

Un peintre français aux racines russes

Les Juon, cette grande famille aux ramifications nombreuses, si riche en hommes de talent, compte plusieurs peintres. Dans l'histoire de l'art russe de la fin du 19^e- début 20^e siècle, une place de premier plan revient à Constantin Juon, « artiste du peuple de l'URSS », lauréat du Prix d'État, membre de l'Académie des Beaux-Arts. En 1987, âgé de quatre-vingt-douze ans et résidant en Suisse, Andréas Juon, autre peintre original et renommé, tint sa dernière exposition personnelle. Le troisième du nombre est notre contemporain Gabriel Juon-Erguine, peintre français, membre honoris causa de l'Académie des Beaux-Arts de Russie. Il expose en France et en Russie.

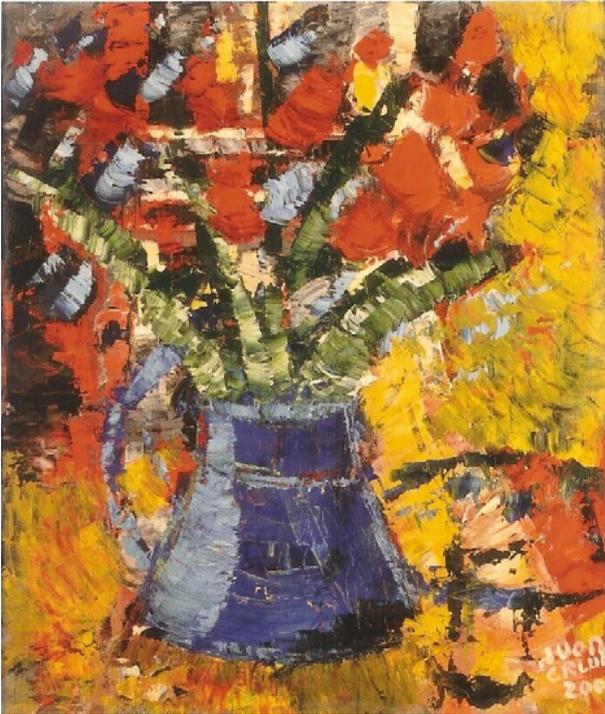
Le destin peu commun de la famille dont est issu Gabriel Juon-Erguine a dans une grande mesure conditionné son parcours et le caractère particulier de son œuvre. Son grand-père maternel, Paul Juon, frère du célèbre Constantin Juon, vécut en Russie et fit ses études au Conservatoire de Moscou. En 1885 il partit pour l'Allemagne et y devint un compositeur très apprécié. Si bien que Serge Rakhmaninov le surnomma "Brahms russe". Paul Juon entretenait une correspondance avec Rimski-Korsakov, il rencontrait souvent Igor Stravinsky, Serge Prokofiev et Richard Strauss. L'arrivée des Nazis au pouvoir dans les années 1930 contraignit la famille à émigrer en Suisse.

Le père de Gabriel, Alexandre Erguine, né dans la famille d'un ecclésiastique, fut capitaine de l'état major de l'Armée Blanche de Russie. Il s'installa en France dans les années 1920. Après avoir travaillé dans une usine, il fit des études auprès du Monastère de St-Serge à Paris. Durant le quart de siècle qui suit, il sera le prier de l'église de l'Assomption rattachée au fameux cimetière de Sainte-Geneviève-des-Bois, dernière demeure d'éminents immigrés russes dans la région parisienne. Forte personnalité, Alexandre Erguine fut le maître à penser et le confesseur de bien des notables. Profondément dévoué à la Russie et à sa culture, il transmet son amour pour ce pays aux deux enfants, et surtout à son fils. Et, jusqu'à la fin de ses jours, l'usage de la langue russe en famille sera la règle.

Anne Juon, son épouse et la mère de Gabriel, était une dame très active et débordante d'énergie. Elle travailla comme rédactrice au syndicat de la Haute couture à Paris, puis, durant de longues années, participa au conseil de tutelle de l'église de l'Assomption, où elle aida beaucoup son mari. A cette époque, des hommes remarquables faisaient partie de leur entourage, chacun d'eux exerça une forte influence sur la personnalité de leur fils.

