VENTES PUBLIQUES

1. Vente Tutundjian, Palais Galliera, Paris, 12 décembre 1969.
Aquarelles, dessins, peintures, 50 n^{os} dont un collage, n^o 11.
Exposition à l'étude du 2 au 10 décembre 1969.
N^o 34. Nature morte à la thèse, 1925, gouache, s. en b. a. d., 40x39 cm, reprod. p. 17, vendue 5.000 F (œuvre cubiste).
N^o 20. Elements, 1929, n^o 73x90 cm, reprod. couleur p. 11, vendue 16.000 F (œuvre surréaliste).
2. Vente Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 5 mars 1970.
Aquarelles, dessins, peintures (2 vents), 108 n^{os} dont 2 reliefs, n^{os} 86, 87, 1 sculpture, n^o 98, et 2 collages, n^{os} 84, 85.
Exposition du 24 février au 3 mars 1970.
3. Vente d'œuvres de plusieurs artistes dont Ajajane, Henri Nouveau et Leon Tutundjian, Palais Galliera, Paris, 15 juin 1970.
Leon Tutundjian, coll. de Mme V. 12 n^{os}.
N^o 11. Masque rouge, s. en b. a. d., 190x117 cm, reprod. couleur p. 3, vendue 21.000 F (œuvre surréaliste).
4. Vente Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 20 octobre 1970.
152 n^{os} dont 2 collages, n^{os} 82, 133 et 1 peinture/verre, n^o 139.
5. Vente d'art contemporain, Cahin, Csaky, Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 22 mars 1971.
87 n^{os}, dont 1 collage, n^o 143 et 9 reliefs, n^{os} 144 et 150 à 157.
Exposition publique le 20 mars 1971.
6. Vente de tableaux modernes, plusieurs artistes, dont Leon Tutundjian, Palais Galliera, Paris, 16 juin 1971.
34 n^{os} dont 7 reliefs, n^{os} 189 à 194.
7. Vente Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 14-15 mars 1972.

- 184 n^{os}, dont 1 sculpture, n^o 37 et 3 collages, n^{os} 49, 109, 110.
Exposition publique le 14 mars 1972.
8. Vente d'œuvres de plusieurs artistes, dont Leon Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 23 octobre 1972.
41 n^{os} plus de la moitié de ces œuvres datent de la période allant de 1959 à 1967.
9. Vente Tutundjian, l'œuvre géométrique et constructiviste, Espace Cardin, Paris, 19 juin 1973.
180 n^{os}, dont 4 reliefs, n^{os} 177 à 180.
Exposition publique à l'étude du 4 au 16 juin 1973.
10. Vente du 19 juin 1974.
Le Coupie, composition surréaliste, vendue 10.000 F.
11. Vente de tableaux modernes, Hôtel Drouot, Paris, 21 juin 1974.
N^o 84. Le Signal, sculpture en aluminium, 1928, 100x24, vendue 30.100 F.
N^o 7. Composition à la tangente et au cercle, gouache et encre de Chine, vendue 4.600 F.
12. Vente de tableaux modernes, Hôtel Drouot, Paris, 10 octobre 1974, 17 n^{os}.
13. Vente Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 16 février 1976, 25 n^{os}.
Exposition à l'étude du 2 au 12 février 1976.
14. Vente Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 10 juin 1977, 84 n^{os}. Exposition à l'étude du 1^{er} au 8 juin 1977.
15. Vente Tutundjian, Hôtel Drouot, Paris, 28 novembre 1977, 50 n^{os}.
II. Vente publique à l'étranger:
3 novembre 1978, Sotheby, New York, n^o 350 A.

DOCUMENTS

3 Abstractionists And Their Crisis

By PAUL WALDO SCHWARTZ
Special to The New York Times

PARIS, April 18 — Some of the ecstatic yet ritual fluctuations of contemporary painting seem to resemble those famous behavioral experiments done with infant primates. First come a furious self-assertion and break-taking, followed by a precipitous race back toward the womb and then a renewed if modified will to power.

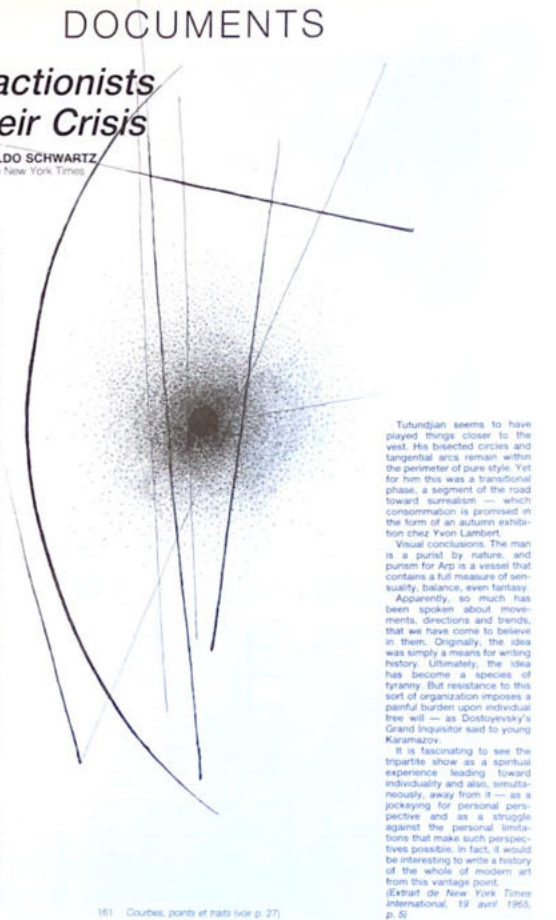
Abstract expressionism, for example, was first billed as a total revolution approaching nihilism. Next came the Zen Buddhist rationale, in which the whole thing took on a cast of complete self-abnegation. Finally came the idea that the movement, was really a dynamic but natural extension of Western traditions. It is interesting in this light, to see the new exhibition at Galerie Yvon Lambert, 29, rue de Seine.

The show concerns work by Arp, Helion and Tutundjian, done during the thirties, long before abstract expressionism. The purpose of the assemblage, as set forth in a preface by Otto Hahn, is to focus on a period in which the abstract vision met with crisis. After some 15 years of geometrical abstraction painters were faced with the problem of where to turn. Surrealism seemed to offer a number of possible escape routes.

At the very least, it can be said that all three men negotiated the crisis without panic, if they indeed saw it as a crisis rather than as an opportunity. Of course, in those days, there were fewer publicity men waving on the chargers.

Movement Anticipated

Helion took refuge in pure, post-Mondrian geometrics, but went further as well. For the watercolors in their expansive informality are far more remarkable than the paintings. They eschew theory, explore liberally, and even anticipate abstract expressionism by some 15 years and a world war.



161 Courbes, points et traits noir p. 27)

Tutundjian seems to have played things closer to the vest. His selected circles and tangential arcs remain within the perimeter of pure style. Yet for him this was a transitional phase, a segment of the road toward surrealism — which consummation is promised in the form of an authors exhibition chez Yvon Lambert.

Visual conclusions. The man is a purist by nature, and purism for Arp is a vessel that contains a full measure of sensuality, balance, even fantasy.

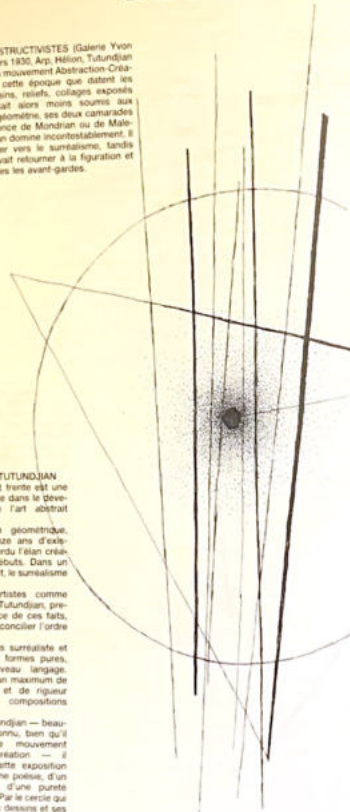
Apparently, so much has been spoken about movements, directions and trends, that we have come to believe in them. Originally, the idea was simply a means for writing history. Ultimately, the idea has become a species of tyranny. But resistance to this sort of organization imposes a painful burden upon individual free will — as Dostoyevsky's Grand Inquisitor said to young Karamazov.

It is fascinating to see the tripartite show as a spiritual experience leading toward individuality and also, simultaneously, away from it as a jockeying for personal perspective and as a struggle against the personal tentacles that make such perspectives possible. In fact, it would be interesting to write a history of the whole of modern art from this vantage point. (Extrait de New York Times International, 19 avril 1965, p. 8)

2. H. Tutundjian, Paris, 1972

DOCUMENTS

• TROIS CONSTRUCTIVISTES (Galerie Yvon Lambert) — Vers 1930, Arp, Hélon, Tutundjian participaient au mouvement Abstraction-Création. C'est de cette époque que datent les peintures, dessins, reliefs, collages exposés ici. Si Arp était alors moins soumis aux rigueurs de la géométrie, ses deux camarades avaient l'influence de Mondrian ou de Malevitch. Tutundjian donne incontestablement, il devait s'orienter vers le surréalisme, tandis que Hélon devait retourner à la figuration et Arp suivre toutes les avant-gardes.



ARP, HÉLON, TUTUNDJIAN
Milieu neuf cent trente est une date importante dans le développement de l'art abstrait constructif.

L'abstraction géométrique, avec ses quinze ans d'existence, avait perdu l'élan créatif, le feu de ses débuts. Dans un tout autre esprit, le surréalisme s'épanouissait.

Quelques artistes comme Arp, Hélon et Tutundjian, prenant conscience de ces faits, cherchaient à concilier l'ordre et la poésie.

Arp, à la fois surréaliste et détenteur des formes pures, crée un nouveau langage. Hélon atteint un maximum de dépouillement et de rigueur dans ses compositions linéaires.

Quant à Tutundjian — beaucoup moins connu, bien qu'il ait fondé le mouvement d'abstraction-création — il revivait dans cette exposition une œuvre d'une poésie, d'un raffinement et d'une pureté remarquables. Par le cercle qui figure dans ses dessins et ses reliefs, il aborde un univers cosmique dont il exprime le mystère et l'émotion.

J.W.
Galerie Yvon Lambert, 29, rue de Seine.

160. Cercle et verticale (voir p. 27)

ARP, HÉLON, TUTUNDJIAN. Jusqu'au 6 mai, Vers les années 30, l'art abstrait tente de sortir de la géométrie simple pour se tourner vers une abstraction plus construite, plus réfléchie. Dans ce mouvement, qu'il porte le nom d'Abstraction-Création ou d'Art concret, les rôles d'Arp, Hélon et Tutundjian sont importants. C'est ce dernier, moins connu, que l'exposition remet à sa vraie place, à l'aide de dessins d'une intense rigueur picturale. À voir absolument. Galerie Yvon Lambert, 29, rue de Seine (6^e).

On a tendance, souvent, à confondre l'abstraction géométrique avec la sécheresse, l'ordre avec la pauvreté. Un accrochage comme celui de la Galerie Yvon Lambert, consacré à des œuvres d'Hélon, Arp et Tutundjian, des années 1930, prouve le contraire. 1930 a été choisi comme époque transitoire, celle où des artistes prennent soudain conscience de l'assèchement progressif d'un art géométrique qui avait alors déjà une quinzaine d'années, et celle où, face au surréalisme en son plein essor, ils entendent créer un langage de l'ordre et de la poésie sans avoir seulement recours aux lois de la mathématique. Il est symptomatique que dans une telle perspective se trouve un artiste comme Arp, venu de dadaïsme et rallié très vite au surréalisme. Arp, c'est sans doute le culte de la ligne pure, élégante, mince, également, de l'humour. En témoignent ici des pièces incertaines, d'un élan pur, sorte de flore humaine qui retrouve les rythmes de la nature. Il y a plus de volonté, plus d'intelligence et peut-être moins d'émotion chez Hélon. Avec Tutundjian, le moins connu de ces trois artistes, l'ordre se double d'un certain mystère. Les reliefs en particulier (d'une singularité austère dans le contexte de l'époque et aujourd'hui encore très « modernes ») témoignent d'une volonté d'établir un vocabulaire qui résume le monde autant qu'il l'exprime, qui soit langage premier, élémentaire.



169. Tête humaine au dardet noir (p. 27)

TROISIEME VENTE DE L'ATELIER DE LEON TUTUNDJIAN

Le 9 octobre prochain, aura lieu à l'Hôtel Drouot la troisième vente entièrement consacrée à l'œuvre de Tutundjian. Ce sera aussi la dernière. Le lieu est remarquable des deux vacations précédentes (décembre 1969 à Galliera et mars 1970 à Drouot) n'est sans doute pas étrangère à la décision prise aujourd'hui.

La peinture de Tutundjian rassemble, dans un raccourci de vingt années, l'essentiel des mouvements artistiques de la première moitié du vingtième siècle. Tour à tour expressionniste, puis tachiste et co-fondateur du mouvement abstraction-création, il devait une fois encore changer de manière pour devenir un des maîtres du surréalisme.

Derrière une grande habileté techni-

que, soulignée par les fréquents changements de style, se cache une inspiration très vive dont l'onirisme trouve sa source dans les mythes, la magie, les sortilèges de l'Orient.

Trois époques, donc, très contrastées, et aussi trois clientèles différentes, attachées chacune à une école. Grâce aux enseignements de deux ventes précédentes, on peut dire que la cote de Tutundjian a suivi une courbe très favorable.

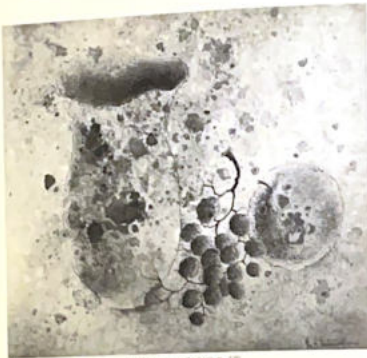
Depuis décembre dernier, on note dans l'ensemble une stabilité remarquable des prix : dans l'une et l'autre vente, on trouve à 16 000 et 16 200 F des toiles de 1929 « Elements » d'une même inspiration. Remarquons cependant, à trois mois d'intervalle, une notable plus-value pour les petites dimen-

sions : en décembre, la « Grenade éclairée » 19 x 24 partait pour 4 500 F, tandis qu'en mars, il fallut 6 800 F pour obtenir « Abégnie à la pomme », de dimensions très voisines. Même phénomène pour les dessins : 2 800 F pour « La fil à plomb » contre 1 800 F pour « Dialogue ».

Signe encore plus caractéristique : en juin dernier, au Palais Galliera, au cours d'une vente comportant cinq toiles de l'artiste, M^{re} Robert adjudiquait 21 000 F un « Masque rouge » et 15 000 F « Table et damier » qui sont très comparables à « Vision sur la Lune » et « Mains coupées », vendues l'une et l'autre 5 000 F en décembre. Cette notable plus-value des toiles surréalistes mérite attention.

Françoise de PERTHUIS

Extrait de la Gazette de l'Hôtel Drouot, n° 34 du 9 octobre 1970



8. Nature morte (1914) p. 18

Handwritten notes in French, likely related to the artwork or the artist's work.

Handwritten notes in French, likely related to the artwork or the artist's work.



12. Nature morte au verre (1914) p. 18

L'ŒUVRE NON GEOMETRIQUE

De 1923 à 1926. Le cubisme, l'expressionnisme-figuratif, l'expressionnisme-abstrait.

C'est donc sous le parrainage et peut-être l'influence de son compatriote Yervand Kotchar que Léon Tutundjian, âgé de 18 ans seulement, se lance dans l'aventure de l'art du XX^e siècle. Arrivé à Paris au début des années 20, comme bien d'autres jeunes peintres français et étrangers, il sera amené à s'intéresser naturellement au cubisme¹.

