

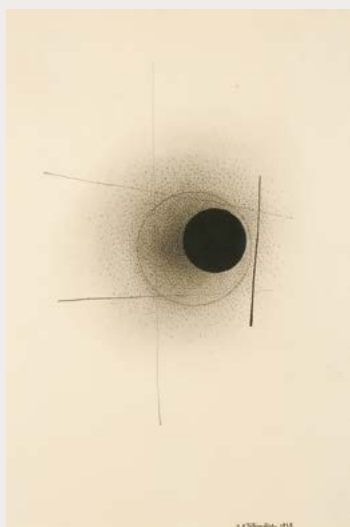
Fig. 1 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, 1928. Encre de chine sur papier, 27 x 17,8 cm. Collection privée. © Adagg, Paris, 2019.



DOSSIER

Par Marie Deniau, déléguée générale de la Fondation Léon Tutundjian

Léon Tutundjian, une sensibilité à fleur de peau, dans la rigueur



1

Présente dans de grandes collections publiques et privées, l'œuvre de Léon Tutundjian s'impose peu à peu comme une évidence tant aux yeux des professionnels que du grand public¹.

De fait, même si l'homme est resté toute sa vie délibérément discret, Tutundjian a apporté à l'histoire de l'art moderne une contribution majeure. Le regard qu'ont porté les artistes avant-gardistes de l'époque (Arp, Calder, Carlsund, Héliou, Herbin, Van Doesburg, entre autres) sur son œuvre, sa créativité impressionnante, sa technique irréprochable, le confirme.

Membre fondateur des mouvements Art concret (1930) puis Abstraction-Création (1931), il a activement participé aux développements de l'art abstrait géométrique. Mais, dans ces années, Tutundjian a aussi fait partie de ces quelques rares artistes singulièrement ouverts à l'idée de synthèse entre abstraction et surréalisme, entre raison et émotion, entre formes construites et

formes organiques. Ce qui invite à revisiter son œuvre dans toute sa diversité et dans toute son ampleur.

UN REGARD OUVERT SUR LA MODERNITÉ

Fuyant le plateau anatolien, en Turquie, Tutundjian arrive à Paris en 1924. Il est jeune — environ 18 ans — mais déjà muni d'un bagage artistique consistant. Il a étudié aux Beaux-Arts de Constantinople, s'est initié à des techniques telles que la céramique et la peinture sur tissu, et pratique quotidiennement le violon.

Avec ses toutes premières œuvres, des nus et de petites natures mortes d'inspiration cubiste, le jeune homme montre son désir d'innover, en appliquant sur ses fonds des « nuages auréolés » au lavis et à l'aquarelle. En 1925-1926, il perfectionne cette technique tachiste qui devient l'une de ses spécificités (figure n° 2). Dans ses compositions aux fruits et sa série de portraits énigmatiques il parvient à traduire en peinture les effets obtenus habituellement avec la céramique (hasard de la cuisson) et la peinture sur soie (aléa de l'absorption). Son dessin fait d'un tracé irrégulier, de craquelures et de failles,

Fig. 2 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, 1926. Encre sur papier, 23 x 16 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2019.

Fig. 3 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, 1925. Gouache sur papier, 17,5 x 20 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2019.

Fig. 4 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, ca 1924-1925. © Adagp, Paris, 2019. Image © Lyon MBA - Photo Alain Basset

de réseaux de lignes noueuses, de vaporisations de points, devient plus expressif. Les visages posent un regard intense vers le lointain (figure n° 3). Ils semblent à la fois jaillir d'un amas informel ou au contraire s'y désintégrer, tendant vers un univers poétique, presque surréel.

À la même époque, Tutundjian exécute un ensemble de collages qui combinent papiers découpés ou déchirés avec des procédés graphiques d'une grande délicatesse (figure n° 4). Il intègre parfois dans la composition des illustrations extraites de manuels scolaires lui permettant de traiter de sujets qui lui tiennent à cœur, tels que les progrès scientifiques et les hauts faits de l'histoire de France (Déclaration des droits de l'homme ; Conquêtes napoléoniennes).

Pour l'historienne de l'art Herta Wescher, auteur d'un ouvrage de référence sur le sujet², les collages de Tutundjian constituent l'une des dernières ramifications des papiers collés cubistes. Mais s'y manifeste déjà un certain esprit constructif, qui trouvera sa pleine expression dans les reliefs que l'artiste réalisera trois années plus tard.