Gabriel Juon, quant à lui, mène deux existences parallèles, dont l'une dans un cadre





typiquement français : école communale, puis lycée, enfin la Sorbonne où il étudie l'histoire et la littérature françaises. Son autre vie se passe dans un milieu russe qui réunit les enfants et petits-enfants issus de l'émigration russe : l'école du jeudi et du dimanche, colonie de vacances à Grenoble. Plus tard, il rejoindra le mouvement des étudiants chrétiens russes où règnent l'esprit, la langue et les traditions russe.

Ce sont la beauté et la noblesse de l'église de l'Assomption qui éveillèrent très tôt chez Gabriel un goût prononcé pour les arts. Ses plans et ses peintures murales furent réalisés par le peintre et architecte Albert Benois, les icônes sont l'œuvre des fameux maîtres russes A. Morozov et L. Ouspenski. Les sujets évangéliques, la sobriété et la noblesse des couleurs et du décor intérieur, particulièrement émouvants à la lumière des chandelles, excitèrent l'imagination de l'enfant. A l'âge de cinq ans, le jeune artiste peint sa première icône de la Sainte-

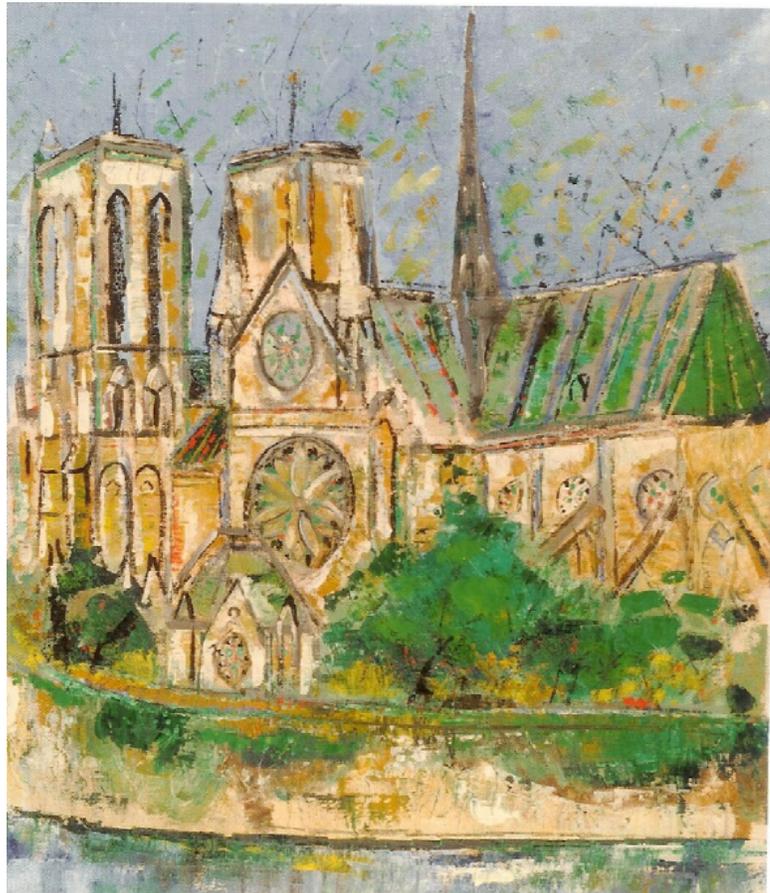
Vierge, une relique dont sa mère ne se séparera jamais. Pendant deux ans, Gabriel étudie les fondements du dessin et la technique d'apposition des couleurs dans une école pour enfants doués. Plus tard, au collège jésuite de Meudon il aura comme précepteur Youri Demidov, descendant d'un clan jadis renommé de maîtres des forges, généreux mécénats et propriétaires de la principauté San Donato en Italie.

Cependant, de nombreuses raisons l'empêchent de devenir peintre dans sa jeunesse. Conséquence du sort dramatique d'une famille d'émigrés dispersée un peu partout en Europe, qui ne prend véritablement racine nulle part. Gabriel est né dans le sud de l'Allemagne, il a du sang russe et du sang suisse. Ayant passé son enfance et toute sa vie d'adulte en France, il ne se sentira jamais « tout à fait français ». A la fin d'un long parcours, il occupe des postes de



responsabilité : conseiller du Commerce extérieur, expert auprès de plusieurs sociétés importantes.