Entièrement demuni et n'ayant sans doute pas les moyens financiers de se procurer des toiles et des châssis, il compose sur papier ou sur des supports en carton de petites natures mortes à l'encre de Chine et à la gouache. D'emblée, les thèmes qu'il choisit d'illustrer — compositions de fruits et de tables dressées pour un repas frugal, ou se deux dessins où il nous montre un violon couché verticalement sur un amas de quelques partitions de musique — se situent bien dans la suite du mouvement parisien, qui de Cézanne à Picasso, a ouvert les yeux au monde entier sur une nouvelle sensibilité picturale. On imagine aussi avec quel bonheur le jeune peintre exilé réalise ces premières œuvres empreintes de banalité et de rusticité, car il a le goût de la musique, des choses simples et ordonnées. Ses origines arméniennes, surtout, le poussent loin du pittoresque et de l'académisme occidental.

Si dans l'ensemble son œuvre cubiste ne se distingue pas par son originalité, elle nous montre pourtant de réelles qualités que Tutundjian développe déjà d'une façon très personnelle. A ce titre, il est intéressant de voir comment il s'initie à un mode d'expression tout à fait adapté à l'éducation plastique et dont il ne se départira jamais. Lui révélant tout d'abord les grandes lois de la composition sur le plan, la pratique cubiste le fait passer insensiblement de la réalité mimétique à la picturale et avec une aisance comparable à celle d'Henri Laurens, par exemple, il utilise déjà toutes les ressources du dessin — disposant habilement de toute une gamme de possibilités allant du graphisme strict des contours stylisés et des plans contrastés, à des procédés plus picturaux visibles dans les suites de traits hachurés qu'il distribue par plages transparentes et lumineuses : il découvre là sa véritable vocation technique.

Son graphisme qui se fera de plus en plus concis dans les quelques paysages, les portraits et les visages, aboutit entre 1924 et 1925 à une stylisation extrême. Ses larges figures hiératiques, sans grâce, déformées par le jeu du fin tissu linéaire, et semblant flotter dans un espace tachiste déjà entièrement abstrait, rappellent singulièrement l'inspiration

populaire et naïve de Marc Chagall². Par ailleurs, ces nombreux dessins de femmes lourdement assises montrent qu'il est naturellement attiré par la sensibilité du « réalisme poétique » des années 20, dont il donne une transcription toute arménienne.

Tout comme chez Picasso, on décèle aussi chez Tutundjian une nette tendance à l'expressionnisme. Travaillé tout d'abord sur une importante série de natures mortes à l'encre de Chine et à l'aquarelle, il découvre en 1925 des compositions naturalistes où le rendu général des formes reste dans l'ensemble très précis. Mais, dans le processus technique innové, le motif, qui est obtenu par une suite irrégulière de touches fines, encadrant un contour simplement esquissé, est ensuite recouvert de larges aplats de couleurs diluées et d'autres accumulations de petits points, projetés presque automatiquement sur l'espace. A la suite de ces dessins, les exemples les plus représentatifs de l'étape vers la non-figuration, sont les visages de 1925, où, comme des apparitions fantomatiques, certains détails physiognomiques semblent à la fois jaillir, s'effacer et se désintégrer à l'intérieur d'un amas informe de taches et de traits qui n'ont ni commencement, ni fin, ni fonction représentative.

Léon Tutundjian, qui peut être considéré à juste titre comme un des premiers fondateurs de l'art informel et tachiste, se détache de la réalité en 1926. Laisant alors libre cours à son inspiration et à son imagination débordante, il conduit une réflexion qui l'oriente vers de nouveaux principes de composition. Il avive aussi ses couleurs, les groupe ou les disperse dans des effets de concentration et de désagrégation, et à l'évidence, les définit sur des registres d'équilibre et de force. La trame noire qu'il exécute avec des matériaux souples, susceptibles de répondre aux plus légers mouvements de la main, est tracée avec une grande économie de moyens. Il réussit à créer ainsi une impression d'ordre et de liberté et avant lui, seuls les artistes-enseignants et les étudiants du Bauhaus eurent l'audace de proposer ce qui finalement constitue les fondements de l'écriture automatique et gestuelle.

L'originalité et le caractère inédit de ces dernières recherches, qui furent aussi précédées par toute une série de collages réalisés entre 1925 et 1926³, sont les signes d'une maturité et d'une vitalité surprenantes. Ses travaux ne passeront d'ailleurs pas inaperçus, puisqu'en 1926, déjà, il est appelé à prendre part à une importante exposition de groupe à la galerie Surlaviale à Paris⁴.

Christian OLIVÉRIE

1. En 1923, le cubisme français, contrairement à d'autres courants picturaux européens, n'a à sa offrir aucune autre voie pour s'engager dans la modernité. Ce n'est qu'au cours de la seconde moitié des années 20 que un mouvement sera véritablement soutenu à Paris, notamment grâce aux activités d'artistes, d'écrivains et de directeurs de galeries étrangers. Pour de plus amples informations, voir notamment le rapport au catalogue de l'exposition Abstraction-Création, 1927-1930, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1972.

2. En 1923, Marc Chagall (1897-1985), à peine installé en France et l'année suivante à Paris, organise sa première exposition rétrospective, tout juste Tutundjian a peut-être vu sa vie.
3. Bien que réalisés en 1925 et 1926, ces collages seront présentés dans la seconde partie de cette étude qui est consacrée à la période géométrique. La diversité et l'incertitude rigide de Tutundjian pose un problème de classement, cependant pour des raisons techniques et formelles, il semble préférable de les regrouper avec les autres œuvres de 1925 à 1930.
4. Inaugurée le 26 mars 1926, cette galerie, située rue Jacques-Cadé à Paris, commença ses manifestations par une exposition consacrée à l'œuvre de Max Jacob. Deux-Mars-Bismarck, Tutundjian y exposa deux peintures, Cf. A Century of French Art (1926-1976), op. cit., Note 1, sous le chapitre dans lequel se trouve une reproduction des Surlaviale, consacrée avec l'ouverture de la galerie.



220 Composition au fil noir p. 33

LES DESSINS

Avec ce chapitre consacré aux dessins de Tutundjian, nous touchons au plus près sa véritable personnalité. Témoin de son imagination foisonnante, son œuvre sur papier est considérable et par l'ampleur de sa production, peu commune pour un artiste de sa génération, elle constitue en fait le point central de sa création géométrique.

Un dessin de Tutundjian ne nécessite ni prolongement, ni retouche, c'est une œuvre d'art. Création d'autant plus intéressante qu'elle réunit la spontanéité à la rigueur et à la précision et, si au même moment il exécute des peintures à l'aide semblables, on ne peut pour autant les considérer comme un ensemble de travaux préparatoires à celles-ci.

Choisissons un seul de ces nombreux tracés et laissons-nous conduire jusqu'à l'origine de cet homme hâtif, presque silencieux. Epris à la fois d'économie et d'indépendance, il s'impose lui-même les limites d'un moyen d'expression rudimentaire, très ancien et qui, n'admettant guère de « faux-lyants » esthétiques, à tous les niveaux les meilleures qualités des grands artistes. Homage aux subtilités et aux exigences d'un langage restreint et d'une technique essentiellement réductrice, il mène alors un raisonnement sans faille et son sens de l'improvisation, qui s'adapte à la nature d'un matériau souple, lui permet d'exprimer avec logique toute la complexité de ses ambitions plastiques. La très grande variété de ces œuvres met en jeu différentes qualités techniques, tout d'abord formelles ensuite, puisque le langage des lignes découle bien souvent de celles-ci. En premier lieu, il réveille avec beaucoup d'opportunité les qualités intrinsèques du support, le Tutundjian dessine toujours sur de petits formats, l'aspect du papier revêt pour lui une importance fondamentale qui lui offre tout une gamme de couleurs blanches et noires et de grains fins ou mats serrés, il n'a d'ailleurs jamais à utiliser du papier kraft. Il est bien évident d'établir une typologie formelle de l'ensemble de ces œuvres, car l'artiste y développe une esthétique homogène et évolutive, toujours basée sur une géométrie sensible de lignes, de sphères, de cercles et de plans, réunis en équilibre. Pourtant, jamais un dessin ne fut réalisé au hasard, aucun n'est isolé et, sans pour autant nous inciter à établir une progression étroitement chronologique, il nous apparaît clairement que Tutundjian travaillait par thèmes graphiques.

Aussi fut-il la création subtile aux mystères divers de ces lignes et de ces formes, qu'il nous pouvons concevoir et connaître, il est d'autant plus naturel d'ordonner nos efforts de ce côté que chaque jour des séjours nous élargissent les chemins.

Il s'agit d'être capable de prendre ces étapes gravées dans l'espace, ou des atomes en genèse de molécules ? Non, ce serait un autre naturalisme, mais d'être en mesure que sur étude à l'œuvre.

HELON

Parmi les exemples sélectionnés dans cette étude et les nombreuses reproductions photographiques des catalogues de vente après décès, nous pouvons les classer en quatre groupes.

La première catégorie se compose des dessins de 1925 qui sont nés à la suite de son expérience tactique. Nous y retrouvons nettement le passage original entre deux moyens d'expression : à l'éclaircie ensemble de traits fins et noirs, qui tendent à se rejoindre au centre et à exercer ainsi une fonction organisatrice, s'oppose un agglomérat de formes indéfinies, opaques ou diluées. Pourtant, nous ne ressentons ni aucune réelle opposition, mais nous ignorons au contraire un très fort sentiment d'harmonie et de liberté. Rien ne choque d'ailleurs, car chaque détail manifeste avec beaucoup de retenue l'impulsion, l'improvisation, mais aussi et déjà la tension et la rigueur, la finesse et l'équilibre.

Le second ensemble de dessins est encore très proche du précédent puisque les surfaces sont entièrement travaillées d'une manière picturale au lavis d'encre de Chine et à l'aquarelle de couleur grise. Sur des espaces très larges, progressivement dégradés du sombre au clair, viennent prendre place quelques incrustations géométriques, fines et strictes, souvent mêlées à des traits plus libres et instables, faits de lignes tressées ondulées, qui se groupent parfois en schémas. Certaines de ces compositions sont très chargées et semblent sans avantage susciter un mouvement en profondeur ou une direction latérale. La synthèse de formes tout à fait simples, schématiques, assemblées sur une trame érigée et du jeu de matière quasiment insaisissable, provoque une sensation d'incertitude, on ne sait vraiment si l'on est en présence d'une abstraction pure et simple ou de la matérialisation d'un être. À l'évidence, Tutundjian veut donner une signification transcendante à ces œuvres. Peut-être alors devons-nous les recevoir ainsi, c'est-à-dire comme autant de symboles plastiques indéfinissables.

L'impression d'ensemble de tous ces dessins est à la fois dynamique et statique, l'équilibre est rationnel et pourtant, il fonctionne avec une parfaite cohérence. Tutundjian poursuivait toujours cette attente, elle est la marque de sa personnalité et de son caractère. Mais ses réalisations les plus impressionnantes sont celles qui ne retiennent plus que de subtils équilibres dénués et précisément projetés à main levée ou quelquefois à la règle et au

Cercle et carré M. une manifestation très différente organisée par Michel Seignier. Il y avait dans son rassemblement d'œuvres d'artistes authentiquement modernes et d'autres qui ne firent qu'un passage furtif et sans conséquences dans l'abstraction, tandis que nous avions opté pour l'intégration elle entraînant la solitude.

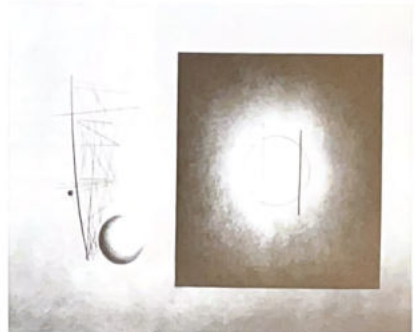
Van Doesburg avait organisé chez lui une rencontre plus large. En plus de Tutundjian et moi, il y avait Ap. Herbin, Kupa, Georges Valmier, Deshayes, Giacometti et quelques autres.

De cette union devait naître l'Abstraction Concrète qui conserva les reliefs d'Art Concret.

HELON

Le plus connu d'entre eux Tutundjian, auquel M. Claude Robert a consacré cinq ventes tant à l'Hotel Drouot qu'à l'Hôtel Galléri, s'exécute dans la ligne des Chrus, des Dal, des Max, des Paul Klee, des 1932 il devient surréaliste, sa côte est maintenant affirmée et il trouve un appui officiel grâce aux achats du Musée d'Art moderne.

Raymonde WILHELM
Journal de l'Annuaire d'Art 1972



164 Composition à la sphère noir p. 27

compas. Il produit alors des œuvres qui rivalisent avec celles des plus grands artistes constructivistes de ce siècle.

Les années 1927 et 1928 apparaissent comme les plus productives, elles sont aussi principalement consacrées au troisième groupe de dessins. Abandonnant la technique mêlée du graphisme et de la peinture, Tutundjian réalise et approfondit plusieurs systèmes de construction qui se détachent au centre d'espaces vides. Le thème du triangle, par exemple, se prête à des développements graphiques infatigables. Mais les dessins les plus caractéristiques et les plus nombreux sont les variations créatives, dont l'équilibre est toujours soutenu par un conglomérat de petits points, projetés dans la zone de tension. Par leur beauté rationnelle, ces assemblages de traits et de plans anticipent déjà les travaux de sculpteurs comme Alexander Calder et surtout, Jean Peyrassac dont les œuvres spatiales exercent aussi un étrange pouvoir de séduction.

Avec le dernier ensemble de dessins, Tutundjian aborde en d'autres termes les mêmes problèmes d'équilibre, avec une technique qui ne varie guère. Cependant, la répartition géométrique se fait sur un partage systématique de la surface suivant les deux diagonales et souvent, un de ces quatre triangles se prête à nouveau à une division mathématique par une suite progressive de lignes qui aboutit au point central. Les premiers dessins de ce type montrent encore au centre du partage des assemblages différents de sphères et de lignes, organisés dans un équilibre instable. Alors que les derniers, de 1928 ou 1929, ne retiennent plus qu'une mise en page rigoureuse. Ainsi, le dessin de la couverture du petit dépliant de l'exposition « e a c », réalisée en 1929, est entièrement conçu sur un schéma mathématique. La division de la surface devient le thème d'une construction graphique où tout est rigoureusement calculé, les dimensions, les espaces, les progressions, le rythme et la situation de chaque une sont choisis en fonction de la concordance d'ensemble. Même l'effet de sfumato du cercle central est soigneusement pondéré et indispensable, car l'impression de mathématiques qu'il suggère tend aussi à l'homogénéisation finale. Cette technique

bien particulière, qui vient du cubisme, permet à Tutundjian, comme à Van Doesburg de différencier dans une même gamme de tons les subdivisions de la construction. Plus tard, c'est justement Max Bill¹, qui, dans l'intention de s'exprimer avec toutes les possibilités d'une méthode concrète, produira de nombreuses compositions de ce type.

Toujours avec ce même dessin, nous pouvons mesurer l'impact que de jeunes artistes amenés à produire sur d'autres peintures de la génération - Jean Heison, par exemple, qui à beaucoup affirmé son admiration pour Tutundjian, réalisera lui aussi, mais deux années plus tard, des stricts édifices géométriques et mathématiques, faits de courbes et de droites.

L'équilibre parfait, la finesse des tracés, la maîtrise technique et l'économie du langage plastique font de ces dessins l'une des plus audacieuses réalisations graphiques de l'art géométrique des années 30. Il nous prouve surtout que Leon Tutundjian, membre du groupe Art Concret, ne se contente pas de synthèses très personnelles des principes de Theo Van Doesburg², d'une part et de ses propres conceptions plastiques. Ce sont d'ailleurs ces œuvres sur papier et des peintures à l'aide du même type qui, avec les reliefs de 1928 et 1929, furent présentées dans les grandes expositions internationales, consacrées aux tendances de l'art « concret ».

Christian OLIVIEREAU

¹ Enroulant aux côtés cette technique particulière, qui lui permettait de varier avec beaucoup de simplicité les hauteurs de ses tracés, Tutundjian se inspire d'une manière originale. Comme dans ses créations cubistes et tactiles, elle est tout à fait autonome dans son œuvre géométrique.

