

fiac!

EDITIONS LE

MINOTAURE

11 - OCTOBRE 2016

DU CONSTRUCTIVISME
À ABSTRACTION CRÉATION
AUTOUR DE LÉON TUTUNDJIAN



Léon Tutundjian
Sans titre, 1929
Relief sur bois et métal peint. Diamètre : 60 cm

DU CONSTRUCTIVISME À ABSTRACTION CRÉATION

AUTOUR DE LÉON TUTUNDJIAN

L'art abstrait, et les tendances non objectives telles que De Stijl, le Bauhaus et le Constructivisme confondus, doivent se défendre en France sur deux fronts : celui de l'anti avant-gardisme en général et des avant-gardes concurrentes en particulier. Ainsi s'opposent-ils aux tendances modernes qui refusent d'abandonner la référence à l'objet, aux machines ou à la nature (le cubisme - ce qu'il en reste - le purisme, et le futurisme), mais aussi au surréalisme qui monopolise la plus grande part de l'intérêt porté à l'art nouveau dit « révolutionnaire ». La propagande surréaliste est magistralement orchestrée par les scandales, les revues, la pluridisciplinarité des expressions aussi choquantes que séduisantes, le dynamisme mondain de Breton et Picabia.

Devant cette situation, les artistes abstraits vont tenter de se regrouper afin de faire mieux connaître leur art par la publication de manifestes, cahiers et revues. Les *Cahiers d'art* sous la direction de Zervos, entament une campagne d'information entre 1928 et 1931, en demandant à diverses personnalités, dont Mondrian, Léger, Arp, Baumeister, Kandinsky, d'assurer la défense de cet art abstrait accusé en général:

« 1) d'être cérébral à l'excès et, par conséquent, de se trouver en contradiction avec la nature même de l'art véritable qui serait essentiellement d'ordre sensuel et émotif

2) d'avoir remplacé l'émotion ... par un exercice plus ou moins adroit et subtil, mais toujours objectif, de tons purs et de dessins géométriques.

3) d'avoir restreint les possibilités qui s'offraient à la peinture et à la sculpture au point de réduire l'oeuvre d'art à un simple jeu de couleurs et à des formes purement ornementales qui conviendraient tout au plus à l'affiche et au catalogue de publicité.

4) d'avoir ainsi engagé l'art dans une impasse et d'avoir supprimé toutes ses possibilités d'évolution et de développement ». Hélas, chaque personnalité et mouvement non figuratif vont non seulement se défendre en ordre dispersé mais aussi se combattre pour faire triompher leur particularisme, comme ce sera le cas entre *Cercle et Carré* et *Art Concret*. Cette division des forces ne fera que déconcerter le public et provoquera rapidement l'arrêt des mouvements. Fort de cette expérience, *Abstraction-Création* tente, en 1931, une réunification sur une base plus large sans aller jusqu'au compromis stratégique de Seuphor dans *Cercle et Carré*, qui englobait le cubisme, le futurisme, le néoplasticisme, le purisme et le constructivisme. La réponse de Mondrian à l'enquête publiée dans les *Cahiers d'art* en 1928, puis reprise dans le n°2 de la revue du groupe *Cercle et Carré*, est un exemple significatif d'une explication plus déroutante que compréhensible pour le grand public. A ses yeux, le réalisme prend l'ombre de la caverne de Platon pour la réalité tandis que le surréalisme n'exprime que l'inconscient individuel. Avec habileté, il présente le néoplasticisme comme l'aboutissement, la chance future du cubisme qui s'est, certes, détaché de la figuration littérale mais pas suffisamment. « *La peinture nouvelle, dénommée abstraite* », dit il, « *n'est abstraite qu'en la comparant à la réalité naturelle. La néoplastique est donc encore mieux définie par le super-réalisme, en opposition avec le réalisme et le surréalisme, parce qu'il se réfère aux lois qui régissent la vie et l'univers, plus réelles donc, parce que vraies, éternelles et universelles* ».

N'ayant pas réussi à s'entendre avec Michel Seuphor, et en divergence théorique avec Mondrian depuis la naissance de l'élémentarisme, Van Doesburg fonde en 1930 son propre mouvement, *Art Concret* en compagnie de Hélion, Carlsund, Tutundjian et Wantz. *Art Concret* s'oppose non seulement au surréalisme mais également au néoplasticisme et à l'art abstrait (en tant qu'expression se référant encore à la nature), en conséquence à *Cercle et Carré*.