Il a toujours un goût très prononcé pour la création, mais sa préférence va aux arts plastiques. Tous ses proches, mais surtout son père et sa sœur, croyaient à son talent et l'encourageaient à choisir une carrière d'artiste. Mais c'est seulement à l'âge de cinquante ans que Gabriel Juon décidera de repartir à zéro et de se consacrer entièrement à la peinture. Décision courageuse s'il en fut : il doit démissionner de son poste, prendre ses distances avec la société, même s'il comprend parfaitement les risques de cette nouvelle existence. Mais sa conviction est profonde : « Un artiste doit créer tous les jours quelque chose de nouveau, cela implique un effort soutenu pour surmonter une inertie intérieure, il faut être toujours en mouvement. Liberté personnelle sans limite, mais aussi, immense responsabilité, car tout ce que l'on fait est destiné aux autres. Il n'y a rien de plus dangereux que l'oisiveté, car elle fait ternir ce don de création qui est en nous et qui vient de Dieu. »

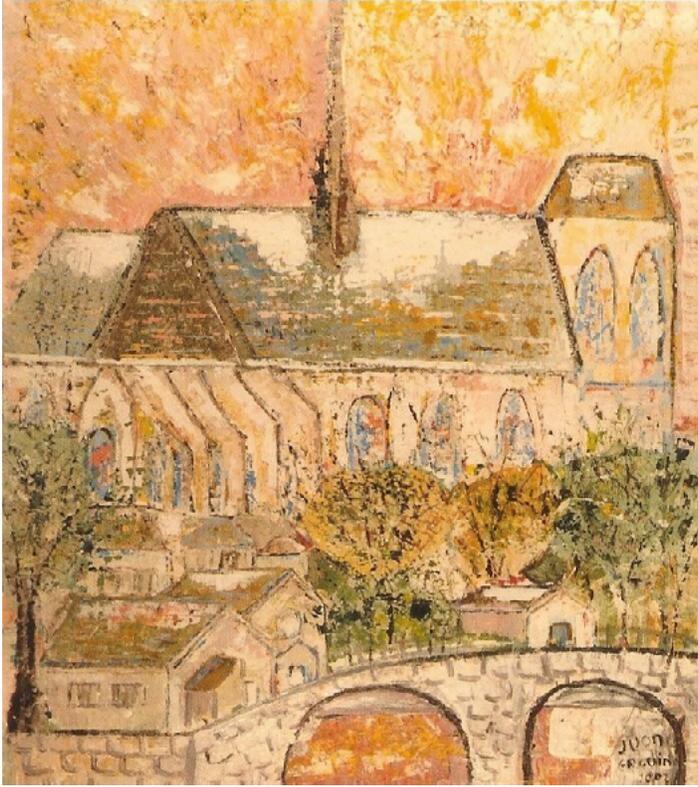


L'œuvre de ce Juon-junior combine harmonieusement les caractères de l'école française :

rationalité, précision, expressivité plastique, sens de la mesure et douceur, avec « l'âme » de la tradition slave. « J'ai commencé avec Matisse », avoue-t-il. « C'est lui, mon maître ».

Ces toiles sont étonnamment harmonieuses. On n'y trouve guère la rupture, la neurasthénie ou l'hystérie tellement caractéristique de nos jours. Son univers imagé est riche et varié. Le titre même de ses différentes expositions « Vibrations de l'âme », « Mélodies de France », « Silences du cœur » est révélateur des idées et sentiments qui animent le peintre. Certaines de ses toiles sont pleines d'exaltation et traduisent un grand élan vital, d'autres invitent à la sérénité et à la contemplation, d'autres encore sont pénétrés d'un joyeux bouillonnement... autant de tonalités dans la palette des émotions et états d'âme de l'auteur.

Cathédrales anciennes, maisonnettes solitaires, ruelles de vieilles cités sont des motifs de prédilection dans ses paysages architecturaux. Une place particulière y revient à Notre Dame de Paris, comme symbole et emblème de la France. Le peintre revient sans cesse à son sujet favori, s'adonnant chaque fois à de nouvelles improvisations.