² Exposition « e a c » organisée à l'occasion de l'Exposition Générale Muséum Amsterdam 1930, organisée par Theo Van Doesburg, Tutundjian y réalise deux peintures à l'aide des 10 et 11 au catalogue.

³ À ce propos, il faut rappeler que c'est Max Bill qui organise l'exposition Amsterdam 1930, au Musée de l'Etat, au Palais de l'Exposition qui a pour thème principal l'abstraction et d'un de ses reliefs « e a c » au catalogue, relief daté de 1929. Plusieurs années plus tard dans sa dernière synthèse et à cette date, son œuvre « e a c » est devenue une œuvre autonome.

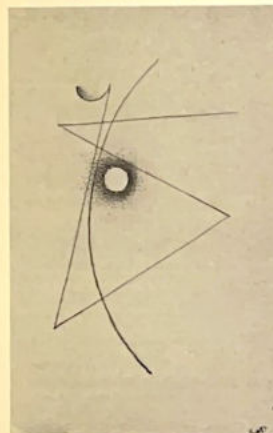
⁴ L'exposition de Van Doesburg est à l'origine de son engagement dans le mouvement du groupe Art Concret.

Une époque claire et impétive est là. Elle a eu de beau qu'elle a permis à l'homme de faire un pas de plus et de la monter clairement ses buts. Avec joie, il a vu que la géométrie l'a fait progresser. Il prend un goût très vif à tout ce que cette méthode, il a pris conscience que cet art à l'origine des constructivistes, intellectuels et sentimentaux, fin de la géométrie dans des articles s'échappant à lui, il a par la pratique intensive de la géométrie, retrouvé ce qui au fond de lui est plus spécifiquement humain.

OZENFANT & JANNERET



33. Le triangle double (voir p. 19)



20. Projection (voir p. 18)

Leon Tutundjian settled in Paris in 1923, following a stay in Greece and Italy, and soon after exhibited his first expressionistic gouaches and collages. In 1929 he founded, with Doeburg, Helion and Carlund, the Concrete Art movement, and three years later entered his surrealistic period. A quarter of a century later he turned to freer surrealistic abstraction.

Carvases are shown all over Tutundjian's studio in the suburbs of Paris — a vast and fascinating catalogue of the work of a man who has been painting for more than half a century and has been part of the most striking evolutions in contemporary painting. It is difficult to place him in any particular school or movements because of the changing, dynamic nature of his art. He continues to be haunted by the quest for an art "fundamentally related to the cultural evolution of the world."

He speaks of his first steps: "I was working as a commis. To impress my boss-man, I showed him some of my drawings one day. But that is all out of date," he told me, and the next morning brought me a book on the works of Daugliav, Galet and Sereni. I saw that I had to do something else and immediately set to work."

The most important influence in his art? "Without question, my meeting with Evard Kitcher. My first visit with him in his studio was, for me, a revelation. For five hours, attended conferences and found a place among parties."

Are all changes in his style a consequence of artistic instability?

"Not at all because each time I carry my experience to fulfillment. I begin with formal tract art, pictorial surrealism and at last more abstract surrealism. I want to achieve the new outlooks of a truly open art."

Are these changes prompted by fashion?

"Painting must belong to its time, otherwise it has no reason to be."

Tutundjian now works in the very personal orientation of an abstract surrealism, a synthesis of his past experience, calling his new work, "Theme and Variations." He bends over his portfolio, penetrating into another world, oblivious of all else.

(Extrait de *Arart*, issue n° 33, Winter 1968, vol. IX, n° 1, New York)

1925

1. COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine. 25×30
2. COMPOSITION AUX FILAMENTS ROUGES. Dessin à l'encre de Chine. 32×24
3. VISAGE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21×19. (Voir reproduction en page 25.)
4. NATURE MORTE A LA POMME ROUGE ET VERTE. Aquarelle, signée en bas à droite. 17×21
5. NATURE MORTE AUX VIEILLES POMMES. Aquarelle, signée en bas à droite. 19×23
6. LA BOUTELLE DE RHUM. Aquarelle, signée en bas à droite. 23×17.
7. VISAGE. Aquarelle, signée en bas à droite. 25×19
8. NATURE MORTE. Aquarelle, signée en bas à droite. 24×30. (Voir reproduction en page 14.)
9. NATURE MORTE A LA POMME ET AUX RASINS. Aquarelle, signée en bas à droite. 30×33
10. NATURE MORTE AUX DEUX POMMES. Aquarelle, signée en bas à droite. 31×33
11. NATURE MORTE A LA POIRE. Aquarelle, signée en bas à droite. 31×33
12. NATURE MORTE AU VASE. Aquarelle, signée en bas à droite. 33×44. (Voir reproduction en page 15.)
13. VASE DE FLEURS SECHÉES. Aquarelle, signée en bas à droite. 42×32. (Voir reproduction en page 29.)
14. NU A LA CHASSE. Aquarelle. 32×26. (Voir reproduction en page 5.)
15. COMPOSITION AU CERCLE BLEU. Gouache, signée en bas à droite. 25×30.

Constructivisme. Gabo et Pevsner ont ainsi ce terme pour désigner leurs sculptures... Une multitude d'expériences s'y rattache, y compris le collage et l'assemblage. Dans ses tableaux, on trouve parfois des équerres, des ressorts, des caractères typographiques. Le point commun des travaux constructivistes réside dans la composition soumise aux principes géométriques.

Otto HAHN

On entend dire souvent qu'un art abstrait est un terme absurde, pourtant tout le monde l'emploie. Il semble évident que rien ne peut être abstrait qu'à travers à nos sens. Des logiciens ont donc essayé depuis quelques années, de faire admettre d'autres noms. Le public obtusément français ne les a pas suivis.

En 1900, Theo Van Doeburg, tenta d'introduire le terme Art Concret.

Ce fut en vain. Or un examen impartial de la question peut permettre à quiconque de constater que la voie proposée quelquefois celle de la justice et de la bonté, dans les écrits de Mondrian, de Kandinsky, de Van Doeburg lui-même avant 1930, c'est toujours et exclusivement le terme Art Abstrait qui est employé.

En 1928, à la fin d'un article où j'ai été beaucoup questionné d'Abstrait, Kandinsky, à son tour, préconise le mot « concret ». A ce moment, l'art dit Abstrait avait cessé un quart de siècle d'exister.

Michel SEURPHER

L'idée d'être un artiste fonctionnel plaisait certainement à Carlund et peut-être à Van Doeburg.

"J'ai toujours cru à l'indirect qui forme la première image, même si elle ne se réfère à rien mais j'ai cherché à concentrer son rôle autant que possible. Je ne regarde pas la nature à ce moment là, comme une source de richesses mais comme une source de principes."

La verticalité et l'horizontalité fondamentales de la peinture rectangulaire que j'agrandie je suis alors assis. C'est la chute des corps sur l'horizon bouffé et subtil la géométrie tend que je pourrais, pour reculer le plus loin possible le hasard. Je tente les dimensions des éléments du tableau, dans les progressions géométriques et arithmétiques diversifiées.

Tutundjian vous parlera lui-même de ses sources. Je sais qu'il fait des ouvrages de géométrie et de sciences diverses et j'ai pu voir certains principes pour lesquels il trouvait des expressions nouvelles.

Van Doeburg avait des idées sur l'évocation d'une quatrième dimension.

Carlund usait de la répétition.

Tout cela stimule notre imagination intrassemblable. Cette activité agitait comme un alcool.

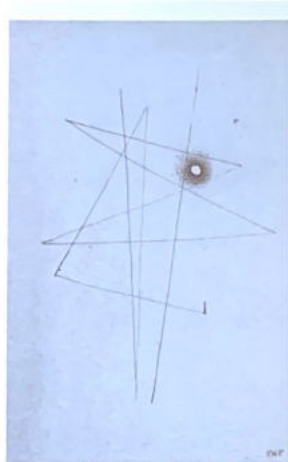
HELION

1926

16. L'ECLIPSE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 24.)
17. CONE AU CERCLE BLANC. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 26.)
18. MACHINATION. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 27.)
19. REGARD VERS L'INFINI. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 29.)
20. PROJECTION. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 18.)
21. ENVOIEMENT. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 27.)
22. LUNE BLANCHE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8
23. ENCRELLEMENT. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8
24. NAISSANCE D'UN CERCLE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 25.)
25. ENBOITEMENT. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction ci-contre.)
26. BOULE TRAPEZE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 25.)
27. ETRANGE PERSONNAGE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 21.)
28. SPHERE ET FILAMENTS. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8
29. COMPOSITION A LA CIBLE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8. (Voir reproduction en page 27.)
30. L'ESBAN. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×8
31. COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 12×9. (Voir reproduction ci-contre.)
32. ARC EN CERCLE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×9. (Voir reproduction en page 20.)
33. TRIANGLE SOCLE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12×9. (Voir reproduction en page 18.)

JEAN HELION

Peintre français né en 1904 à Couterne dans l'Orne. C'est en visitant le Musée du Louvre qu'il apprend la peinture. Il découvre ensuite l'art contemporain, spécialement le cubisme. Alors commence un long itinéraire d'un peintre inclassable. En avril 1930, Helion, Van Doeburg et quelques autres font paraître le premier numéro manifeste de l'art concret où il est affirmé que « la technique doit être mécanique, c'est-à-dire exacte, arithmétique ». Le travail d'Helion, fonde sur l'opposition de la verticalité et de l'horizontalité recourt à des aplats de couleurs pures regroupés en certains dans des carrés et des rectangles. L'artiste rejoint ensuite en 1932, le groupe « Abstraction-Création ».



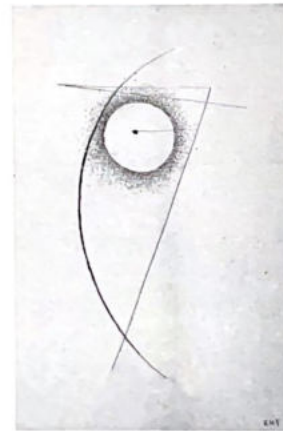
31. Composition géométrique



25. Envoitement



20. Composition à la ligne blanche (p. 21)



22. Arc en cercle noir (p. 18)

L'art ne peut plus être une représentation, son but n'est plus une représentation, son but n'est plus de rendre forme à la vision que nous nous faisons du monde à travers l'expérience commune. Désormais l'œuvre d'art devient une réalité autonome, indépendante de la réalité extérieure.

R. NEGRO

34. CERCLE CERNE DE NOIR. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12x9. (Voir introduction en page 24.)
35. COMPOSITION PROJÉTÉE. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 12x9. Voir reproduction en page 26.
36. COMPOSITION AU QUADRILATÈRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12,5x9.
37. LIGNE DANS LES NUAGES. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 14x11.
38. CERCLE ET DEMI-CERCLE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 16x12.
39. COMPOSITION A L'ECRAN. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 16x13.
40. L'HORLOGE. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 16x16.
41. COMPOSITION AUX CERCLES NOIRS. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 17x12.
42. ARC DE CERCLE VO D'UN POINT. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 17x12.
43. PEAU D'ORANGE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
44. L'ARMURE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
45. COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
46. LA LIGNE. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 17x12.
47. BOULES ET POINTS. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
48. LE « M ». Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
49. LIGNE ET POINTS. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
50. COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
51. COMPOSITION STELLAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
52. SOLEIL DE NUIT. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
53. CALLIGRAPHIE. Dessin à l'encre de Chine, en bas à droite. 17x12.
54. COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
55. LIGNE DE FUITE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.

Leon Tutundjian venait d'Orient après des séjours en Grèce et en Italie. C'était le plus jeune, le plus mystérieux et le plus surréaliste. Son exposition de tableaux faits de lignes minces et de boules, à la Galerie Nelly, rue Bonaparte en 1929 avait fait une véritable impression sur le petit monde de personnes qui sourmentaient un art nouveau, sans savoir ce qu'ils voulaient et rien que l'on connaît ici. Je puis témoigner de l'admiration que lui portaient alors des artistes devenus depuis très célèbres.

HELION

A côté d'eux, il faudra peut-être placer ces quelques peintres moins purs sans doute que les premiers, plus liés à un certain idéal constructiviste, plus près aussi d'un sentiment nationaliste du peintre. Chacounne qui a cette année un très intéressant exposé... Planchon venant du futurisme, Tutundjian et enfin Fasce, dont l'œuvre se développe vers une expression plus sensible, tout en restant synthétique de la vie.

TEFFAGE

THEO VAN DOESBURG 1883-1931

Peintre hollandais né à Ulrecht. Ayant fait en 1915, la rencontre de Mondrian, il pratique dès lors dans sa propre peinture une simplification des formes qui le conduit rapidement à l'abstraction. En 1917, il fonde avec Mondrian, Van Tongeren, Van der Leek, et quelques architectes d'avant-garde, la revue De Stijl qui sera le tremplin du « Néo-Plasticisme » et dont les idées exercèrent une influence profonde sur l'évolution des arts, particulièrement en Allemagne, où Van Doesburg se rend dès 1921.

Visitant Berlin et surtout le « Bauhaus » de Weimar, il y amène les architectes à se familiariser avec les principes du « Stijl ». En 1922, il s'intéresse particulièrement quelques temps au dadaïsme et contribue à orienter certains de ses partisans.

En 1924, il fait paraître à Munich, dans ses publications, le Bauhaus, ses principes fondamentaux de l'art plastique nouveau. Mais déjà Van Doesburg s'éloigne de Mondrian et tente d'associer la rigueur du néo-plasticisme, en prenant dès ce moment une nouvelle direction qu'il baptisera plus tard du nom de « Elementarisme ».

Installé dès ce moment à Paris, Van Doesburg y crée pour défendre ses idées la revue « Art Concret ».

Contrairement à ce que l'on pense communément, le dialogue entre l'artiste et le public est plus aisé avec certaines formes de l'art abstrait qu'avec l'expressionnisme figuré.

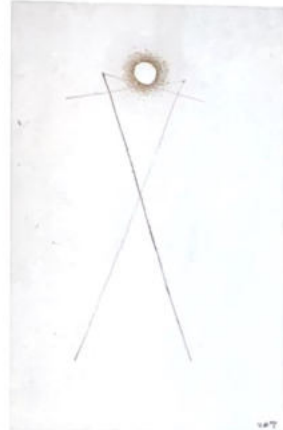
M. RAGON

56. COMPOSITION TEMPORELLE. Dessin à l'encre de Chine, initiales, signé en bas à droite. 17x12.
57. CADRAN SOLAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
58. LA MACHINE INFERNALE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
59. COMPOSITION AU COMPAS. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
60. COMPOSITION HORIAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
61. COMPOSITION AU TRIANGLE ISOCELE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
62. COMPOSITION STELLAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
63. CERCLES COMPLEXES. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
64. COMPOSITION A L'ARBALETE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
65. COMPOSITION MOBILE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
66. COMPOSITION A LA BALANCE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
67. COMPOSITION CINETIQUE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
68. COMPOSITION TRIANGULAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 18x13.
69. CIRCONFERENCE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 21x23.
70. RAZ DE MARÉE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 21x23.
71. COMPOSITION CIRCULAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 22x16.
72. COMPOSITION AU CERCLE BLANC. Dessin à l'encre de Chine. 22x16.
73. COMPOSITION FIBULEE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 20x25.
74. COMPOSITION OCULAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 22x15.
75. ROUAGE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 27x20.
76. RACINES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x19.
77. COMPOSITION A L'ETRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 25x19.
78. LE CYCLOPE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 25x19.
79. COMPOSITION AU BALANÇON. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 22x16.
80. COMPOSITION A LA BOLLE BLANCHE. Dessin au fusain signé en bas à droite. 25x35. (Voir reproduction en page 20.)
81. LA ROUE. COMPOSITION OCULAIRE. COMPOSITION AUX ANTENNES. Trois dessins à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
82. CERCLE EMPISONNE. NOYAU. PROJÉTÉE DANS L'ESPACE. Trois dessins à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12.
83. COMPOSITION LUNAIRE. LES STALACTITES. RENCONTRE. Trois dessins à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12, 24x17, 17x11.
84. COMPOSITION LA SPHERE. JAPONAÏSME. FRANCHISEMENT DE LA LIGNE. Trois dessins à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 17x12, 23x18 et 17x11.
85. POUÏRE NOIRE. FILS ET FILAMENTS. SIGNE ASTRAL. Un dessin à la mine de plomb, deux dessins à l'encre de Chine. 25x25, 18x25 et 17x12.
86. POINT DE RENCONTRE. COMPOSITION AUX FILAMENTS. GRILLAGE. Trois dessins à l'encre de Chine, deux initiales en bas à droite, un signé en bas à droite. 17x21, 16x25 et 18x24.
87. COMPOSITION AUX NUAGES. Lavis, initiales en bas à droite. 17x12.
88. COMPOSITION TACHISTE. Lavis, initiales en bas à droite. 17x12.
89. COMPOSITION AUX FILAMENTS. Lavis, initiales en bas à droite. 17x12.
90. BISSECTRICE. Lavis, signé en bas à droite. 17x12.
91. COMPOSITION A L'ARC. Lavis. 17x12.
92. LIGNES ET POINTS. Lavis, initiales en bas à droite. 23x16.
93. COMPOSITION SEPIA. LE CERCLE AUX TRAITS. LE NOYAU. COMPOSITION EN BERG. CONCENTRATION DE CERCLE. Quatre lavis, un dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12x8.