Dans la plaquette-manifeste publiée à cette occasion, Van Doesburg attaque violemment le surréalisme : «*La peinture à la façon de Jack*



Le groupe Art Concret, 1930. Debout à gauche Hélion; debout à droite Carlsund; assis à droite Marcel Wantz, au centre Theo et Nelly Van Doesburg. Photo prise par Tutundjian

L'Egorgueur peut intéresser les détectives, les criminalistes, les psychologues et les médecins de fous. Elle reste et restera hors de la vie moderne, hors de nos besoins sociaux et artistiques ; elle n'a pas de rapport avec notre esprit architectural et notre intelligence constructive ». Hélion, lui, vitupère les artistes qui emploient la géométrie comme outil accessoire au service de l'art représentatif ou la représentation pour humaniser la géométrie : « *Certains peintres compriment à force leurs personnages dans un carré ou dans un rond, pour arriver à l'en vêtir. D'autres étranglent un cube pour lui faire une taille, le coiffent d'une sphère, l'emmanchent avec des cylindres et se réclament à la fois de l'homme et de la machine. D'autres construisent le tableau avec des éléments géométriques et le stabilisent dans cet état; puis, le saupoudrent avec un peu d'humanité, insérant ça et là un brin de visage, ouvrant un œil, ... afin de donner au spectateur ce petit frémissement de parenté qui l'aidera, croient-ils, à assimiler la peinture* ».

Contre tout compromis, *Art Concret* présente un programme radical clairement défini : « **BASE DE LA PEINTURE CONCRETE**

Nous disons :

1) *L'art est universel.*

2) *L'oeuvre d'art doit être entièrement conçue et formée par l'esprit avant son exécution. Elle ne doit rien 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 ».*

6) *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* ».

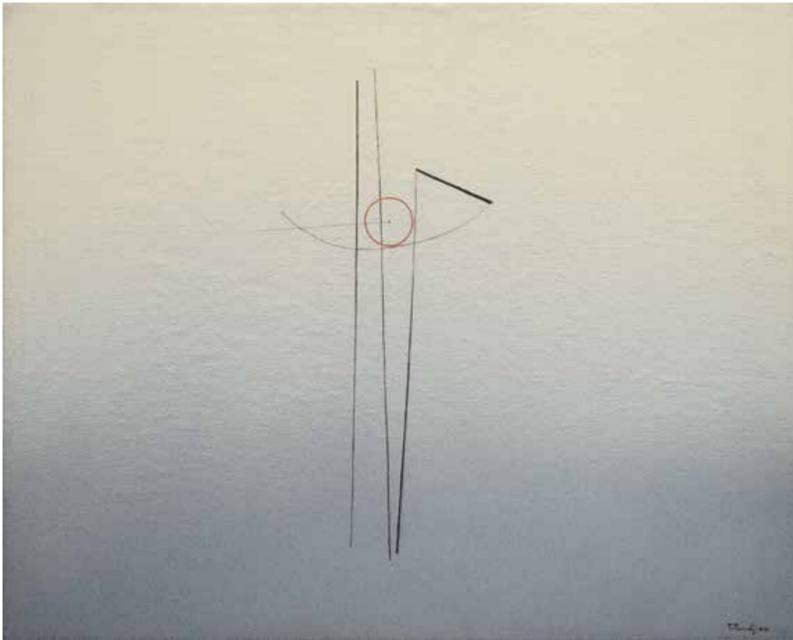
Signée des cinq membres fondateurs, la plaquette est illustrée d'un relief et d'un dessin de Tutundjian, ainsi que d'oeuvres d'autres membres et d'une peinture de Shwab.