UN ACTEUR MAJEUR DE L'ABSTRACTION COSMIQUE ET DE L'ART BIOMORPHIQUE

Avant d'en arriver à une expression en trois dimensions, Tutundjian poursuit ses recherches sur papier et sur toile. Il s'affranchit de la présence des objets et met en place un vocabulaire singulier à la croisée de l'abstraction géométrique et de l'abstraction organique.

Tout au long de sa jeunesse, Tutundjian a reçu une éducation à dominante scientifique sous l'influence de son père, professeur de physique-chimie. Et, de fait, sa création plastique se nourrit de sa grande appétence pour les disciplines scientifiques attestée par la présence, dans deux de ses collages, des portraits de Newton et de Pasteur. L'univers du premier est tout de poids et de masses, de droites et de



2



3



4

Fig. 5 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, 1929. Bois et métal peints, Ø 60 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2019.

Fig. 6 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, 1929. Bois et métal peints, 36,3 × 29 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2019.

Fig. 7 : Léon Tutundjian, *Sans titre*, 1929. Bois et métal peints, 28 × 39 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2019.

courbes, de planètes et de comètes, de forces d'attraction et de gravité, d'espace-temps, de mécanique céleste. Dans le milieu étudié par le second se propagent globules et molécules, spores et moisissures, gaz et tissus, cellules et embryons, fermentation et décomposition, manifestation de la vie. C'est précisément ces mondes macro et microcosmique que Tutundjian va parvenir à fusionner en s'inspirant des principes qui les animent — mouvement, engendrement, expansion — pour produire des compositions dynamiques.

Il fait vivre dans et par le geste artistique quelque chose de l'ordre de l'émotion et de la fascination devant les phénomènes naturels et la beauté d'un « cosmos biologisé³ ».

Sous la plume des scientifiques, les énigmes de la nature trouvent progressivement leurs explications. Sous le pinceau de l'artiste, elles prennent forme. Il ne s'agit en aucun cas de « peindre les étoiles ou les atomes, ce serait un autre naturalisme⁴ », mais plutôt de révéler l'essence des choses, comme le préconisait Paul Klee au travers d'une formule devenue fameuse : « L'art ne reproduit pas le visible ; il rend visible⁵. »

Si Tutundjian emprunte les voies ouvertes par Kupka, Arp, Brancusi — qui avait puisé très tôt dans le répertoire des formes issues du vivant —, son registre organique de 1926-1929 devance le développement de l'art biomorphique des années 1930⁶.

UN LANGAGE AUSSI POÉTIQUE QUE SOBRE (figures n° 5, 6 et 7).

Sobriété et raffinement sont les maîtres-mots du langage de Tutundjian. Et ses reliefs en sont l'acmé. En 1928 et 1929, il réalise ces sculptures murales qui vont impressionner ses contemporains. Monochromie, teintes neutres et sombres, matières simples, petit format, nombre restreint d'éléments modulaires (tiges, coupelles, cylindres, anneaux et ressorts), à partir de matériaux de récupération, Tutundjian élabore une esthétique « brute », pauvre d'apparence. De ces petits assemblages de bois et de métal, il ressort pourtant une « monumentalité », une dynamique et une élégance qui s'imposent au regard et le ravissent.

Ce choix de la simplicité se manifeste à tous les endroits de son œuvre abstraite : dans ses compositions épurées, dans l'absence de titre, et même dans le choix de la texture et de la couleur des papiers.

De fait, Tutundjian — proche par son travail « manuel⁷ » de céramiste avec la notion de métier et aux prises avec les défis de la matière — a toujours eu pour souci la compréhension de son matériau et la maîtrise de sa technique.

En adéquation, là encore, avec la démarche du scientifique qui prouve ses hypothèses en multipliant les expériences, il s'applique avec persévérance à varier les compositions au fil de centaines de dessins, éliminant consciencieusement le superflu. Enfin, il n'hésite pas à emprunter des voies peu explorées ou inédites, à l'instar de ses étonnantes petites peintures sous verre de 1929 ; à l'instar aussi de ses encres « automatiques » de 1926-1927, fruits d'un geste libéré, d'une « écriture » linéaire.

La rigueur dans le travail n'est probablement pas étrangère au tempérament même de Tutundjian, décrit comme un homme sans concession, fier, voire impérieux, mais plutôt taiseux, discret et soucieux d'économie.



5

Pour autant son art presque ascétique sollicite le spectateur du côté de sa sensibilité. Le rationalisme, affirmé dans le programme théorique d'Art concret, laisse souvent place à une réalité autre, énigmatique, onirique.