Ce ne peut plus être les symboles abstraits et conventionnels, de l'écriture ou de la mathématique, échappant à ceux qui n'en connaissent pas la cert, mais des mots, des conditions de manière à communiquer efficacement mes sens et jusqu'à éliminer tout esprit. On peut par un art dépouillé, rendre à la pureté de l'expression. Encore faut-il savoir mesurer que l'on choisit permettant de dire quelque chose et de ce que veut dire et ce que veut dire, mais non pas nécessairement un système, l'écriture, c'est souvent l'absurde.

De ces chefs-d'œuvre émanent des émotions qui sortent du domaine propre et immédiat de l'art. Nous vivons une époque où l'empire, s'étant assés, se retire et se retire de nous en attendant de nous de l'art que les émotions que nous d'autre ne savent pas donner, mais en la qualité, l'intensité de sensation et d'émotion, cette exigence est le signe d'un ébranlement de la pensée.

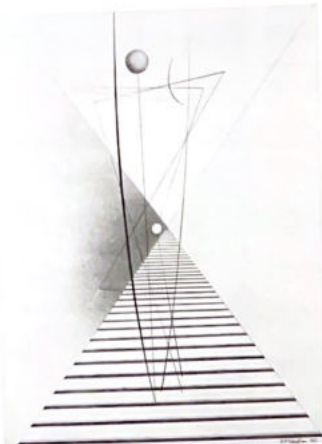
GENFANT & JAYNEHEI



20. Composition à la ligne blanche (p. 21)



22. Arc en cercle noir (p. 18)



121. Composition à l'escalier (1931, p. 219)

ART CONCRET

GRUPE ET REVUE FONDÉS EN 1930 À PARIS

PREMIÈRE ANNÉE NUMÉRO D'INTRODUCTION AVRIL, MAI, JUIN, SEPT 1931

BASE DE LA PEINTURE CONCRÈTE

Nous disons :

- 1° L'art est universel.
- 2° L'œuvre d'art doit être entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution. Elle ne doit recevoir des données formelles de la nature, ni de la sensualité, ni de la sentimentalité. Nous voulons exclure le lyrisme, le dramatisme, le symbolisme, etc.
- 3° Le tableau doit être entièrement 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 sujet n'a pas d'autre signification que « lui-même ».
- 4° La construction du tableau, aussi bien que ses éléments, doit être simple et contrôlable visuellement.
- 5° La technique doit être mécanique c'est-à-dire exacte, anti-impresionniste.
- 6° Effort pour la clarté absolue.

Carlsund, Doesbourg, Hélon, Tutundjian, Wanta.

LEON TUTUNDJIAN ET L'ART CONCRET

Pour lui rendre justice, on ne saurait trop insister sur la place particulière que prend Léon Tutundjian dans le mouvement international de l'abstraction géométrique. A partir de son arrivée en France et jusqu'en 1932, nouant cependant rarement de réelles amitiés, il confronte ses idées et sa sensibilité à celles des plus grands créateurs réunis alors à Paris. De tous les témoignages, il ressort qu'il est un homme ouvert et curieux d'un côté et plutôt retiré et effacé de l'autre¹. Ainsi, tous reconnaissent le caractère personnel de son œuvre, de qualité constante, mais jamais individualiste. La personnalité de l'artiste explique aussi l'injuste oubli dont il est victime après 1932. En France, l'art géométrique est alors un mouvement marginal, il est enseigné par un groupe d'individuelles qui expriment leurs idées dans un consensus commun. Le manque d'un tel soutien par les grandes difficultés économiques de l'époque, mettent finalement en échec les initiatives des groupes et associations d'artistes tels que Art Concret, Cercle et Carré et Abstraction-Creation ou les différents points de vue de leurs membres, n'étant pas canalisés dans une finalité véritablement constructive, donnent souvent lieu à des querelles de personnes². Si Tutundjian préfère se taire, n'autorisant semble-t-il que la diffusion de son œuvre dans les publications et les expositions dont il fait partie et à laquelle l'association Abstraction-Creation dès la parution du premier numéro, c'est peut-être à cause de ce manque de soutien moral et matériel et aussi par excès d'honnêteté et de gentillesse.

Par son œuvre, que nous avons analysée précédemment, Tutundjian s'intègre à part entière au sein de ces différents courants de l'art abstrait des années 30 et les nombreuses manifestations auxquelles il participe montrent qu'il est alors considéré comme un artiste important. Il est en contact avec Theo Van Doesburg dès 1928 au plus tard et dans une lettre, conservée dans les archives de l'artiste hollandais, il situe son art dans une tendance qu'il appelle « schématique ».

1. Comme Jean Hesse: Michel Seuphor à la même époque de Tutundjian. — C'était un homme sensible, mais très discret, effacé et silencieux. — Lettre du 23.11.85.
2. Il ne s'agit pas en de remettre à l'apport théorique de ces artistes, mais d'essayer de comprendre pourquoi Tutundjian a toujours été réservé à ce propos.

La participation des mathématiques à la peinture peut exister sous deux aspects très différents: soit comme facteur de la réalisation du tableau, soit comme facteur de la conception. Il se agit de concevoir que des peintres ont utilisé les canons géométriques pour assurer à leurs images la plus grande stabilité possible: il est même habituel d'opposer au portrait d'Arnould lui qui se réclamait des mathématiques, les grands noms de Dürer, Vinci, etc. en leur disant: « vous n'avez rien inventé ». C'est entendu, et d'ailleurs de ne se contentant pas. Que la peinture soit représentative du non, le tableau est une surface divisée en formes et en couleurs. Les formes et les couleurs sont équilibrées par leurs proportions relativement à la surface, ou, plus simplement à l'œuvre d'art elle-même.

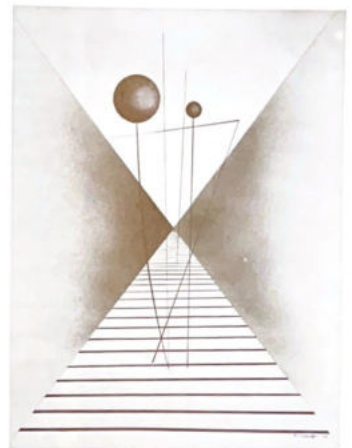
ART CONCRET

1930 est une date intéressante dans le développement de l'Art Abstrait Constructif. Une quinzaine d'années d'abstraction géométrique avait épuisé le premier élan. Déjà le Surréalisme se manifestait comme une réaction contre cet art qui semblait uniquement soumis aux recherches formelles.

Les peintres tentent alors de se regrouper et de méditer l'acquis pour opérer une nouvelle prise de conscience. D'innombrables domaines ont déjà été abordés: architecture, dynamisme, structure, lumière, intégration de matériaux nouveaux. Systématiquement, les peintres de 1930 tenteront de recueillir l'héritage pour réorienter leurs recherches. Le rôle de Arp est connu. En revanche, Hélon et Tutundjian 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.

Cette époque — qui semble exercer actuellement, une certaine influence sur la jeune Ecole Anglaise en particulier — n'a pas encore été envisagée sous son aspect historique. La présente exposition est la première — je crois — à poser certains éléments du problème.

Otto HAHN
Mars 1966



122. Perspective (1931, p. 218)

Au mois de juillet de l'année suivante, toujours avec Van Doesburg, mais aussi Carlsund, Herbin et Charroune³, il représente un petit groupe d'artistes géométriques au Salon des Surindépendants de Paris. Le 2 octobre, il participe avec deux peintures abstraites à l'exposition *et s'c* à Amsterdam et en compagnie de son ami Kikkabazé, de Freundlich, Tomás-García, Vantongerloo, Andreas Valser, etc., il prend part à une exposition aux Editions Bonaparte à Paris⁴, où son œuvre peinte sera présentée dans une exposition personnelle l'année suivante. C'est en 1929 aussi, que semblent avoir lieu ses expositions personnelles dans les galeries Vanouin et Nay à Paris.

Avec Van Doesburg, Carlsund, Hélon, Wanta et Schwab, il est membre-fondateur du groupe Art Concret et à l'occasion de la parution de la plaquette du même nom, les cinq artistes se réunissent dans son atelier de Kremlin-Bicêtre. Carlsund, finançant en grande partie les manifestations d'Art Concret, organise la même année l'exposition AC, Art post-Aubert... à Stockholm où Tutundjian présente un ensemble de trois peintures à l'huile et trois reliefs. Parmi cette réunion d'artistes de toutes nationalités, Joan Hélon est très proche de Tutundjian, mais aussi Jean Arp, qui, bien que ne faisant pas partie du groupe, garde des contacts amicaux avec tous les membres. En été 1930, il invite Tutundjian à passer trois semaines au château de La Sarraz et le fait participer à l'exposition *Produktion Paris 1930*, à Zurich. Alors qu'il présente une peinture au premier Salon de l'Association artistique 1940, qui se tient en juin 1931 à la galerie de la Renaissance à Paris, il ne participe pas à la seconde exposition de l'association, qui a lieu au mois de janvier 1932.

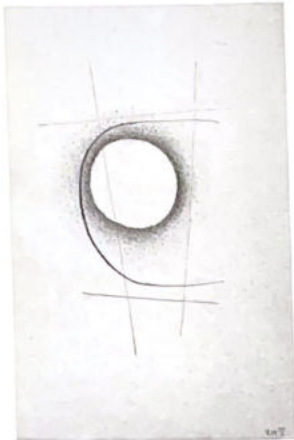
Son adhésion à Abstraction-Creation en tant que membre du comité directeur, représente la dernière étape de son appartenance au mouvement international de l'art géométrique. Mors d'une année après son engagement, il est un des premiers artistes à quitter l'association pour se consacrer au surréalisme, comme le firent plus tard Vulliamy, Paalen, Selgmann, Gorky et Okamoto.

Christian OLIVIEREAU

3. Le Musée national d'art moderne possède deux dessins de Tutundjian représentant le portrait de Serge Charroune. Réalisés en 1937, ces portraits ont été donnés au Musée par le legs de Charroune en 1976 (INHA d'inv. 1976.753 et AM. 1976.754).
4. Les éditions Bonaparte étaient situées 13 rue Bonaparte. La façade sur la rue Bonaparte, ainsi que la décoration intérieure de la Biennale et des salles d'exposition et de conférence ont été effectués à l'après des dessins de "Hout Annelaaf". En 1929, les Editions Bonaparte organisaient plusieurs expositions importantes.

Abstraction parce que certains artistes sont arrivés à la conception de Non-Figuration par l'abstraction progressive des formes de la nature. Création parce que d'autres artistes ont atteint directement la Non-Figuration par une conception d'ordre purement géométrique ou par l'emploi exclusif d'éléments communément appelés abstraits tels que cercles, plans, lignes, etc.

ABSTRACTION-CREATION



JEAN ARP 1887-1966
Peintre, sculpteur graveur et poète français né à Strasbourg... En 1922, il se rend à Cologne où il participe à de nouvelles entreprises Dada avec Baargel et Max Ernst. En 1925, il compte parmi les peintres représentés à la première exposition surréaliste... A partir de son installation quasi-généralisée à Maastricht (1926), il participera régulièrement aux activités du mouvement surréaliste, tout en faisant partie d'un certain nombre de groupes représentatifs de l'art abstrait (Cercle et Carré en 1930, puis Abstraction Création).

I am glad of the opportunity to recall the brief but intense movement that drew us together and swept us along. Dadaism, Carlund, Tutundjian and myself, 35 years ago.
Tutundjian lives in Paris. The others are long since dead. Their silhouettes are becoming hazy but they shine still with all the power of their work, of their thought and of my memory in the very places where I knew them. I can never pass by the Select of Montparnasse without seeing Carlund more clearly than those who are drinking their new as he did. Elsewhere, it is Van Doesburg, discoursing as he walked, ardent and querulous, impatient to act and to speak before being swallowed up by silence. The fear of us did indeed walk a great deal.

HELION

1927

- 94. COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 12x9
- 95. CERCLES PROJETES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 18x12.
- 96. COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 19x13.
- 97. COMPOSITION A LA BOULE NOIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 19x13.
- 98. SUPERPOSITIONS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 19x14
- 99. COMPOSITION A LA ROUE DENTEE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 19x14
- 100. JEUX DE CERCLES. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 20x14
- 101. COMPOSITION TRIANGULAIRE. Dessin à l'encre de Chine, initiales en bas à droite. 20x14
- 102. COMPOSITION AU SEMAPHORE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21x13
- 103. COMPOSITION AU SIGNAL. Dessin à l'encre de Chine, monogramme. 21x15
- 104. COMPOSITION AUX DEUX SPHERES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21x16

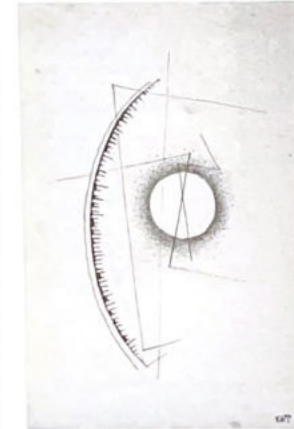
L'art moderne renonce à se limiter à la pure pratique, ou à s'enfermer pour mieux sur le réel abstrait; il participe à l'extension des curiosités et de la connaissance, à la découverte de zones qui, jusqu'alors, n'avaient été ni abordées, ni même soupçonnées. Du même coup il prend un sens singulièrement positif, ou frôlé un avenir possible. La connaissance, au 20^e siècle, s'éloigne du réalisme sensoriel et rationnel, à ouvert en effet des brèches dans l'inconnu en physique, en biologie, en psychologie. L'art, parfois la précédant par cette grâce d'intuition qui lui est propre, parfois la reflétant en son parallélisme, explore et traduit ces champs nouveaux.

L'un d'eux s'ouvre dans l'inconnu que nous portons en nous: c'est l'inconnu révélé par les psychologues et les psychiatres. Le surréalisme va entreprendre de la transporter en images. L'autre s'ouvre dans l'inconnu que nous entourons: c'est le monde des structures inférieures, ou celles de l'organisation géométrique et régulière, du surgit, dynamique et complexe, la présence de l'énergie. Il a été dévoilé dans le vivant par la biologie, dans la matière apparemment morte par la physique et montré par les agrandissements fabuleux de l'optique moderne.

Répétant à cet appel, le plus souvent obscur, l'art abstrait, à la suite de ces précurseurs que furent Klee et Kandinsky, passera du formel à l'informel, du géométrique et du linéaire, agiles, instables, se rapprochant étrangement de ce que le microscope découvre dans le monde organique. Par ailleurs, la géométrie elle-même, quand elle s'élève, surtout en sculpture et en architecture, se soumet à un nouveau principe, dynamique et non plus statique, traduisant le régime de l'énergie, qu'engendrent même directement les mobilités mécaniques et lumineuses de l'op art.