En fait, comme le fait remarquer Hélion à Carlsund dans sa lettre du 11 octobre 1930, les néo- plasticiens auraient tous pu se joindre à un tel manifeste. En revanche, l'art concret, en développant les idées de l'élémentarisme défendu par Van Doesburg dès 1926, qui avait provoqué le désaccord de Mondrian et installé un certain froid entre les deux hommes, se différenciail du néo-plasticisme. Formellement, il prône le dynamisme spatial en s'appuyant sur une orientation oblique, la progression rythmique, voire mathématique, comme introduction de la quatrième dimension du temps, en s'opposant à l'idée d'équilibre statique. Théoriquement, il se réfère aux sciences modernes, à la relativité entre autres, plus qu'il ne se fonde sur une spiritualité théosophique imprégnée de néo-platonisme. Enfin, l'approche esthétique de Mondrian demeure



Jean Hélion
Composition néoplastique, 1932
Mine de graphite et gouache sur papier, 27,6 x 22,4 cm

intuitive alors que celle de Van Doesburg cherche à se rationaliser. En 1926, Van Doesburg écrit: « *L'univers n'est pour l'homme moderne qu'un système de rapport* ». Les textes de la plaquette *Art Concret*, rédigés par celui-ci, ou Hélion, présentent une vision matérialiste et progressiste, mais c'est là (comme le souligne ce dernier dans sa lettre à Carlsund), une position de combat plus qu'une certitude doctrinaire. En réalité, Van Doesburg, et encore plus Tutundjian, vivent dans l'ambivalence philosophique en tentant une synthèse entre l'esprit moderne et la permanence de certaines lois universelles. La structure mathématique permettait une synthèse mais l'apparition des géométries à n- dimensions et de l'irréversibilité du temps en physique moderne battaient en brèche l'idée que l'homme pourra atteindre au-delà du réel observable une réalité absolue, hors situation, a-temporelle. C'est pourquoi il y a bien souvent glissement entre les textes théoriques à coloration progressiste et la correspondance intime qui dévoilent des aspirations spirituelles théosophiques plus anciennes, toujours ancrées dans la mentalité de l'artiste. Aussi l'expression artistique, qui n'est jamais l'illustration d'une pure théorie, demeure dans la complexité, écartelée entre le mouvement et la permanence, attirée tantôt vers un pôle, tantôt vers l'autre, rêvant d'une impossible synthèse. Si le facteur temps est au centre des préoccupations de l'art concret



Léon Tutundjian
Sans titre, 1927
Huile sur toile, 40 x 50 cm

et se traduit par une recherche d'une dynamique rythmique séquentielle ouverte sur l'infini, il est chez Mondrian figé dans l'équilibre. Il faudra attendre l'époque new-yorkaise, avec *Boogie-Woogie*, pour que l'expression du mouvement apparaisse dans son oeuvre.

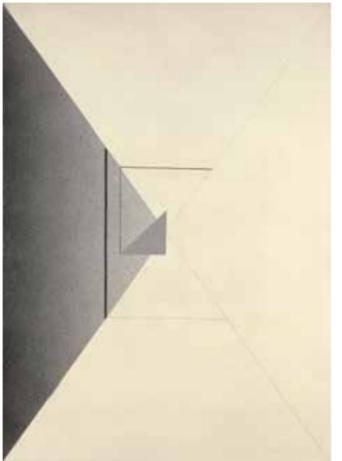
Cette distorsion entre pure rationalité d'un manifeste et expression picturale telle qu'elle se fait dans l'ambivalence des idées et des aspirations, tous les artistes du groupe *Art Concret* en ont conscience. Van Doesburg meurt en 1931 ; Wantz abandonne la peinture. En revanche, Carlsund et Hélion suivent Tutundjian dans un changement d'orientation qui atteste une volonté d'achèvement constant. Cet esprit de recherche critique s'amorce dès 1929 avec quelques essais de figuration « dalinienne ». Ce



Etienne Beothy
La Mer, Opus 067, 1934
Bronze à patine dorée, 29,2 x 30,3 x 7,3 cm

qui est plus étonnant, c'est que Tutundjian, dans sa biographie, anticipe ce moment de rupture, qu'il situe à la fin de sa période surréaliste abstraite en 1928/1929, alors qu'en fait il a continué l'art abstrait-concret en 1930.