6

Partout, chez Tutundjian, les lignes «vibrent, à la fois très précises et émouvantes par leur fragilité⁸», comme la corde de l'instrument s'anime sous l'archet.

Tutundjian fait partie de ces artistes des années 1920 qui refusent de choisir entre art non-objectif, strict, calculé, d'un côté, et formes poétisées, intuitives, mystérieuses, de l'autre. De même qu'Arp, Giacometti, Miró, Calder, il se singularise en recherchant une synthèse entre abstraction et surréalisme.

UNE ORIGINALITÉ REMARQUÉE, UN ARTISTE ESTIMÉ

La vitalité et l'audace de ses travaux ne passent pas inaperçues, comme Hélión le confirme dans ses mémoires: «L'exposition à la galerie Bonaparte en 1929 a fait une violente impression sur le petit monde de personnes que tourmentait un art nouveau (...). Sa peinture de lignes minces et de dégradés subtils semblait peindre un cosmos, un mode de sphères oscillant sur leurs trajectoires. Cela avait une autorité extraordinaire⁹.»



7

À la fin des années 1920, Tutundjian s'intègre donc à part entière à la scène artistique internationale. Il est appelé à participer à des rendez-vous collectifs majeurs de l'avant-garde abstraite: premières éditions du Salon des Surindépendants; exposition ESAC au Musée Stedelijk d'Amsterdam en 1929; exposition A-C post-cubisme en 1930 à Stockholm; manifestation Produktion Paris 1930 la même année à Zurich.

Fig. 8 : Couverture du catalogue de l'exposition ESAC au Stedelijk Museum d'Amsterdam en 1929.

Fig. 9 : Léon Tutundjian, *Sans titre*. Huile sur toile, 55 x 38 cm. Musée national d'art moderne - Centre Georges Pompidou, Paris. © Adagp, Paris, 2019.

Il est fondateur des mouvements Art concret (1929), avec Van Doesburg, Héliou, Carlsund et Wantz, puis Abstraction-Création (1931). Ses œuvres figurent en bonne place dans les revues éponymes. C'est alors qu'il fait connaissance avec Léonce Rosenberg, directeur de la galerie très en vue L'Effort moderne (qui se chargera de vendre durant quelque temps sa peinture surréaliste).

Des années plus tard, Héliou — écrivant à son ami Tutundjian — raconte : « Je me souviens toujours de notre rencontre vers 1929, et de l'extraordinaire avance que tu avais, dans ton esprit, comme dans tes œuvres, sur ceux de notre génération. Tu as impressionné et influencé plus d'un artiste, aujourd'hui bien connu, comme Calder, par exemple, qui t'admirait énormément (...). Van Doesburg parlait de toi dans les termes les plus élogieux (...). Carlsund, bien d'autres (...) te considéraient comme un maître. Herbin t'aimait particulièrement. »

Pour l'historienne de l'art Gladys Fabre, l'influence de Tutundjian « sur les artistes voguant entre surréalisme et abstraction, notamment Calder, ponctuellement Miró, est irréfutable, comme le manifesterait l'impact qu'à eu son art concret. Ainsi les premières sculptures de Calder (...) transposaient, avec humour et fantaisie, dans l'espace tridimensionnel de la sculpture, les boules, sphères évidées, spirales et tiges verticales de l'univers cosmique de Tutundjian¹⁰. »

EN ART, LA THÉORIE NE DOIT PAS PRÉCÉDER LA PRATIQUE

À la différence d'un meneur tel que Van Doesburg, Tutundjian s'est apparemment méfié de l'excès de théorisation. Ce qui ne signifiait pas de sa part un refus de la théorie, puisqu'il signe le manifeste d'Art concret et met en pratique les préceptes de rationalisation et de systématisation mathématique définis par ce mouvement. Ainsi, sa construction reproduite sur la couverture du catalogue de l'exposition ESAC, en 1929, est bien conçue sur la base de calculs tant pour les dimensions, les progressions et le nombre que pour la position de chaque élément (figure n° 8). C'est d'ailleurs cette voie que Max Bill¹¹ explorera plus tard pour produire des compositions arithmétiques et sérielles en reprenant l'appellation « Art concret ».