Ainsi l'art, dépassant le refus du réel et sa suppléance par les recherches de esthétique, autonome jusqu'à être menacées de stérilité, rattrape l'entrée de l'esprit moderne en des domaines inconnus et collabore sans doute à une vision et à une conception nouvelles du monde.

René HUYGHE



OTTO GUSTAV CARLSUND 1897-1948
Peintre suédois, né à Saint-Petersbourg. Après des études à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde (1921-1922) puis à celle d'Oslo (1922-1923), il se rend à Paris dans l'atelier de Fernand Léger dont il devient un des élèves favoris.
De cette époque datent des toiles de construction sévère mais forte, qui sont comme de véritables épopées (La Chaise, 1926; Nationale Stockholm, 1927). Il sera avec Helion un des fondateurs du groupe « Art Concret ».
De retour dans son pays l'année suivante, il se heurte à l'incompréhension de ses compatriotes et découragé, cesse bientôt de peindre. Il ne reprendra les pinceaux qu'en 1944, quelques années avant sa mort. Il laisse une œuvre de peu d'étendue mais convaincante.

LEON TUTUNDJIAN came from the East after a spell in Greece and Italy. He was the most inner directed, the most mysterious, the most surrealist of us all. In 1929 at the Galerie Maillol-Bourgeois, a show of his pictures composed of thin lines and spheres made a vivid impression on the small world of people tormented by a new form of art. His work was so nothing one had seen here before. I can testify to the admiration he aroused then among artists who have since become famous.

Jean Helion

ART CONCRET 1930
Four painters and a magazine

- 105. COMPOSITION AU CADRE NOIR. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21x16
- 106. COMPOSITION AUX TRIANGLES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 22x16
- 107. COMPOSITION TRAPEZOIDALE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 22x16
- 108. COMPOSITION AU TRAPEZE NOIR. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 109. COMPOSITION AU TOTEM. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 110. COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 111. COMPOSITION AU COMPAS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 112. COMPOSITION AUX DEUX VERTICALES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 113. COMPOSITION AU PAPILLON. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 114. COMPOSITION A L'ARC DE CERCLE PLEIN. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x16
- 115. COMPOSITION AUX FILAMENTS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 20x26
- 116. COMPOSITION TANGENTIELLE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x18
- 117. COMPOSITION AUX DEUX HEMISPHERES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x19
- 118. OPPOSITION DE DEUX MASSES NOIRES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x21
- 119. MONDE SIDERAL. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x30
- 120. COMPOSITION AU PLEIN ET VIDE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 30x22

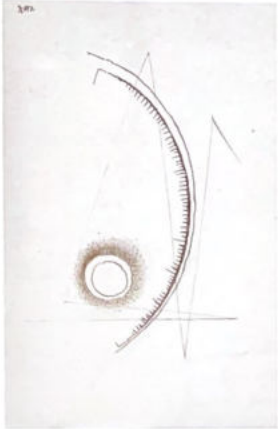
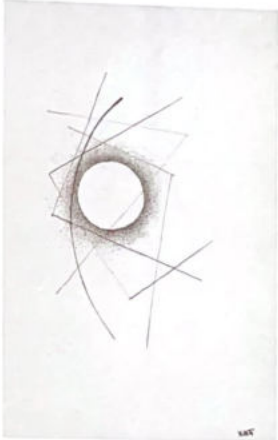
Leon Tutundjian settled in Paris in 1923, following a stay in Greece and Italy, and soon after exhibited his first expressionistic gouaches and collages.

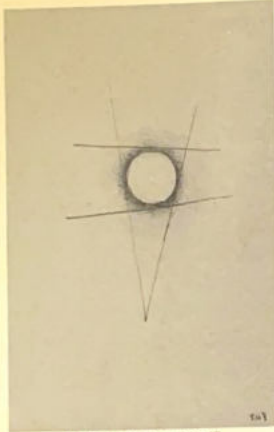
In 1929 he founded with Doesburg, Helion and Carlsund the concrete art movement and three years later entered his surrealist period. A quarter of a century later he turned to free surrealist abstraction. Carvases are shown all over Tutundjian's studio in the suburbs of Paris — a vast and fascinating catalogue of the work of a man who has been painting for more than a half century and has been part of the striking evolutions in contemporary painting.

It is difficult to place him in any particular schools or movements because of the changing dynamic nature of his art. He continues to be haunted by the quest for an art fundamentally related to the cultural evolution of the world.

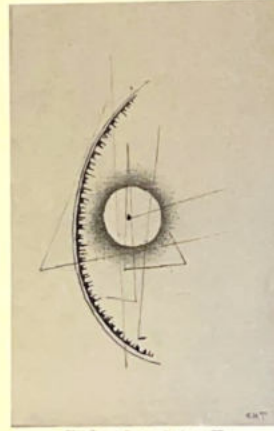
Arti artistice come Mondrian, van Doesburg, iniziano di quell'azione di astrazione plastica integrale, dinamica, costruttiva, dal più metafisico al più Mondrian stesso. Hanno trovato de tempo dei forti seguaci, come M. Tawuber, Gotti, Meoni, Agazzi, Oroni, Tutundjian.

FRAMBINI





17. Cône au cercle blanc noir p. 19



36. Composition propre, voir p. 23

L'art est universel ? L'œuvre d'art doit tendre à l'être complètement. Donc ses éléments doivent être valables pour tout pays et tous temps. Le géométrisme tend à le faire. Mais cela n'est pas exact. Il y a une grande différence entre utiliser des éléments géométriques et composer géométriquement. Si on dispose à l'air d'un tableau, un carré, un triangle et un cercle, et si on peut faire une œuvre universelle. Le choix de mesures et de proportions sont influencés par mes nerfs, ma sensibilité, mon astrogénisme et l'état de mon estomac, tout cela personnelle à chaque instant ou homme et tous époques par un autre.

Pour que le tableau soit universel, il faut que les relations réciproques et ses éléments soient déterminés par des constructions géométriques exactes. C'est à dire qu'il existe entre ses éléments des rapports géométriques exacts, c'est à dire qu'il existe entre les éléments des relations numériques découlées d'un module original.

DESBRUNG

- 121 COMPOSITION AU DISQUE CERCLE ROUGE JAUNE. Aquarelle, signée en bas à droite 50 x 60.
- 122 PERSPECTIVE. Aquarelle 63 x 49. (voir reproduction en page 23)
- 123 COMPOSITION A L'ESCALIER ET AU DISQUE BLANC. Aquarelle, signée en bas à droite 67 x 50. (voir reproduction en page 22)

1928

- 124 COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, esquisse en bas à droite. 15x10
- 125 SYMETRIE. Dessin à l'encre de Chine, esquisse en bas à droite. 16x10
- 126 COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, esquisse en bas à droite. 17x12
- 127 REGARD. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 18x12
- 128 COMPOSITION AUX CERCLES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 18x14
- 129 PROJECTION LINEAIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 20x14
- 130 COMPOSITION STELLAIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 20x15
- 131 COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, esquisse en bas à droite. 21x14
- 132 COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21x15
- 133 COMPOSITION DE FORME NOIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 20x16
- 134 FIGURE COMPOSEE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21x14
- 135 COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 21x16. (voir reproduction en page 21)

An törelsen - Art konkret - skulpturerna ut i världen var gjorda. I stället bildades värn 1900 gruppen - Abstraktion-Creation - (afskild bas med från konstnärernas och i varje fall Carlsons svårvar - kvist och pärl - som deltagare Carlsson var i annan - en bekvämt, såvälad sålde man som inte alltså målad som han lärde.

Tubandt minns jag som en liten, mjällsvulen arbetare, förgyrt och värtigt, och jag minns honom med saknadsens svårhet. När kriten hade gått in 1901-1902 och det inte längre fanns möjlighet att arbeta in lassa till någon ha sett honom stå och sälla tillags sällas vid nedgången till en metro. Sen är försvunnen.

Gunnar EKELÖF

C'est ainsi qu'en abordant ses premières œuvres, vous pourriez vous croire dans un laboratoire de physique ou un archéologue d'histoire naturelle. Au vrai, les lignes et les schémas que vous voyez peints au mur, ce sont les compositions synthétiques de M. Tubandt qui se borne à tracer sur de larges toiles ses quelques lignes parallèles, parties une boule parfaitement ronde aux reflets argentés.

CHAVANCE

GEORGES VANTONGERLOO 1886-1965
 Peintre et sculpteur belge, né à Anvers. Il étudia d'abord la sculpture et l'architecture dans sa ville natale puis à Bruxelles. En tant que peintre, il est marqué par le « fauvisme ».

Après la rencontre de Van Doesburg aux Pays-Bas en 1917, il se joint au mouvement du « OeF » dont il partage les rigoureux principes jusqu'en 1921. Ses premières peintures en effet procèdent du néo-plasticisme par la simplification du dessin, qu'il limite aux lignes horizontales et verticales du rectangle. Il élargit son à Paris en 1928. Vantongerloo sera de 1931 à 1937, vice-président du groupe « Abstraction-Creation ». Aux alentours de 1935, son style s'associe et il pratique des lons une abstraction plus libre, fondée sur des ensembles de courbes et de sphères chargées de suggérer un certain dynamisme.

Il semble que l'on crée par dessin de la forme. On reconnaît ses axes organisés à ce qu'il est de l'ordre. L'homme est un animal ordonné, il est ordonné par ce qu'il est de l'ordre. Il trouve de ses mouvements et des mouvements résulte de son ordre, laquelle résultant de l'application géométrique du 2 à la ligne.

Dans une nature dont l'aspect toujours différent à tout instant, se dessine sans cesse dans l'air. Cherchant à autre part à se faire son propre monde, qui se crée un petit monde à part, il est à l'air de l'ordre, il a conçu un système d'explication qui a été créé par ce qu'il est de l'ordre.

Plusieurs fois en son état de pureté, il a transcendé la géométrie empirique et en a fait un système idéal, sans contact matériel avec le réel, symbole de perfection, idéalisation profondément et par conséquent inaccessable à l'empire, refuge des purs idéaux. Et de tous l'ordre le plus humain à été l'ordre par cet idéal, le travail du dessin, le jeu de l'ordre. Fin.

OCCENANT à JEANPERIT

- 136 EQUILIBRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 22x13
- 137 COMPOSITION VERTICALE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 22x15
- 138 COMPOSITION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 22x15. (voir reproduction en page 21)
- 139 COMPOSITION AUX CERCLES ET AUX TRAPEZES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 22x16
- 140 ETUDE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 141 CONSTRUCTION GEOMETRIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x16
- 142 COMPOSITION SPHERIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x17
- 143 COLLISION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 23x17
- 144 CONTRASTES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 24x16
- 145 COMPOSITION CINETIQUE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 24x17
- 146 COMPOSITION EN ETIOLE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x17
- 147 LE CADRE NOIR. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25x18
- 148 COMPOSITION AUX DISQUES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 27x19
- 149 COMPOSITION PERPENDICULAIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 27x21. (voir reproduction en page 3)
- 150 COMPOSITION AU DISQUE NOIR. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 28x19
- 151 LIGNE BRISÉE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 28x20
- 152 OPPOSITION DE CERCLES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 28x20
- 153 LIGNES BRISÉES AU TRIANGLE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 28x21
- 154 COMPOSITION AU TRIANGLE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 30x23
- 155 COMPOSITION EQUILATERALE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 30x23
- 156 COMPOSITION LINEAIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 30x23. (voir reproduction en page 7)
- 157 LIGNES CROISEES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31x23
- 158 ORCONEFERENCE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31x23. (voir reproduction en page 17)
- 159 COMPOSITION TRIANGULAIRE AUX LIGNES BRISÉES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31x24
- 160 CERCLE ET VERTICALES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31x24. (voir reproduction en page 12)
- 161 COURBE, POINTS, TRACTS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31x24. (voir reproduction en page 17)
- 162 COMPOSITION ANGULAIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31x24
- 163 LIGNES ET COURBES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 32x24
- 164 COMPOSITION A LA SPHERE ET AU CERCLE. Gouache, signée en bas à droite. 32x26. (voir reproduction en page 17)

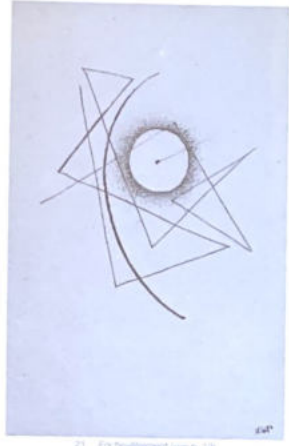
Parier Kunst.

Die "Stirnpendeln" haben keine Hemmungen, wärmereich sind sie zu jung dazu. Zum zweiten Mal in einem Jahre präsentieren sie ihren "Stirn", diesmal wieder, um in sich selbst die älteren, in einer Baracke der Muttermaße an der Porte de Versailles. Sie haben eine signifikante Teilnahme, aus dem dem die Reaktion laut nur die empfindliche Ähnlichkeit des Reptilien perischer hervorheben. Die harte, schamhaft verlässliche Abklärung wird, wie ein Reptilienbühnen, eine trister Abklärung aller verschlossenen Stille bis zum unendlichen Ringen.

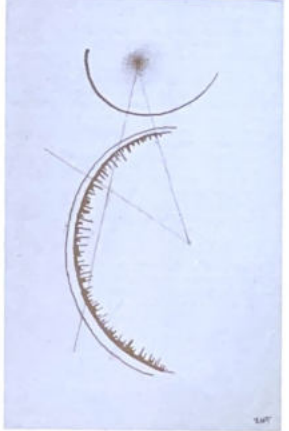
Im schauartigen vorbereiten. Sie hat man die grossen, kleinen wenig, den Plinius, Sumatra, und Elmentarform, als deren Heilstätte der Salon in ungenügend gedrückt worden war.

Mit Ausnahme von einem haben Dutzend umringlicher mehr aber, denen trotz aller ihre oder weniger wissenschaftlichen Theorien, der grundsätzliche, Sumatraische oder abstrakte, die wichtig, adäquate Ausdruck innerer Welt und normale, Entwicklungsstufe ist, mit Ausnahme der Confront Plinius. Dieses, Tubandt, Lugart von Dorothea Ginnert, Suvage, Ap. Imen demselben ereignet ein kurztunten nachtrags dies unübersichtliche Abklärung, hangung zum kleinsten Kopfstand, hang zum a-prioris und zur System.

Der Sumatra, zeigt immer mehr in der Abklärung, im "Kopf", im "Kopf", im "Kopf", und zeigt, wie man sich die Zylinder und Röhren der Russen nachtrags. Gerade die unübersichtliche Nachtrags aber, demselben ist abklärung, welche Rolle selbst in der abstrakte, abstrakte, elementaristische Kunst der Industrialität spielt.



21. Eintheilung von p. 18



29. Composition à la cône voir p. 19



3. Visage noir d. 18.

JUSQU'EN 1958, LE SURREALISME

Le dessin à l'encre de Chire de 1928 et plusieurs tableaux de 1929 ont été réalisés en même temps que les dessins et les reliefs géométriques. De ce fait, l'œuvre surréaliste de Tuluandian pose évidemment des problèmes chronologiques, stylistiques et surtout étiquetés, car il est bien difficile d'expliquer pourquoi il a travaillé simultanément ces deux formes d'expression pendant quelques années et pour quelles raisons il ne revient pas à la suite que le surréalisme.

Parmi les catalogues de vente de Maître Robert, il n'apparaît aucune œuvre géométrique postérieure à 1929 et les derniers exemples de ce genre sont les reliefs et les sculptures. Si par la suite, il ne produit plus que des dessins et des tableaux surréalistes, il n'en demeure pas moins, jusqu'en 1932, membre des associations les plus opposées à toute forme d'art figuratif.

Que doit-on penser ? Des œuvres ont-elles disparu, ou ont-elles été vendues ? D'autre part, comment peut-on aujourd'hui envisager ses véritables rapports avec Van Doesburg en 1929-30 et Auguste Herbin deux années plus tard ?