Art Concret, *Abstraction-Création*, texte de Gladys Fabre, extrait de la monographie *Tutundjian*, Editions du Regard, Paris, 1994



Léon Tutundjian
Sans titre, 1926
Collage et encre sur papier, 58 x 41,5 cm



Georges Vantongerloo
Bureau, c.1920
Bureau, bois peint blanc gris et noir, hauteur : 70 cm, plateau : 140 x 68,5 cm



Toyen
La Foire, 1925
Huile sur toile, 55 x 47 cm



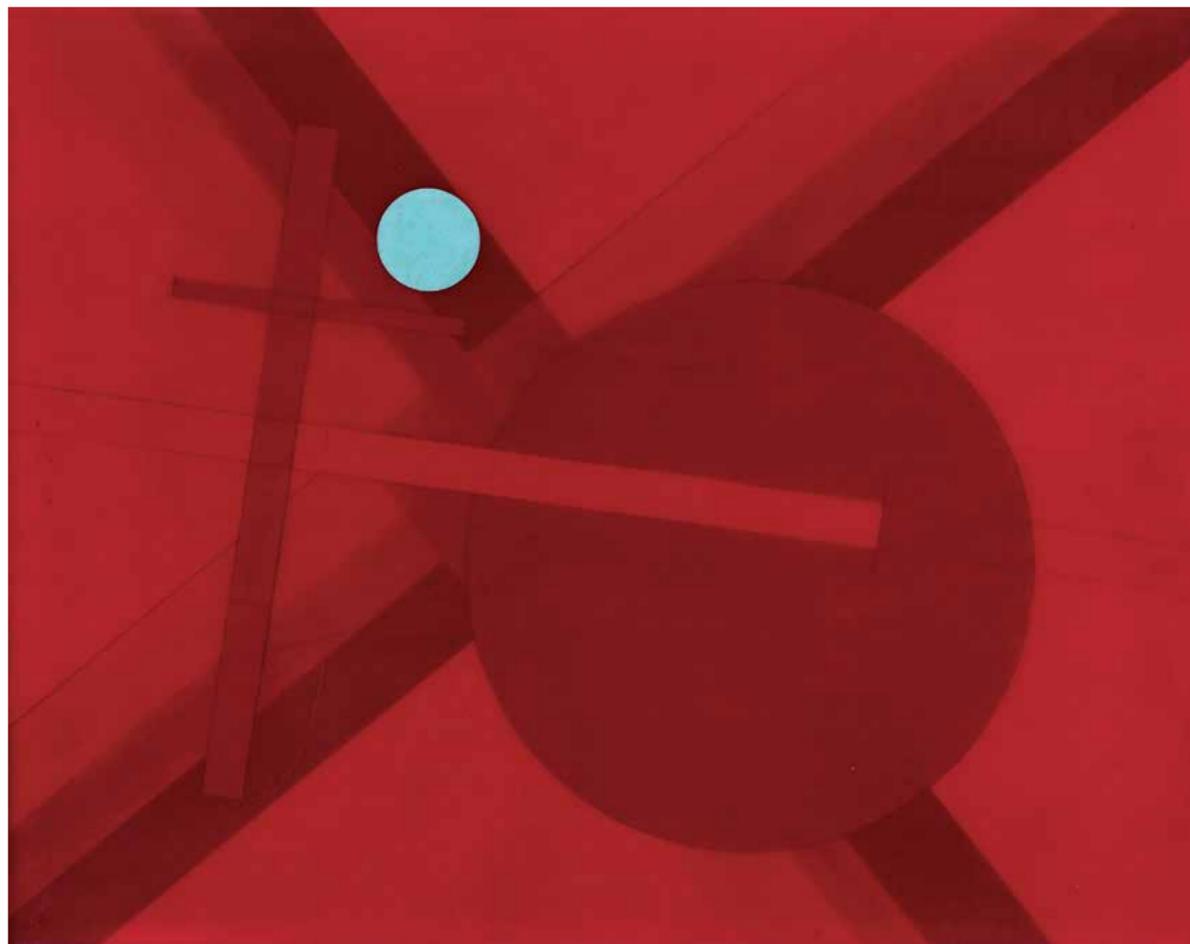
Serge Charchoune
Paysage, 1928
Huile sur toile, 55 x 38 cm