On ressent dans ses toiles l'influence de nombreux artistes français du 20^e siècle : la netteté de la couleur, la luminosité de la palette, la densité inaugurée et « légalisée » par les impressionnistes, au travers de la constructivité de Sézanne, de la rigueur des rythmes de Marquet, de la rigidité architectonique de Derain, de l'expressivité des lignes et du graphisme de Picasso, de la vigueur, de l'intensité de la couleur chez Matisse, de l'élégance déliée de Dufy, de la simplicité naïve de Vlaminck. Cette influence est intériorisée, intégrée, elle n'empêche pas l'éclosion de l'individualité de l'auteur. Le peintre est lui-même en évolution constante et, d'une certaine façon, Juon est un peintre aux recherches absolument imprévisibles. Il se fixe des objectifs toujours plus complexes, il trouve de nouvelles idées, de nouveaux thèmes, qu'il met toutes ses forces à traduire dans sa peinture. La nature, pour lui, c'est la joie

sans fin. Il jouit d'une rare mémoire visuelle, qui emmagasine pour longtemps tout ce qui l'a frappé dans la nature. Celle-ci est pour lui la première impulsion, un stimulant de la création.

Ses paysages urbains, en règle générale, regorgent d'architecture. Dans sa passion pour les bâtiments, les églises, on sent une aspiration subconsciente à prendre racine, à se fixer. Comme disent les Anglais, « my house is my castle ». La maison, pour Juon, symbolise la solidité, la durée. Ce que le peintre fait ressortir, ce qu'il souligne dans les thèmes urbains, c'est la rigueur, l'harmonie des proportions, la beauté des bâtiments. La concordance des rythmes, l'unité de la composition



s'accordent toujours avec l'architectonique intérieure de la représentation concrète. La composition des tableaux est soigneusement étudiée, contrôlée. L'auteur n'hésite pas à « tailler » dans l'image, pour donner à celle-ci du mouvement, du dynamisme. Il sait manier habilement les trois types de perspective : directe, inverse et parallèle. C'est grâce à cela que nous pouvons contempler une ville à la fois d'en haut et d'en bas. L'architecture paraît ainsi surgir du plan de la toile et se diriger vers le spectateur, comme si elle dialoguait avec lui, avant de reprendre sa place. L'espace exigu du tableau est rempli de formes concrètes, sous-tendu de la présence dynamique des choses. Juon est un citadin de longue date, et c'est en urbaniste qu'il perçoit le monde environnant. Même dans ses visions de paysages, on ne perçoit pas l'étendue, qui permet de déployer ses ailes. Souvent le peintre renforce la sensation de rythme obsédant, d'agitation de la vie urbaine par la répétition inlassable de contours d'éléments architecturaux : arches de ponts, lucarnes, tours, alignements discrets de fenêtres et de toits.

Gabriel Juon a le don de la musique. On le remarque dans les rythmes des lignes, des formes, des taches de couleur, tantôt rapides, pressées (comme dans le mouvement des nuages et des toits bigarrés du « Village de Provence »), tantôt alanguis (comme dans la répétition des colonnes, des arbres, des grosses taches de blanc et de noir dans le paysage panoramique du Grand Palais), tantôt encore saccadés, « chaotiques » (dans le déferlement de couleurs de la nature morte « Coquelicots rouges »). La finesse et la force expressive de l'organisation rythmique de la toile sont l'un des traits distinctifs de l'individualité créatrice du peintre.



Si dans la netteté et la rigueur de la composition se manifestent la rationalité, le sens de l'organisation légués par une éducation française, la liberté et la densité affective des couleurs trahissent l'influence de l'esprit russe, la largeur et la spontanéité de la vision slave, avec en plus, incontestablement, la marque du tempérament individuel.