Les questions sont multiples car la position de Tuluandian au sujet du diamètre surréaliste n'est pas figée. Elle n'est pas aussi subtile et pérenne que celle de Jean Arp. Par contre, elle est en tous points comparable à celle de Jean Puyssac¹, qui, au même moment, semble aussi concilier ces deux contrastes. Car il n'a guère de deux productions séparées et même si Tuluandian peut encore soutenir des constructions de lignes, de cercles, de sphères et de courbes, elles entraînent évidemment d'autres rapports avec l'espace figuratif et perdent l'identité « abstraite » qu'elles avaient précédemment. Magni cela, l'œuvre surréaliste de Tuluandian n'est pas surprenante en elle-même. Elle vient en droite ligne de ses natifs motifs, de ses vitages et de ses portraits de 1925 et 1926. Faisant alors la synthèse de son expérience figurative et géométrique, il dessine et peint des constructions insolites, des boîtes et des colonnes qui s'évanouissent dans des paysages ouvrant sur de grandes perspectives désertiques, quelquefois peuplées d'arbres morts et déformés. L'atmosphère mystérieuse et toujours menaçante de cet univers magique ou l'homme dialogue constamment avec l'imager de sa mort, atteste que la vision originale de Tuluandian est même l'une des plus pressenties du surréalisme.

Autre bouleversante que soient ces créations, partie de grande qualité, il semble pourtant que Tuluandian ne réussira jamais à s'intégrer au nombre des artistes surréalistes de Paris et il devra attendre 1958 pour participer à une grande exposition du groupe à la

« Surréalisme n. m., automatisme pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre façon, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale ».

(« Premier Manifeste », 1924, les Manifestes du surréalisme, op. cit., p. 45)

Naturellement surréaliste est Tuluandian. Il est même l'un des chefs de file du surréalisme actuel. On pourrait révoquer l'opinion de ce paysage écarté, pérenne de fruits, pleins d'algues, ça et là dans la campagne en un ordre mystérieux.

Tuluandian est un surréaliste exclusif, avec tout ce que le mot évoque de poésie insoumise de démythologisation, mais aussi, chez les authentiques comme celui-ci, d'art pur. C'est encore une des révelations du monde en ce que me concevait de ce salon plein d'enseignement.

Musée d'Art Walter, 1958

galérie Rue Gauche². Pourquoi reste-t-il à l'écart de ce mouvement alors que dès 1930 il rencontre Dalí et certainement d'autres « grandes figures » de cet art ? Peut-être sa manière de peindre demeure-t-elle à ce sommet trop classique et traditionnel ? Pourtant, elle ne l'est pas plus que celle de Dalí et Magritte.

Les thèmes, qu'il choisit d'illustrer sont jugés trop « moralisants » et de ce fait, insuffisamment choquants ? Mais il est possible aussi que l'artiste lui-même ne souhaitait pas prendre part à des manifestations qui occasionnaient bien souvent le scandale. C'est alors surtout dans les pays nordiques, notamment en Suède où se trouvait le groupe de Halmstad³, que sa présence surréaliste sera la plus effective⁴. Malheureusement, les expositions auxquelles il a dû participer dans ces pays n'ont jamais eu le retentissement international de la scène parisienne et même après son décès, l'œuvre surréaliste de Tuluandian ne connaît aucun regard d'intérêt. Pour les mêmes raisons, sans doute, son nom n'apparaît que rarement dans les ouvrages et les catalogues d'exposition consacrés à ce mouvement, et seuls deux musées de France possèdent un tableau de cette période⁵.

Christian OLIVIEREAU

1. Jean Puyssac (1895-1974). A partir de 1925, Puyssac réalise des reliefs abstraits et de la suite des sculptures en forme de cônes ou il expose à la galerie des Quatre Chemins à Paris en 1927. Il peint aussi au même moment des tableaux surréalistes figuratifs, qui comme ceux de Tuluandian, sont construits à partir de formes géométriquement abstraites. Par la suite, les sculptures modelées qu'il expose en 1939 à la galerie Magritte à Paris, amoindrissent d'étonnantes rapports formels et portées avec les dessins et les reliefs de Tuluandian. Au sujet de cet artiste, voir le catalogue de l'exposition, Jean Puyssac, les figures, les objets, les objets, Espaces, Marcelline, Centre Culturel et Social, Université de Dax, 22 octobre-14 novembre 1982.

2. Cette exposition surréaliste des œuvres de Bruner, Coulaud, Dominguez, Houdry, des Lubian, Marie-Louise Magritte, Mar Ray, Max Ernst, Mirou, D. Tanning, Tanguy, J. Dale en 1929. Il est « Halmstad group » renoué avec Axel Olson, Erik Olson, Ebbast, Thore, Sven Jonson, Johan Malmer, Waldemar Lundström, Erik Olsson, Ingrid Olsson, groupe, s'étendait dès 1930 vers le surréalisme. Au sujet de l'œuvre surréaliste de ce groupe, voir le catalogue de l'exposition Lager et l'œuvre moderne. Une alternative vivante à la suite de Tuluandian.

3. L'œuvre de nombreux dessinateurs, Tuluandian sur un effet exposé plusieurs fois en Suède et au Danemark où il vendit un grand nombre de tableaux surréalistes.

4. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Nature morte dans l'espace, 1/11 novembre 1941-11 décembre 1941.

5. Le Musée d'Art et d'histoire de Saint-Etienne possède une peinture surréaliste de Tuluandian. Les autres renseignements concernant ce tableau, ne m'ont pas été communiqués.



167. Nature morte aux fruits et à la mangue éclatée.

1930-1933

- 165. LA RUTE, dessin à l'encre de Chire, signé en bas à gauche, 33x25. (Voir reproduction en page 4.)
- 166. L'OREILLE ET LA MAIN, huile sur toile, signée en bas à droite, 52x50. (Voir reproduction en dernière page de couverture.)
- 167. NATURE MORTE AUX FRUITS ET A LA MANGUE ÉCLATÉE, huile sur toile, 81x100. (Voir reproduction en dernière page de couverture.)
- 168. LES QUATRE ÉLÉMENTS, huile sur toile, 52x100. (Voir reproduction en page 9.)
- 169. TÊTE ÉCLATÉE AU BALCON, huile sur toile, 97x130. (Voir reproduction en couleurs en page 12.)
- 170. L'ÉQUERRE ET L'ARBRE MORT, huile sur toile, 114x61. (Voir reproduction en couleurs en première page de couverture.)

Tuluandian galère Colette Alandy. — Très intéressante rétrospective d'un des meilleurs surréalistes contemporains.

Tuluandian, valmer, pur être les plus ART SUVAZ, 1936.

RUE GAUCHE, 44 - Paris, LT, 04-91, Bruner, Coulaud, Dominguez, Houdry, Lubian, Marie-Louise Magritte, Max Ernst, Mirou, Tanning, Tanguy, Tuluandian.



13. Vase de fleurs sèches (non p. 16).

C'est en fait, le surréalisme qui allait s'emparer des idées propres à Freud et assembler ses aperçus en philosophie, en art et en poésie. André Breton s'était intéressé à la psychanalyse durant la guerre, alors qu'il servait comme infirmier dans une clinique psychiatrique de l'armée. Plus tard il alla voir Freud à Vienne. Il raconte avoir essayé, pendant ses permissions, d'intervenir à côté d'Apollinaire, Valéry et Gide successivement, mais tous le repoussèrent « avec des sourires indolents et une tape amicale dans le dos ». Plus tard, avec Philippe Soupault, Paul Eluard, Robert Desnos et Louis Aragon, Breton entreprit des expériences de sommeil hypnotique, dans l'espoir de confirmer et d'étendre les idées de Freud. Celles-ci devinrent un des piliers centraux de sa doctrine, la nature même de la plus grande partie de l'art surréaliste, préoccupation d'allouer une certaine familiarité avec elles.

Le premier numéro de La Révolution surréaliste, parut le 1er décembre 1924, guidant sur des lignes signées par Jacques André Breton, Paul Eluard et Roger Vitrac. « Le croquis de la communication n'est pas à faire, l'intelligence n'est pas à faire, le compte, le rêve, sur lequel à l'homme tous ses droits à la liberté. Grâce au rêve, la mort n'a plus de sens objectif et le sens de la vie devient indéfini. Le surréalisme ouvre les portes du rêve à tous ceux pour qui le nuit est aveugle. Tout est truchement, coincidence, le silence et l'effacement racontent leur propre révelation ».

Patrick WALDERG



196. Filaments (voir p. 32)

LE SURREALISME ABSTRAIT

1958-1968

Pendant les dix dernières années de sa carrière, Léon Tutundjian revient à la non-figuration. De 1958 à 1968, il réalise encore quelques peintures à l'huile, mais produit surtout des dessins de petit format à l'encre de Chine, au crayon, au fusain, à l'aquarelle et au lavas.

Ce sont des œuvres d'une grande délicatesse, informelles et construites en même temps, où l'effet lyrique obtenu n'est pas le seul résultat de la combinaison du hasard et de l'impulsion gestuelle. Car au-delà de ce riche foisonnement de lignes, nous devinons une exécution très fine et précise, une mise en page toujours exacte. Tutundjian reste lucide et son habileté de graphiste ne lui faisant jamais défaut, il se livre ici à une savante orchestration de rapports et d'équilibres de taches, de points et de traits, de transparence et d'opacité. N'utilisant plus ni compas, ni règle, il s'exprime à nouveau avec une grande économie de moyens. Même les irrégularités et les tremblements des traits, tracés à main levée, semblent, davantage encore que ses dessins de 1926-29, attirer l'attention sur un phénomène originel de re-construction à partir du néant et de la confusion.

Au cours de ces mêmes années, Tutundjian réalise à nouveau quelques très beaux reliefs sur des panneaux de bois blanc. À ce sujet, Jean Hélon, qui avait repris contact à ce moment avec son ami, lui conseillant de persister dans la voie de l'abstraction, l'encouragea à refaire les assemblages du même type qui furent détruits pendant la guerre. Dans ce cas, doit-on les considérer comme de

simples reconstitutions ? Bien que réalisés techniquement sur le même modèle et sur des formats sensiblement identiques, ces nouveaux tableaux-objets semblent bien être des créations originales. Les assemblages de grilles surtout, avec leurs multiples effets de superposition et d'enchevêtrement dans l'espace, d'éfilochement et de torsion, ainsi que la tige en équerre, centrée et tordue en plusieurs endroits, du relief de 1963, peuvent davantage être comparés à ses derniers travaux graphiques.

On doit aussi regretter que les œuvres de cette dernière décennie ne soient pratiquement jamais montrées. Car pour toutes sortes de raisons, notamment la façon dont il rapporte simplement dans ses constructions, ou réalise dans ses dessins tout un réseau visuel qui se développe naturellement, en dehors de toute contrainte systématique, Tutundjian se situe à un haut niveau sur le plan de la création des années 60. À ce titre, les exemples les plus remarquables, sont ceux où il réussit à imposer, de manière très discrète, comme toujours, ses sentiments de plasticien à de simples objets récupérés. — Sans pour autant se livrer à des entreprises démesurées, mettant en œuvre des formats gigantesques et des matériaux multiples —

Christian OLIVEREAU

1. Un autre relief sur fond blanc, non daté, qui est passé dans la vente du 20 octobre 1970, sous le n° 132, a peut-être été conçu dans les années 60, car la plupart des reliefs de 1926-29 sont cassés et recollés de couleurs sombres. Il ne semble pourtant pas que Tutundjian ait réalisé de nombreux reliefs pendant cette période.

1959

- 171. COMPOSITION FILAMENTAIRE. Dessin au fusain et à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 30 x 23.
- 172. DRAGE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33 x 25. (Voir reproduction en page 36.)
- 173. FORMATION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33 x 25. (Voir reproduction en page 32.)
- 174. SÈSME. Dessin au fusain et à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33 x 25. (Voir reproduction en page 33.)
- 175. BRUME. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33 x 25. (Voir reproduction en page 37.)

UN NOUVEAU LANGAGE

Dans les années soixante, le noyau cellulaire avec ses réseaux secrets et ses vaisseaux ligneux est, comme dans l'œuvre de Fautrier, le sujet principal de la peinture de Tutundjian. C'est à lui que l'artiste confère le son de sa poésie, en dehors de toute convention représentative, la part la plus sincère de ses émotions et de ses sentiments. Tutundjian l'exprime dans des dessins au fusain ou à la sanguine, enlevés à main levée. Fautrier dans des peintures aux empâtements grumeleux. L'abstraction Lyrique a fait tomber de la main du peintre la règle et le compas de l'Abstraction Géométrique. Le style de Tutundjian devient à cette époque « coulé ». Il rompt à cette époque les amarres, comme d'ailleurs Willi Baumeister, Fritz Winter et Théodore Werner, avec la rigueur d'un Mondrian et la sécheresse géométrique des Constructivistes. Proche de Max Bill, traquant le mouvement perpétuel en sculpture par le développement dans l'espace d'une forme pure, Tutundjian réalise l'un des initiateurs du Concrétisme, bannière sous laquelle vont se rassembler quelques-unes des plus riches personnalités de l'Avant-Garde notamment en Allemagne.

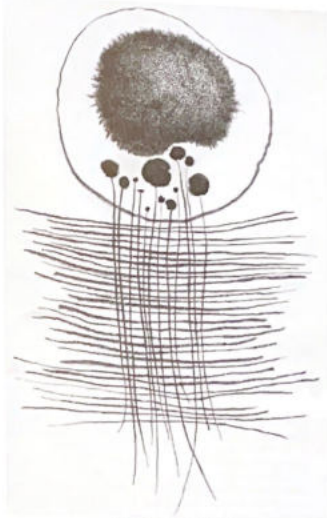
En réalisant au cours de la deuxième période de sa carrière, la synthèse entre la rigueur mathématique de Mondrian et la recherche lyrique de métodiques correspondances linéaires et de subtiles harmonies de couleurs notamment dans ses pastels, Tutundjian se révèle comme l'un des artisans de ce compromis historique. Ainsi l'élegance formelle et précision géométrique cessent d'être des pôles opposés pour devenir termes complémentaires d'une parfaite synthèse picturale.

On retrouve la filiation de cette démarche dans les œuvres d'Atro, en Italie, de Gottlieb aux États-Unis, de Singer, de Manessier et de Tal Coat en France. Les mêmes vibrations délicates, les écoulements de couleurs en filaments verticaux et parallèles ont assuré à Sam Francis une notoriété internationale. En forgeant un nouveau moyen linguistique élégant et raffiné, il s'est échappé du mécanisme. Mais ce vocabulaire Tutundjian le pratique à la même époque en « noir et blanc ».

La poésie du trait de Tutundjian par la combinaison harmonieuse des formes préfigure les « calligrammes » de Sugu et de Okada. Dans ses pastels ou ses crayons, Tutundjian est au même titre que l'Anglais Ben Nicholson le « poète » de l'Abstraction Géométrique. La rigueur rationnelle de ses compositions s'accorde toujours avec une grande sensibilité qui donne aux couleurs les tons les plus transparents et prête aux formes les contours les plus délicats. Comme si la réalité concrète se purifiait dans des œuvres présentant à la fois la clarté d'un processus arithmétique et l'aériorité légère du rêve. À cet égard la ressemblance est frappante et confondante entre les pastels de Tutundjian et certaines œuvres de Ben Nicholson. (Cf. « Relief », collection privée, Milan ou Kérbwe, 1953, collection privée, Paris).

Lon d'être une période de déclin, les années soixante sont au contraire pour Tutundjian l'occasion d'appréhender et de résoudre les problèmes qui se posent aux peintres de sa génération, en animant de frémissements poétiques la formulation géométrique, si récalcitrante par nature aux interprétations lyriques et romantiques. La carrière artistique de ce peintre qui parait à certains dérouter, commence, comme pour Ben Nicholson, autour de 1925. Elle va se développer sûre et cohérente jusqu'aux dernières années. Part d'une réflexion sur le Cubisme et après avoir accueilli l'enseignement des Puristes, celui du Stijl et des Constructivistes, Tutundjian parvient à la formulation d'une poétique qui n'est comparable à aucune autre, étant donné sa clarté intellectuelle et le fait que ses compositions comportent toujours un rapport à une vérité naturelle.