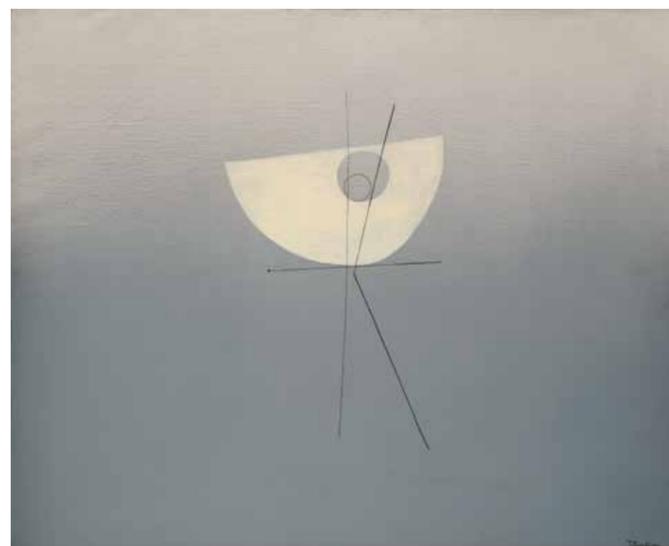
Alfred Reth
Forme dans l'espace, 1934
Huile sur panneau, 100 x 76 cm



Léon Tutundjian
Sans titre, 1927
Gouache et encre sur papier, 50 x 62 cm



László Moholy-Nagy
Composition G4, 1926
Encre de Chine et lavage sur papier sous Galalithe rouge, 40 x 49,8 cm



Léon Tutundjian
Sans titre, 1929
Huile sur toile, 65,5 x 81 cm



Walter Dexel
Komposition, c. 1927
Collage sur papier, 11,5 x 19,5 cm



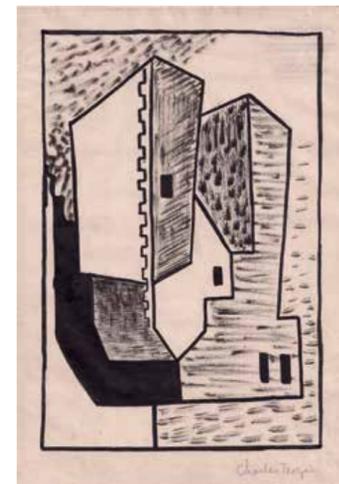
Lajos Kassák
Bildarchitektur, 1922
Huile sur carton, 24,4 x 27,5 cm



Joaquín Torres García
Forme Abstraite (Forma Abstracta), 1931
Huile sur toile, 46,5 x 38 cm



Lajos Kassák
Décor de Scène, c. 1920-1925
Collage sur carton, 22 x 18,5 cm



Karel Teige
Paysage, 1923
Encre sur papier en tête de la revue « Devětsil » 29 x 19,8 cm



Georges Valmier
Composition abstraite, 1932
Gouache sur papier, 28 x 22,5 cm

PEINTURES ET RELIEFS D'ART CONCRET



Léon Tutundjian
Sans titre, 1927
Gouache et encre sur papier, 50 x 62 cm

« Les photos d'archives montrent que les reliefs de 1929 reproduits dans *Art Concret* et *Abstraction-Création* n'étaient pas, à l'époque, datés sur l'envers et, il y a tout lieu de croire que ce n'était pas là un oubli mais une ferme détermination à éliminer dans l'œuvre toute trace d'individualisme, ce qui était un des préceptes de l'art concret. »