8

Ce que Tutundjian semble avoir refusé était de prendre les conceptions théoriques comme unique point de départ et de les accepter comme brides. Dans des lettres datées de 1933 et adressées à Léonce Rosenberg, il développe une réflexion originale : « Ces derniers temps, dans le monde de la peinture, la conversation se déroulait sur les bases théoriques » et « l'œuvre réalisée ne pouvait pas avoir plus de durée que sa théorie » ; « je constate que de plus en plus dans la peinture et aussi dans les autres domaines de la civilisation entière, nous allons vers la complexité des choses » et « je crois que, comme dans le passé, la collaboration de tout le savoir humain seule est capable de réaliser l'œuvre complète ».

Finalement, en 1932, Tutundjian quitte Abstraction-Création et s'oriente vers la figuration surréaliste, ce qui a été certainement considéré à l'époque comme une pure trahison.



Fig. 10 : Léon Tutundjian, Sans titre, date inconnue. Huile sur toile, 30 × 23,5 cm. Collection privée. © Adagp, Paris, 2019.

À LA RECHERCHE D'UNE NOUVELLE LIBERTÉ

Dans les années 1930, le surréalisme devient pour Tutundjian l'unique mode d'expression. Ses œuvres font spontanément penser à celles de Dalí ou de De Chirico. Mais il est très probable que cette évolution se soit aussi faite en lien avec celle du groupe de Halmstad, formé en 1929 par six peintres suédois, que Tutundjian a

très bien pu rencontrer par l'intermédiaire de Carlsund, suédois lui aussi. D'abord fidèle à Art concret, ce groupe opte rapidement pour un langage surréaliste. Erik Olson, son membre le plus connu, écrit en 1930 des mots très proches de ceux de Tutundjian : « Après tout un été de calculs, j'ai cherché à me développer et à me renouveler (...). Le compas et la règle ne mènent pas plus loin qu'un entraînement à la discipline, la vibration profonde fait défaut¹². »

Il est possible que la plus grande liberté formelle offerte par le surréalisme ait ouvert à ces artistes la possibilité de représenter l'atmosphère lourde de doutes et de menaces de cette décennie. Avec sa nouvelle peinture, Tutundjian a ensuite prolongé et amplifié ses rêveries sur le vivant et ses questionnements métaphysiques. Des réminiscences de sa terre natale semblent y affleurer parfois.

Tout en faisant vivre sa famille grâce à son activité de céramiste¹³ qui lui prendra beaucoup de temps et d'énergie, Tutundjian poursuivra sa carrière de peintre en France dans une certaine confidentialité et dans l'isolement. Il reviendra à l'abstraction au tournant des années 1960. ■

1. Pour aller plus loin : *Tutundjian*, monographie écrite en 1994 par Gladys Fabre et publiée aux Éditions du Regard ; *Tutundjian, poétique du vivant et du cosmos*, livret édité en 2017 par la Fondation Léon Tutundjian ; *Biomorphic and geometric reveries, Introduction to the work of Leon Tutundjian*, livret en anglais édité en 2018 par la Fondation Léon Tutundjian.
2. Herta Wescher, *Collage*, New York, Abrams 1971.
3. Arnauld Pierre, *Maternités cosmiques. La recherche des origines,*

de Kupka à Kubrick, Hazan, Paris, 2010.

4. Extrait de la revue *Art concret*, Paris, 1930.
5. Paul Klee, *Théorie de l'art moderne*, Folio Essais, Paris, 2013.
6. Lire à ce sujet : Guitemie Maldonado, *Le cercle et l'amibe, Le biomorphisme dans l'art des années 1930*, Paris, CTHS/INHA, 2006. Et pour aller plus loin : Oliver Botar, Isabel Wunsche, *Biocentrism and Modernism*, Farnham : Ashgate, 2011.
7. La symbolique de la main aura d'ailleurs une place importante

dans sa peinture figurative (figure n° 10).



8. Gladys Fabre, *Tutundjian*, Éditions du Regard, Paris, 1994.
9. Jean Héllion, *À perte de vue* suivi de *Choses revues*, Paris, IMEC Éditions, 1996.
10. Gladys Fabre,

Tutundjian, Éditions du Regard, Paris, 1994.
11. En 1944, Max Bill organise l'exposition *Konkrete Kunst* à la Kunsthalle de Bâle. L'un des reliefs de Tutundjian apparaît dans le catalogue.
12. Pontus Hultén (collectif), *Le groupe de Halmstad*, Suède, 1978.
13. Dans les années 1930, il ouvre un petit atelier qui tournera à plein durant la guerre pour la fabrique d'objets du quotidien, les usines ayant fermé. Dans les années 1950, il se consacrera à des pièces uniques décoratives.