La correspondance entre l'harmonie abstraite des lignes et l'harmonie des suets est constante. Grâce à elle, Tutundjian exprime sa passion pour le vrai dans des compositions abstraites où à travers cercles et carrés, lignes droites et lignes courbes, le réel finit toujours par se révéler sous les angles d'équilibre et d'harmonie que l'artiste a su découvrir à travers des références constantes à la nature.



198. Echappee (voir p. 32)

DOCUMENTS

Du grand format, on s'éloigne pour le mieux voir. Sur le petit format, on se penche, on le prend dans les mains, c'est un contact plus étroit.

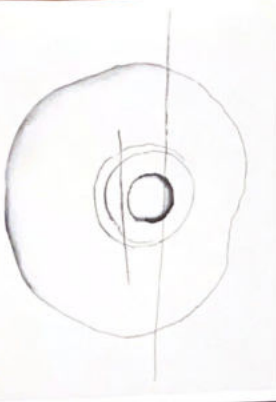
Auhas, le petit format, la miniature — et il en existe aussi dans l'art contemporain — avait son culte, ses foyers. Aujourd'hui, on ne cherche que le « super », le « biggied ».

Notre exposition « Zéro Point » ne concerne donc pas seulement le nombre de points, elle veut attirer l'attention sur la grandeur du petit. Maxime regards en miroir, élargir les anciens et nous sommes persuadés que les visiteurs y trouveront quelques merveilles.

IRENE PAN

Assis	Sonia Delaunay	Mandelstam
Alwyn	Deneux	Matta
Bermer	Doucet	Nemours
Berthold	Max Ernst	Pollock
Bourmeister	Gongolo	Randall
Bryen	Heurtaux	Rubin
Bun	Marsel Jean	Sagii
Marcelle Cahu	Jousselin	Viera de Silva
Louises Castro	Jom	Szenes
Jeanne Coppet	Räben	Tanning
Cheval-Bertrand	Karskaya	Tulumbean
Conelle	Martang	Vucelja

La Galerie La Roue, 16, rue Grégoire-de-Tours, Paris 6^e du 8 au 25 janvier 1966.
Vernissage le samedi 8 janvier, à 19 heures.



173. Formation (voir p. 31)

1960

- 176. COMPOSITION MOLECULAIRE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 31×23.
- 177. COMPOSITION AU SOLEIL. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 32×24.
- 178. JEU DE POINTS. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 24×30.
- 179. COMPOSITION SUSPENDUE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 33×25.
- 180. ECORCES. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 33×25.
- 181. COMPOSITION À LA MEMBRANE BLANCHE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 33×25.
- 182. COMPOSITION. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 33×25.
- 183. LE MASQUE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 33×25.
- 184. ENGAGEMENT, CERCLE EMPRISONNE, L'EMBRYON. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 33×25 et 25×33.
- 185. COMPOSITION. L'UTÈRE, CADRES SUPERPOSÉS. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 33×25.
- 186. AU CŒUR DES CHOSES, ECHANGE, FUSION. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 33×25 et 25×33.
- 187. LE CYCLOPE, FLEURS, CERCLE DÉBOISSANT DU TRAPÈZE. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 33×25.
- 188. FIBRES CELLULAIRES, CONSTRUCTION MINÉRALE, ESPACE. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 33×25 et 25×33.
- 189. L'ŒIL, LA FUTE, UN INSECTE ÉTRANGE. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 33×24.
- 190. COMPOSITION AUX FRUITS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×24.
- 191. TANGENTE. Dessin à l'encre de Chine. 33×24. (Voir reproduction en page 34.)
- 192. ETENDUE NOIRE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 193. LA PALETTE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25×33.
- 194. LE DAMIER. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25×33.
- 195. LE GRAND TISSAGE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25×33.
- 196. FILAMENTS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 16×29. (Voir reproduction en page 30.)
- 197. MATIÈRES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×17.
- 198. ÉCHAPPÉE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25×33. (Voir reproduction en page 31.)
- 199. COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25×33.

BIEN-NICHOLSON 1894

Pierre anglais né à Donham. Bon Nicholson est généralement considéré comme le chef de file du mouvement abstrait en Grande-Bretagne. Herbert Read a dit de lui : « Pour Bon Nicholson, l'art est un processus continu d'exploration et de découverte, et la conquête de chaque nouveau territoire se sert de point de départ à une nouvelle expédition ». L'artiste fut à ses débuts très marqué par l'École de Paris, les natures mortes de Picasso et de Braque, les collages de Juan Gris ; cependant l'influence qui s'exerça sur lui de façon prépondérante fut celle de Mondrian, un moment son voisin. Nombre de ses œuvres témoignent en effet de l'importance qu'il eut pour lui le « neo-plasticisme ». Membre du groupe « Unit One », il participa de 1933 à 1935 au mouvement parisien d'« Abstraction-Creation » et édita en 1937, avec J.L. Martin et Naum Gabo la revue « Circle ».

Renouveler le culte du dessin, art premier et unique, voilà notre but. Il semble étonnant autour lui et pourtant, c'est le dessin qui combait l'art plastique, depuis toujours, vers ses aventures, vers ses découvertes, vers ses conquêtes.

IRENE PAN

BERTHOLD
BOURMEISTER
BRYEN
CAHU
CHARC'HOLINE
CORNELLE
SONIA DELAUNAY
DOUCET
MAX ERNST
GONGOLO
JEVER
JUSSELIN
LACOSTE
MARFANG
RANOLLAC
SAGII
TUTUNGSIAN
VASARELY
Viera de Silva
S. Lurie, B. Lurie (Cahu)
Paris (F)



174. Géométrie (voir p. 31)

« touca » para o Museu de Arte Moderna

Circulo nas rodas ligadas às artes plásticas que o Museu de Arte Moderna havia recusado o oferecimento de uma exposição de Tutundjian. Caso se confirme essa notícia, será o caso de dizer que o MAM está dormindo de touca. Tutundjian é um dos maiores artistas contemporâneos, e nada fica a dever a Oscar Kokoschka recentemente exposto no Rio. Achamos mesmo que, como artista, aquele seja superior a este, pois sua obra estabelece uma linha de evolução singularíssima na pintura deste século, sem a monotonia (de alta qualidade plástica) que há no expressionista. Além do mais, quase ninguém no Brasil conhece de perto a obra de Tutundjian.

- 200. MATIÈRE FIBREUSE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 25×33.
- 201. CONSTRUCTION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 202. CONVERGENCE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 203. LA FAÛLLE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 204. GERMES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 205. FONDUS MARINS. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 206. COMPOSITION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 207. ATTRACTION. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 208. LA CHUTE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25.
- 209. CONSTRUCTION AUX POINTILLES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 33×25. (Voir reproduction en page 35.)
- 210. CONTRASTES ET MATIÈRES. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 31×31.
- 211. FORME GRILLAGÉE. Dessin à l'encre de Chine, signé en bas à droite. 34×34.
- 212. ENTRAILLES, RAYONNEMENT, LE TOTEM. Trois dessins à l'encre de Chine, signés à droite. 35×23.
- 213. COMPOSITION, COUPLE, JEU D'OMBRES. Trois dessins à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 33×25, 23×26 et 25×33.
- 214. EMBRYON, RENCONTRE, CONVERGENCE. Un dessin au crayon gris et deux dessins au fusain. 23×35 et 35×23.
- 215. VERTICALITÉ, COMPOSITION, LIGNE. Trois dessins à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 33×25.
- 216. ARAÏQUES, ÉVAPORATION, ENSEMBLES INCLUS. Trois dessins à l'encre de Chine. 33×25.
- 217. PROXIMITÉS, COMPOSITION AU FILET, RAPPORT DE CERCLES. Trois dessins à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 33×25.
- 218. CROSSANCE. Dessin au pastel, signé en bas à droite. 33×25.
- 219. COMPOSITION TACHE ROSE ET GRISÉ, FILAMENTS ROUGES, COMPOSITION JAUNE ET GRISÉ, LA CIBLE ROUGE ET GRISÉ. Quatre gouaches, signées en bas à droite. 31×23, 33×25 et 33×21.

220. COMPOSITION AU FILET. Huile sur toile. 125×77. (Voir reproduction en page 16.)

JEAN FAUTHIER

Né en 1898 à Paris, de parents béarnais. Elevé à Londres. La guerre de 1914 le rappelle en France, il fait trois ans de campagne, est blessé et gazé. En 1921, expose dix toiles dans un garage parisien. À partir de 1925, et pendant quelques années, Paul Guillaume s'intéresse à lui.

Après la Seconde Guerre mondiale, il expose à la Galerie Drouin, place Vendôme. Expositions particulières à la Galerie Rue Drouin, Paris, en 1955 et 1956. Vit à Châtenay-Malabry près de Paris.

Fauthier procède par masses très épaisses. La gamme colorée est très peu étendue. Les gravilles ont la préférence. Peinture pure s'il en fut, les titres des tableaux n'y changent rien : fruits, nus, étages, objets sont parfaitement interchangeables.

DOCUMENTS



191. Fernand Léger p. 30



ARP
HELION
TUTUNDJIAN

FERDINAND LEGER

Il y a une autre composition, à la fin de 1928, dans le livre intitulé "Composition aux points noirs" de Fernand Léger. Ce livre est le premier d'une série de livres publiés par la galerie de la rue Saint-Germain, dirigée par Léon Drouot. Ces livres contiennent des reproductions de ses œuvres, accompagnées de textes explicatifs. Les reproductions sont de haute qualité et les textes sont écrits en français et en anglais.

1963

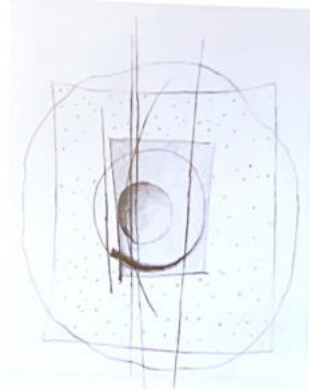
- 221. ELEMENTS MARINS, ECLAIRCI, COMPOSITION STELLAIRE. Deux dessins à l'encre de Chine et un fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 222. COMPOSITION SPATIALE, COMPOSITION, BOULE DE SUE, COMPOSITION AU CHEVALET. Quatre dessins à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 25x34
- 223. COMPOSITION VEGETALE, PERPENDICULAIRE ET CERCLES, FIBRES TISSILAIRES. Trois dessins à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 25x34 et 24x34
- 224. LA PORTEE, CERCLE ET POINT, LE CERCLE BLANC. Un dessin à la craie, un dessin à la sanguine et un dessin au crayon, signés en bas à droite. 16x20 et 18x23
- 225. LA BOULE BLANCHE. Dessin à la sanguine, signé en bas à droite. 29x36

1964

- 226. COMPOSITION A LA TOMBE, COMPOSITION AU MENHIR, ETRANGE PERSONNAGE, UN TOTEM, CERCLE DEBOITE, LE CERCLE ET SON OMBRE. Un dessin au crayon à la mine de plomb et cinq dessins au fusain, dont cinq signés en bas à droite. 25x34
- 227. NATURE MORTE A LA TABLE, PLANS HORIZONTAUX, COMPOSITION A LA SCULPTURE, COMPOSITION AU SUPPORT, ENCADREMENT ASSYMETRIQUE. Quatre dessins au fusain et un dessin à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 25x34
- 228. COMPOSITION CELLULAIRE, SKINE, EVAPORATION, COMPOSITION A LA BOULE, COMPOSITION, CONSTELLATION. Cinq dessins au fusain et un dessin à l'encre de Chine, signés en bas à droite. 25x34
- 229. LE NOMBRE, TOTEM IV, PROJECTION, PARTITION MUSICALE, ECLIPSE. Cinq dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 230. COMPOSITION. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 25x34
- 231. COMPOSITION. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 25x34
- 232. COMPOSITION, COMPOSITION RECTANGULAIRE, L'ETAU, COMPOSITION VERTICALE, COMPOSITION SUPERPOSEE. Cinq dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 233. COMPOSITION AUX APLATS, COMPOSITION A L'ARC, COMPOSITION RYTHMEE, COMPOSITION, CERCLE DANS LA BRUME. Cinq dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 234. COMPOSITION AUX DISQUES CONTRASTES. Dessin à la craie, signé en bas à droite. 25x34. (Voir reproduction en page 39)

Participent de
BRALNER
COUTAUD
DOMINGUEZ
HOSHIZAKI
LABISSE
LAURE LAURIE
MAGRITTE

Verrouillage rigide 20 mm
de 17 à 20 heures
DU 20 MAI
AU 10 JUIN 1968
RUE SAULCHOIR
Galerie P. A. Augustoni
44, rue de France - Paris 6^e
UT 54 91



209. Composition aux points noir p. 33

On a souvent accusé, à tort, le peintre d'abstraction géométrique d'être un technicien, un homme qui se contente de peindre des formes géométriques. En fait, il s'agit d'un homme qui cherche à exprimer à travers ses œuvres une vision du monde qui est profondément humaine. Ses œuvres sont le résultat d'une longue recherche artistique et intellectuelle.

Le monde est un ensemble de formes géométriques. C'est la base de toute la création artistique. Le peintre doit trouver le moyen d'exprimer cette vérité à travers ses œuvres. C'est le rôle du peintre d'abstraction géométrique.

EXPOSITION AU STEDELIJK MUSEUM A AMSTERDAM 1969
 ARP
CAN
CAMPI
CHAPCHONE
DOESBERG
 HELMUTSCH
TORRES GARCIA
KUPKA
MIRÓ
 PICASSO
SEURING
SURINAGE
TUTUNDJIAN
VILCÓN

1965

- 235. COMPOSITION LINAIRE, EQUINDE, TABOU. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 236. COMPOSITION A LA TUIF, COMPOSITION A LA BOULE NOIRE, COMPOSITION ASTRALE. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 237. FORMES ET MATIERE, COMPOSITION CREPUSCULAIRE, TRILOGE. Trois dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 238. TRANSFUSION, COMPOSITION AU CERCLE BRUN, LA CAMERA. Un dessin au fusain, deux dessins au pastel, signés en bas à droite. 25x34
- 239. LE CYCLONE, LE SORCIER, CONTRASTE DE FORMES, LA CONTRAVERSE, COMPOSITION. Cinq dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 240. L'OBJECTIF, SIGNALETIQUE, ETRANGE REGARD, LA COUPE, COUPE DE BOIS. Cinq dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 241. NATURE MORTE AU POISSON, COMPOSITION AU CERCLE, ETUDE DE CERCLES, COMPOSITION AUX FILAMENTS, COMPOSITION AU CERCLE AUREOLE, ENCADREMENT DE FUMEE, COMPOSITION SYMETRIQUE. Sept dessins au fusain, signés en bas à droite. 25x34
- 242. COMPOSITION A LA CHASSE. Dessin au fusain, signé en bas à droite. 25x34
- 243. POIDS ET MESURE. Dessin à la craie et au fusain, signé en bas à droite. 24x35
- 244. L'ECHANGE. Dessin à la craie, signé en bas à gauche. 25x34. (Voir reproduction en page 38)

The subject can also be philosophical, geometric, etc. But in art it does not remain solely that. It undergoes the transformation that Art imposes on it, and, in the case, the value depends only on the sensibility of the author. It is he who creates the rules of harmony, rules that will be relative to each work. I declare that there are two problems and two solutions. I do not mean two opposite solutions. These two problems and these two solutions lead into a single result which, in accordance with the high sensibility of the author, gives us the sensation of Art. The subject can also be the conception of space. The conception can be arrived at by way of Euclidean or non-Euclidean geometry.

But if you wish to translate these problems into art, you must not forget to give a soul to the conception. The subject can also be drawn from physics. But take care to incorporate it in an intellectual, otherwise you will produce only a futuristic work. In Art, the laws of art and nature have no application about them. Nobody in Art does not live from a dream. In Art, everything happens without the intervention of another force independent of the work.