Gladys Fabre, Tutundjian,
éditions du Regard, Paris, 1994



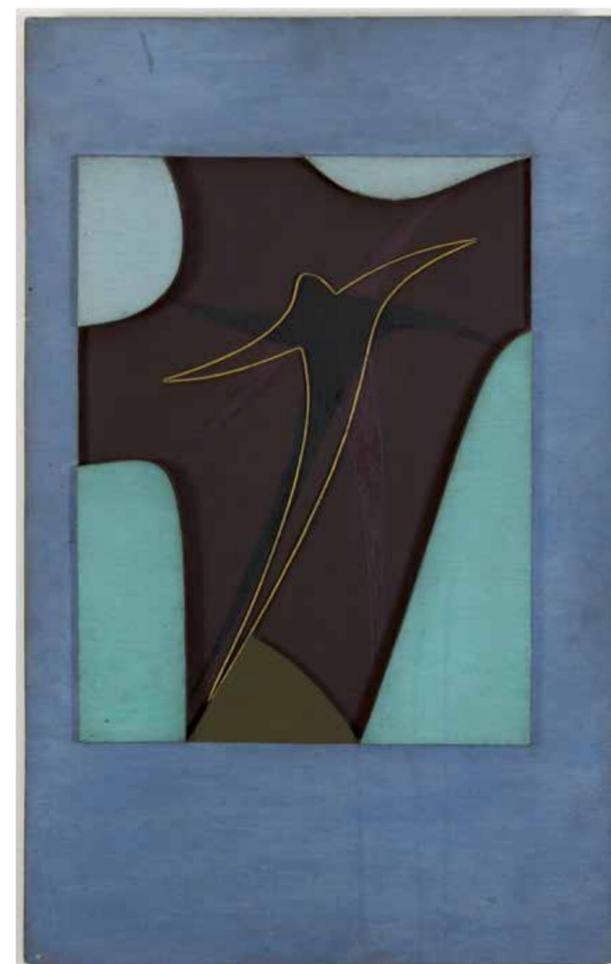
Léon Tutundjian
Sans titre, 1929
Bois et métal peints, 23 x 25 cm



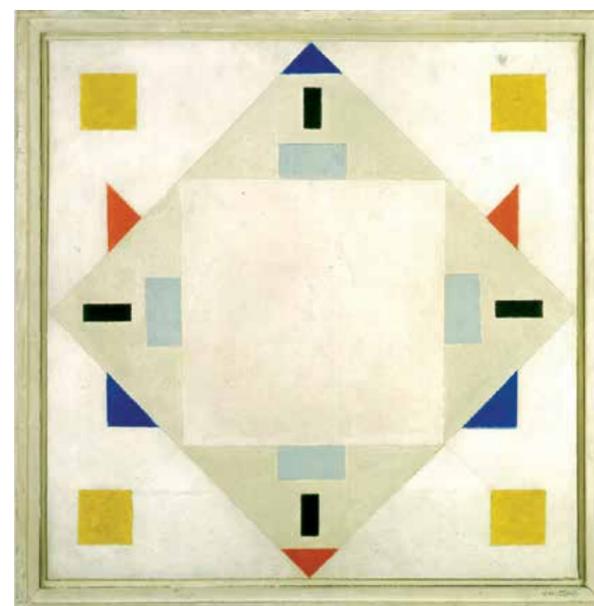
Etienne Beothy
Zarathoustra, solo, Opus 058, 1932
Original bois peint (relief, construction peinte), 52 x 45,5 cm

« Beothy n'avait aucun lien dans le style avec les sculpteurs d'Abstraction-Création, qui ont continué à développer leurs théories constructivistes, comme Naum Gabo et Antoine Pevsner, les jeunes César Doméla, Max Bill et Alexander Calder, qui crée justement ses mobiles à cette époque. On ne peut pas davantage le rattacher à Lucio Fontana et à Fausto Melotti, représentants de l'abstraction italienne, et notamment du groupe de la Galleria del Millione. Ceux qui abordaient leur art avec des approches similaires à celles de Beothy au sein du groupe Abstraction-Création étaient plutôt Jean Arp, Léon Tutundjian, Constantin Brancusi (qui a déjà influencé Beothy) ainsi que, dans une moindre mesure, Kurt Seligman et Katarzyna Kobro. Les spécificités de sa sculpture peuvent donc être analysées en comparaison avec les œuvres de ces artistes réalisées à la même époque ».

Krisztina Passuth, Etienne Beothy, éditions Galerie Le Minotaure/Enciklopedia Kiado, 2011, p. 103



Etienne Beothy
Croix de bois, Opus 059, 1932
Original bois peint, 82 x 51 cm



Vilmos Huszár
Composition Stijl, 1920-1950
Huile sur panneau, 65 x 65 cm



Alfred Reth
Formes dans l'espace, 1935
Huile, ciment et plâtre sur bois, 32 x 31 cm



Fernand Léger
Élément mécanique, 1925
Huile sur toile, 65 x 45 cm

GALERIE
LE MINOTAURE

2 rue des Beaux-Arts
75006 Paris