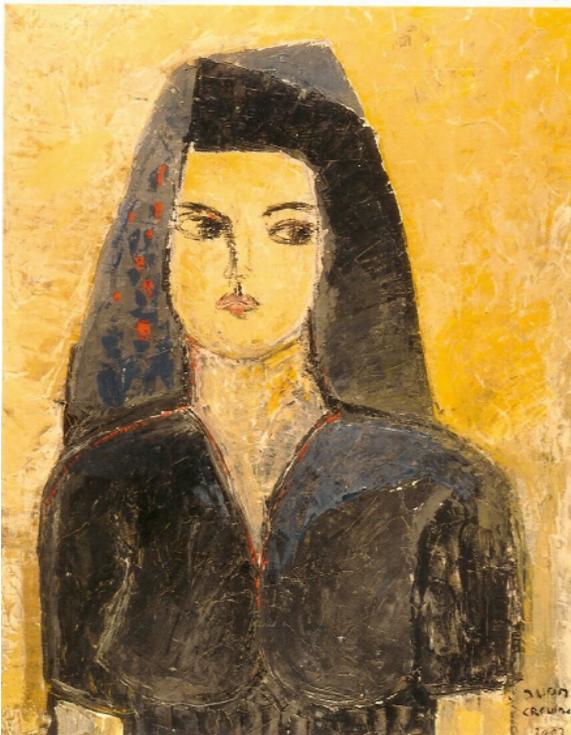
La palette du peintre est lumineuse, affirmée, aussi bien dans les contrastes que dans les dégradés, toujours puissante, impressionnante, décorative. Dans la gamme de Juon, ce sont le bleu, le vert et le jaune qui prédominent. La couleur, pour lui, n'est pas un habillage des choses, c'est la révélation de leur potentiel évocateur, symbolique, décoratif. Le bleu, à ses yeux, incarne l'idée de la coupole d'une église, du firmament, c'est la couleur de la libération et de la joie. Elle a pour lui une signification ésotérique, elle symbolise la Mère de Dieu et désigne la féminité. Dans sa « Notre-Dame la nuit », le bleu sombre, profond et froid, associé au noir, confère au sujet un aspect

mystérieux, on pourrait même dire : cosmique. La diversité des nuances de bleu dans la nature morte « Fleurs dans un vase bleu » renforce la valeur décorative du rouge et du jaune. Et les rares touches bleu clair de « La vieille église » font délicatement ressortir la gamme générale brun-beige.

Le vert, chez le peintre, est lié au concept d'une nature éternelle, d'un espoir inaltérable, de la permanence et de la continuité. Il tient une place marquée dans la plupart de ses œuvres, mais ne les écrase jamais, même dans les paysages de nature. L'artiste joue avec beaucoup de finesse des différentes nuances du vert, allant du vert feuille, plus chaud, à des verts froids presque bleus, comme dans « Cabane de pêcheur la nuit ». Les longues traînées de vert associées à des nuances éteintes de jaune, de gris et de lilas créent une tonalité douce, paisible, une ambiance poétique.

Le jaune porte toujours le sceau « de la lumière divine et de l'éclat de l'or ». Dans « La cathédrale d'Amiens », les délicates gradations de cette couleur — de l'orange-ocre aux jaunes strontium froids baignant dans du blanc — dégagent une atmosphère d'une sobre solennité, l'impression d'une lumière clignotante, jaillissante, pénétrant la chair de pierre de l'édifice aussi bien que la voûte céleste. Les taches de blanc, groupées en masses palpables ou dispersées en petites touches, se retrouvent sur chaque toile comme une expression concentrée de la lumière, une vision inconsciente de la pureté, de l'innocence, ou aussi comme un élément décoratif de soulignement dans le « puzzle » de couleurs du tableau.

Juon n'a pas peur du noir, il s'en sert en le dosant soigneusement, soit pour représenter les objets, soit pour souligner le traitement des couleurs. Il aime les couleurs franches, les contrastes marqués. Même les rapports insolites entre taches, les transferts de couleurs s'intègrent au contexte de l'image : l'eau blanche des canaux de Venise ne paraît pas plus déplacée que l'eau jaune ou rouge de la Seine, les fleurs vertes ou bleues des natures mortes. Seul le rouge est manié avec une grande



prudence. Pour le peintre, le rouge évoque le drapeau de la révolution, qui a apporté tant d'épreuves à sa famille et qui a fait couler tant de sang. Il n'introduit cette couleur dans sa gamme qu'à toutes petites doses, pour créer un effet.