Paris, April 2, 1948

VANTONGER, 00

A DROUOT, L'ŒUVRE GRAPHIQUE DE LEON TUTUNDJIAN

Septième et dernière vente consacrée à l'œuvre du peintre Tutundjian de son arrivée à Paris jusqu'à sa mort en 1968, une passionnante rétrospective de ses diverses expressions picturales.
 Ce fondateur avec Diebburg et Herbin du mouvement Art Concret, cet homme fervent, audacieux, né en 1906 aux portes de l'Orient, passa par la Grèce et l'Italie avant de se fixer en 1923 à Paris. Début de la période des gouaches expressionnistes, suivie des gouaches tachistes, des débuts de l'Art Concret et de l'élan vers l'Abstraction. Tutundjian croit à la force du rêve, en 1932 il devient surréaliste. Leonice Rosenberg le prend sous contrat.
 Viennent ensuite pour l'artiste les années d'effacement volontaire, de recueillement, la mort, et le 12 décembre 1968 l'œuvre apparaît, vibrante, sur les cimaises du Palais Galliera.

Claude MOSSOT



TUTUNDJIAN Léon né en Arménie, 1906-1964.
 9 200 F Composition, 1926, h.s.l. 60x48 (Paris 29 mai)
 1 500 F Composition, 1926, no. 20 et 22 (Paris 21 mai)
 13 500 F La maison (sans h.s.l. 80x110 (Genève 22 mai)
 4 800 F Composition, g. 45x35 (Genève 13 mai)
 Extrait du Catalogue 1962 page 516)

TUTUNDJIAN Léon né en Arménie, 1906-1964.
 9 500 F Brèche, g. 20x37 (Paris 18 mai)
 13 600 F Composition, 1928, tech. mixte, h.s. 73x92 (New York 18 mai)
 Extrait du Catalogue de la Fondation 1982 page 562)

TUTUNDJIAN Léon né en Arménie, 1906-1964.
 3 500 F Composition, 1925, no. 31-24 (Paris 7 mai)
 7 000 F Composition abstraite grise, 1929, h.s. 18x21 (Paris 28 mai)
 16 800 F Composition aux traits rouges et noirs, 1928, h.s.l. 50x61 (Paris 28 mai)
 27 800 F Paysage formaliste, 1930, h.s.l. 60x81 (New York 14 mai)
 Extrait du Catalogue 1964 page 549)

244. L'orange (voir p. 302)

CONCLUSION

Pour une interprétation actuelle de l'œuvre de Tutundjian

On doit sans doute regretter que Tutundjian n'ait pas eu l'occasion de s'intégrer à un groupe d'artistes pétagogues, car plus que tout autre créateur travaillant à Paris, il aurait pu jouer un rôle exemplaire dans un « Bauhaus français ». Son élan inventif et ses réelles qualités d'artiste-artisan ouvert sur la modernité, sont évidentes. Elles lui ont permis, dans des conditions non idéales et en l'absence de quelques années seulement, de concevoir une œuvre comparable à celle des plus grands artistes qui ont eu la chance de s'épanouir pleinement, comme Paul Klee, Wassily Kandinsky, Johannes Itten, László Moholy-Nagy, El Lissitzky et Karel Höber.

Avec Moholy-Nagy, nous sommes conduits jusqu'à la fin des années 40, date à laquelle au New-Bauhaus, puis à la School of Design de Chicago¹, il expérimente des formes et des conceptions plastiques d'une étonnante diversité, auxquelles Tutundjian a été intéressé dès 1925. Depuis que l'art non-figuratif a été prélu à de nombreux développements, en passant de l'expressionnisme abstrait au minimalisme, l'œuvre de cet artiste se révèle dans toute son ampleur. Avec notre sensibilité actuelle, qui se trouve conditionnée justement par l'évolution de cet art, nous sommes peut-être plus à même d'apprécier dans une vue d'ensemble, la valeur de ses diverses propositions plastiques.

À l'évidence, Tutundjian n'a pas seulement conçu un univers formel, d'ailleurs très particulier et personnel, mais il a aussi et surtout conduit à sa manière une réflexion de premier sur les concepts de l'art. Pour ce faire, il n'a pourtant formulé aucune théorie radicale et les multiples informations qu'il nous a laissées sont continues entièrement dans son œuvre. Tenant avant tout à son identité d'artiste praticien, il a été engagé sur la voie de la création en toute liberté et ses options artistiques, comme les formes d'expression qu'il a utilisées, ont pris des directions diverses.

Quand, entre 1927 et 1929, il donne sans aucun doute la meilleure synthèse de ses recherches, il choisit de s'exprimer avec des méthodes et des techniques qui lui permettent de travailler dans une voie expérimentale. Pour cela, il utilise des matériaux souples, ne retenant que des formes simples et parmi l'ensemble des critères particuliers de son œuvre, les plus caractéristiques sont : le petit format, le non-couleur, la technique de l'assemblage et du graphisme.

Jusqu'à présent, seuls ses reliefs furent montrés récemment dans deux expositions qui se proposaient de retracer l'histoire du passage entre la peinture et la sculpture. En définitive, ces manifestations ne furent qu'une occasion de plus de revenir sur le rôle, déjà bien connu de tout le monde, de Picasso, de Tatin et de Schwitters. Pourtant, Tutundjian ne se singularise pas par le simple fait qu'il réalise des reliefs, mais par la façon dont il les conçoit et dans ce domaine, son intervention est exemplaire, elle est toujours mesurée et disciplinée, mais essentielle. Il travaille régulièrement sur des formats très réduits, sans jamais utiliser la couleur jusqu'à les recouvrir entièrement de tons neutres, ordonnés de préférence. Composant ainsi avec l'aspect anonyme des formes et de la technique, il aime donner à ses assemblages les qualités d'un objet pauvre, anti-luxueux.

Mais avant tout, il reste profondément attaché aux valeurs et aux principes graphiques, ce qui lui permet de développer des thèmes spatiaux dans un esprit déjà franchement minimaliste. À ce propos, ses lignes qui font déborder légèrement au plan semblent distes en dire aussi long et en aussi peu de termes, sur les proportions et les fonctions de l'espace que les constructions et les installations post-minimalistes de ces dernières années².

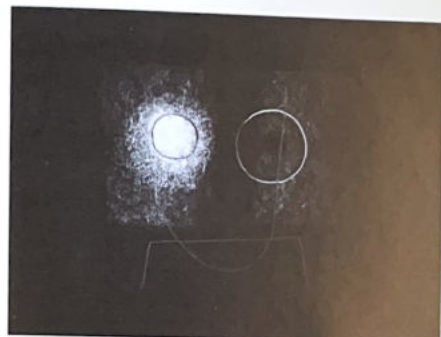
Au même titre que les reliefs, ses dessins méritent d'être présentés dans une exposition d'ensemble. Après ses incantées démonstrations de Sol Lewitt, on envisage maintenant beaucoup

exposition qui se permette néanmoins de soutenir la présente conclusion dans un sens inverse, c'est-à-dire en expliquant une œuvre des années 30 par rapport aux créations contemporaines. D'autre part, et comme nous l'avons vu, toutes les caractéristiques de son œuvre se prêtent bien à une analyse de ce type, qui traverserait les barrières historiques.

L'exposition de Münster, toujours, ne fut aucun cas des travaux de Mel J. Bonner et de Fred Sandback, par exemple, qui réalisent pourtant une très bonne synthèse entre la sculpture et le graphisme en relief, proche du mur.

LA GALERIE COLETTE ALLENDY
 10 RUE DE LA VILLE-ÉTOILE, 92
 D E L E X P O S I T I O N A I
 PEINTURES - BOUCHES - DESSINS
 L P O U R S 1 9 2 4 A 1 9 2 9
TUTUNDJIAN
 LE VENDREDI 17 OCTOBRE À 11 HEURES
 Horaires : 10H30-18H30 du mardi au dimanche. Non travaillé les 15 et 16 octobre 1984. 11, rue de la Ville-Étoile, 92

Tutundjian né à Amassia (Asie Mineure)
 Voyage en Grèce et en Italie
 Arrive à Paris fin 1922
 1924 Couches expressionnistes
 1925 Couches tachistes
 1925-26 Premiers collages
 1927-28-29 Peintures, gouaches, dessins géométriques
 1929 Fondé avec van Dongen, Hilson et Carré le mouvement Art Concret
 1930 Membre fondateur d'Abstraction Crétion
 Quitte Abstraction Crétion sa peinture étant devenue surréaliste inspirée
 1932-34 Contact avec Francis Rosenbergs. Échec surréaliste jusqu'en 1936. Depuis Abstraction Surréaliste plus libre
 Reliefs, peintures et dessins
 Extrait d'une plaquette « Art, Hilson, Tutundjian », Tables des Années 30 + publié par la Galerie Yvon Lambert



244. Composition aux disques (comparer avec p. 302)
 Équilibre et perfection sont plus essentielles que forme ou objet. Si on peut arriver à créer une œuvre d'art à base de ces deux qualités essentielles se me demande à quoi nous « servent » les attributs « forme » et « objet » ?

VAN DOESBURG

meux les véritables pouvoirs d'expression de cette technique qu'à magistrement anticipé Tutundjian. Sol Lewitt fut en effet le premier artiste à dépasser l'esthétique tridimensionnelle des années 60 en abandonnant la sculpture pour se consacrer essentiellement à des travaux graphiques en deux dimensions³. Plus malléable que cette dernière, le dessin met en jeu des formes moins encombrantes et offre à l'artiste de nouveaux champs d'action qui ont bouleversé du même coup les définitions monochromes élaborées à partir des années 30.

4. L'exemple le plus frappant de l'évolution de la sculpture minimaliste est donné par les travaux de Carl Andre (qui, systématisant à l'extrême la procédure de son mise en place et de leur structure spatiale, nécessitant toujours un support-plan).
 Plus le passage de la troisième dimension à la dimension plane, se reporter à l'œuvre de Robert Rauschenberg, Seriz et sensibilité, réflexion en relief, 60e sculpture, Artforum, novembre 1973. Cet artiste a été traduit en français dans « Regards sur l'art américain des années soixante », éditions Tentatives, galerie Durand-Dessert, Paris, 1979.
 5. Au cours de ces dernières années, les œuvres de Serra ont eu tendance à adopter une certaine forme de dessin pour définir la matérialité de l'expérience de l'observateur vis-à-vis d'elles. En classant plus que jamais le matériau en termes de lignes, de vecteurs linéaires et d'incursions de angles, Serra participe de cette récente tendance de l'art abstrait qui a posé en

Le graphisme plan ou spatial contient en lui toutes les valeurs conceptuelles de la sculpture, de la peinture et du dessin et quand François Morellet abandonne la technique traditionnelle de la peinture à l'huile, pour intervenir d'une manière plus générale sur l'espace, mural de préférence, il poursuit une investigation que Tutundjian a lui-même poursuivie dans son passage du dessin au relief.

Christian OLIVEAU

L'orientalisme de Tutundjian

Deux pennes de l'abstraction fonctionnelle ont également été présentées par Yvon Lambert, à l'occasion d'une exposition sur le mouvement orientaliste. Aussi en 1923, date de la toile qui le représente et d'un certain nombre de Kandinsky que des très postérieurs.
 Ses formes en équilibre dans un espace presque monochrome d'une grande délicatesse l'apparentent parfois au surréalisme, vers lequel il se tourne par la suite. Tutundjian n'ayant pas exposé depuis de nombreuses années, sa présence ici constitue la seconde révélation de ce salon.

COMBAT 10-01-1986

« L'art est fait pour exprimer la beauté et le caractère. La sensibilité ne vient qu'après et l'art peut parfaitement s'en passer. C'est même mieux pour lui qu'il en passe. Comme je visus à la démoine, avec la sensibilité j'introduit en la forme de la coexistence et de la mort.

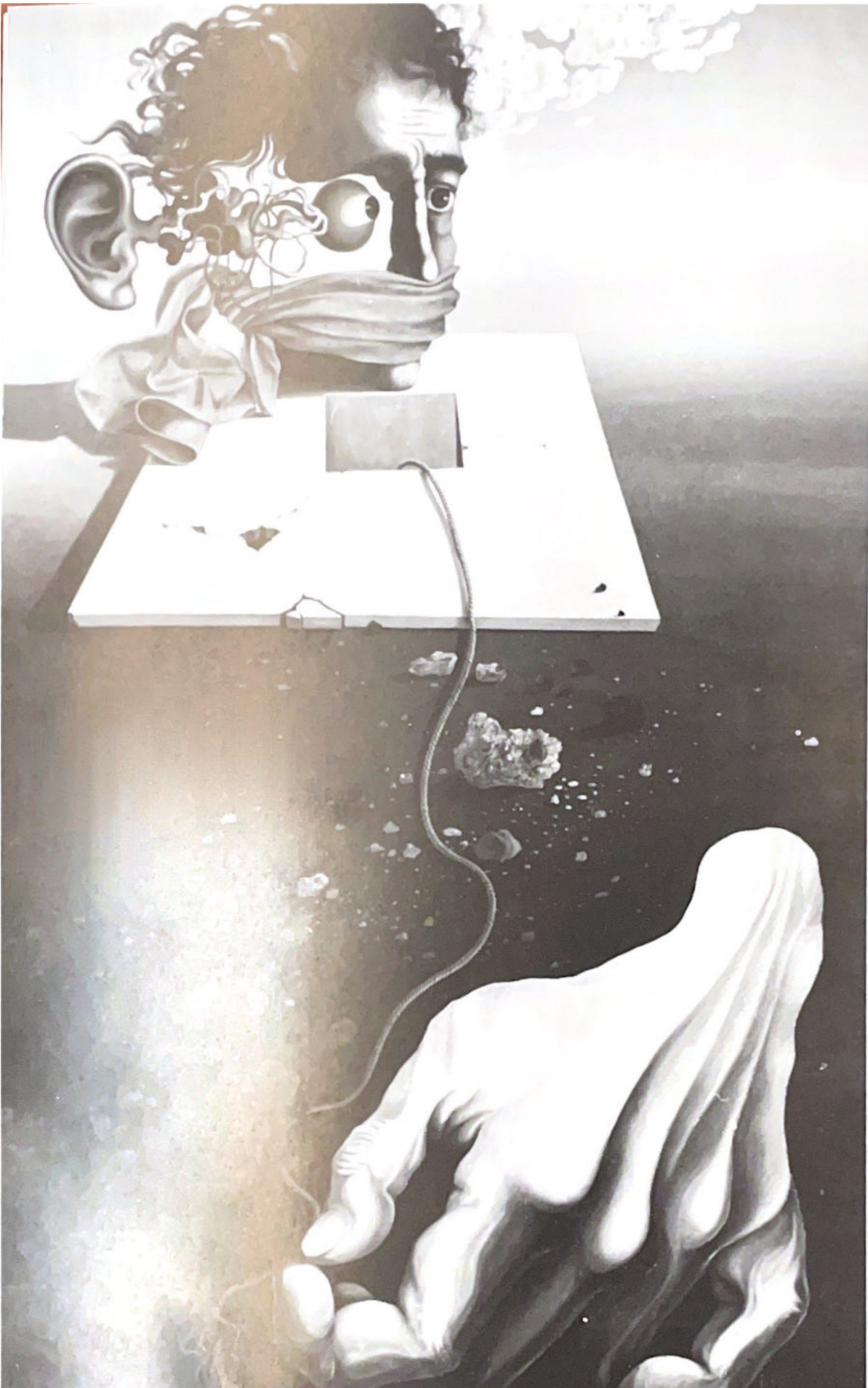
Il n'y a pas de sensibilité dans la première figure ou, citation bien tempérée de Bach et c'est de l'art le plus grand »

SAINT-SAËNS

1. László Moholy-Nagy (1895-1946). C'est en 1937 qu'il fonde le New-Bauhaus et plus tard la School of Design, qui, en 1944, s'appellera l'Institut of Design.

2. L'exposition de Münster, surtout, va plus à l'arrière-plan l'histoire de l'art d'aujourd'hui à celle d'hier.

Sachant bien qu'il existe une grande différence de génération entre Tutundjian et les artistes minimalistes, c'est à partir de l'exemple donné par cette



T U N D J I A N