Gabriel Juon est un peintre très imaginatif. Il n'est pas esclave d'une école ou de principes stricts, son œuvre évolue librement sur plusieurs plans. Il travaille vite, presque tout de suite sur toile, « a la prima », ce qui permet de rendre la vigueur des impressions, la fraîcheur des sentiments, qui ne survivent pas toujours à un long travail. Ce naturel fait l'attrait de sa peinture. Il n'a pas de style rigoureux, de méthode précise de création. Comme si chaque tableau était son premier, comme si, à chaque fois, tout recommençait à zéro. Il forme d'abord en imagination une image complète de l'œuvre, puis il la reporte sur toile. C'est d'abord une première ébauche impressionniste qui apparaît, puis elle se structure, les objets se matérialisent, prennent leurs contours, enfin viennent les dernières

touches, les accents. Comme le dit le peintre : « Je ne réfléchis pas quand je peins. Je prends mon couteau et je sais comment je dois opérer. Ma main agit toute seule. Peu m'importe l'instrument dont je me sers (je pourrais prendre mon doigt) et sur quoi je peins (toile, carton, bois) ».

Pourtant, c'est le couteau qu'il préfère ; avec le couteau il sent mieux la couleur. Il utilise parfois le pinceau pour figurer les détails s'il en sent le besoin. Ce peintre « pas comme les autres » n'a pas de palette pour mélanger les couleurs. Il travaille avec les couleurs de base, sans presque les mélanger. Il obtient les différences de facture non en surajoutant les couches mais en diluant les couleurs avec du vernis d'une façon particulière. Cette façon de faire lui permet de rendre la densité, l'épaisseur de la matière. Ou, au contraire, la finesse, la légèreté, l'impalpabilité.

Dans son œuvre, Juon a suivi un cheminement inverse de l'ordinaire. Il a d'abord étudié la couleur, sa force, sa beauté, ses possibilités. Puis il s'est attaqué à la lumière, il a appris à rendre l'éclairage voulu, les jeux de lumière à l'aide de la couleur. Maintenant, le genre portrait, avec son corollaire le dessin, sans lequel on ne peut faire un portrait, fait son entrée dans ses plans de création. Le peintre comprend ce genre à sa manière, qui découle de sa conception de l'homme dans notre monde, souvent proche de celle de Dostoïevski, qui a dit un jour : « L'homme, c'est le champ clos où s'affrontent Dieu et le diable ». Pour Juon, dans le rendu de la personnalité, l'important est moins la ressemblance exacte que l'inimitable individualité intérieure, cette étincelle divine donnée à chacun à sa naissance.

La finesse des traits du visage de « La belle orientale » — les immenses yeux en amande, le nez droit — ne s'accorde pas très bien avec la moue capricieuse, l'expression réservée, distante des yeux superbes, révélant une nature forte, complexe, raffinée et contradictoire. Le contraste du noir et du jaune pâle, la netteté des lignes du corps, la pose altière soulignent un caractère bien trempé.

Dans « Portrait de femme », le visage est poussé au plus près du spectateur et traité d'une manière plus graphique. Les cheveux sombres encadrent le visage et le cou comme une sorte d'auréole, qui concentre le regard sur les traits du visage. Comme chez les peintres d'icônes, seul l'essentiel est noté, sans se perdre dans les détails. Une certaine raideur du caractère, rendue par la netteté des lignes, des formes, par l'expression figée s'accompagne d'une vulnérabilité et d'une lassitude bien dissimulées, mais qui se lisent dans le regard absent, dans l'abaissement des coins des lèvres.

Gabriel Juon, au fond, est un improvisateur. C'est l'aspect français de son œuvre, la face française de sa personnalité. Avec les années, nous a-t-il dit, il sent toujours plus nettement ses racines slaves. Actuellement, il passe de longues périodes en Russie, se laisse imprégner par notre réalité, par notre mentalité. Il a déjà des œuvres « russes ». Peut-être verrons-nous à de prochaines expositions à Moscou des improvisations picturales de l'idée russe de ce peintre si original.

Ludmilla **CHIRIAÏÉVA**
Photos d'Igor **NARIJNY**.

