

Le mystère de Jacques Biolley

par Stefan Merckelbach

Jacques Biolley est un ami. Non pas de ceux qui restent associés à une seule phase de votre vie, mais de ceux, rares, qui les traversent toutes. Nous nous sommes rencontrés sur les bancs de l'université, en cours de philosophie. Jacques en était déjà à ses secondes études ; et moi j'arrivais du Nord, me débattant avec la langue de Molière. Nous avons fraternisé tout de suite. Son ouverture, sa générosité et son charme exercèrent sur moi leur force d'attraction ; celle-ci est intacte aujourd'hui car la fidélité en amitié lui donne ce précieux supplément d'âme sans lequel aucune relation de jeunesse ne pourrait durer.

Jacques Biolley est un mystère. Quand je l'ai connu, il y a un quart de siècle, il m'a invité plusieurs fois chez lui pour préparer un travail de séminaire que nous devions réaliser ensemble. Dans son logement d'étudiant perché au dernier étage d'un vieil immeuble de la Grand-rue, à Fribourg, doté d'une petite terrasse avec une vue imprenable sur toute la vieille ville, rien ne laissait supposer que Jacques fut autre chose qu'un étudiant en lettres, bon vivant tout en vivant simplement. Les murs de son habitation étaient sobrement décorés. Je me souviens d'une photo de Charlie Chaplin. Pas de tableau. Et, dans l'atelier, pas l'ombre d'un pinceau. Mon hôte était étudiant, tout comme moi, voilà tout.

Mais Jacques Biolley est un mystère. Un jour, après six mois d'une fréquentation régulière et plusieurs de ces discussions « profondes » dont les étudiants en philosophie ont le secret, alors que je me trouvais une fois de plus chez lui, il me dit : « C'est bon, on se connaît assez. Tu peux venir. » Puis, à ma stupéfaction, il sortit sur sa terrasse, enjamba la rambarde et commença à marcher sur le toit d'à côté en me faisant signe de le suivre. Homme du Nord, enfant de la mer éponyme et des Pays-Bas si bien nommés, je connais le vertige, en particulier sur un toit haut perché qui, de surcroît, surplombe de plusieurs dizaines de mètres la falaise creusée par la Sarine. Mais Jacques, apparemment, savait ce qu'il faisait. Et quand je le vis approcher d'une lucarne située sur le toit de la maison voisine, je le suivis. Il ouvrit entièrement la lucarne, puis il s'engouffra dans ce trou improbable qui, je l'ignorais encore, était en réalité la porte d'un autre monde. Le monde de Jacques Biolley.

Je descendis à mon tour et mes yeux s'écarquillèrent à la vue d'une grande pièce où des dizaines de toiles s'accoudaient les unes aux autres, le long des murs. Avec un sourire complice, Jacques me précéda sans tarder dans une pièce voisine, bien plus grande encore, aux murs de molasse : je me trouvais dans son atelier. Car Jacques Biolley, en dépit de toutes les apparences, au-delà de son identité d'emprunt et de ses airs universitaires, était avant tout peintre. Et un bon !

Son univers m'a d'emblée fasciné. Il y avait là son chevalet où qu'un néerlandais on appelle un « âne », tant il porte le poids de l'art et des palettes, des tubes par dizaines, des pinceaux, des crayons, des bocal. Et surtout des toiles. Magnifiques. Jacques m'expliqua que sa peinture ne pouvait naître à la lumière du jour. En effet, les rideaux des fenêtres de l'atelier étaient soigneusement tirés. Je l'assailis de questions sur sa manière de travailler, ses habitudes, ses techniques, son inspiration. J'appris qu'il fabriquait ses toiles lui-même. Il me raconta qu'il n'avait pas toujours peint dans cette

« clandestinité », mais que l'expérience des premiers regards d'autrui sur ses ò uvres avait nécessité ce recul, allant jusqu'à prétendre qu'il avait cessé de peindre.

La découverte de cet atelier me fit réfléchir sur la fragilité des apparences et sur le fait que nous nous trompons souvent en pensant « connaître » quelqu'un. Nonobstant nos discussions « profondes » et nos atomes crochus, ne mœtais-je pas entièrement fourvoyé au sujet de mon ami ? Tout homme est un mystère et, en me faisant passer par sa lucarne, Jacques Biolley avait levé un coin du voile à mon intention. Notre amitié prit vraiment corps ce jour-là, car rien ne lie autant lœami à lœami que le mystère partagé.

Je vivais alors dans un foyer. Je disposais d'une chambre d'étudiant un peu sinistre, et pourtant je m'y sentais comme un souverain dans son royaume. Jacques, le cò ur sur la main et constatant le plaisir que je prenais à contempler ses ò uvres, décida spontanément de m'en prêter pour que je les accroche à mes murs. Plusieurs fois, j'allais chez lui choisir treize tableaux. (Je me souviens de ce nombre dont nous avions convenu, mais pourquoi celui-ci ? Etait-ce pour conjurer le sort ?) Je prenais garde de ne pas exagérer quant aux dimensions des toiles car mon royaume était petit. Puis Jacques me ramenait chez moi avec mon trésor dans sa voiture. Quelques mois plus tard, nous faisons l'échange et une nouvelle série de tableaux trônait au-dessus de mon lit, à côté du lavabo, devant mon bureau, au-dessus de l'étagère. C'était l'âge d'or, celui du mystère contemplé jour et nuit, dans l'intimité.

Quelque temps après, la perception de Jacques Biolley au sujet du regard d'autrui posé sur son ò uvre ayant évolué, il se lança avec enthousiasme dans la préparation d'une grande exposition dans la ville voisine de Bulle, présentant ses toiles dans une belle salle *Jugendstil* appelé *Le Moderne*. Et là, en voyant une partie de « mes » tableaux, je fus mal à lœaise au milieu de tous ces visiteurs contemplant des ò uvres qui avaient accompagné mon quotidien des mois durant. L'exposition était un succès ; j'étais heureux de constater que tant de personnes étaient touchées comme moi-même par son art. Mais je ressortis troublé car je ne pouvais mœmpêcher d'attribuer à ces visiteurs quelque intention « voyeuriste » à l'égard de mon intimité à moi. C'est ainsi que je compris le seuil que l'artiste doit franchir ó ne le franchira-t-il jamais totalement ? ó avant de pouvoir montrer et, à plus forte raison, vendre ses ò uvres.

Si Jacques Biolley est un mystère, ses toiles, elles, le sont aussi. Leurs titres souvent évocateurs donnent quelques indices : *L'envol d'avant*, *Les heures secrètes*, *Espace d'enfance*, *Les présences conjuguées*... Derrière cet élan poétique se cache, à chaque fois, un univers de création picturale. Dans le monde de Jacques Biolley, il y a certains thèmes qui vont et viennent, ainsi ces abstractions datant des années quatre-vingt qui évoquaient Picasso ; d'autres vont et reviennent, parfois de loin, comme ces arlequins qu'il aimait présenter et dont on trouve aujourd'hui des réminiscences dans certains personnages habillés à la mode Renaissance. Dœailleurs, l'un de ces arlequins d'alors, judicieusement accroché en face de la chaise d'intervention de mon dentiste, me regarde depuis plus de vingt ans lors de chaque traitement, avec un sourire à la fois gai et triste qui en dit long sur la souffrance humaine qu'il a dû contempler depuis lœendroit

stratégique où son propriétaire l'a sans doute placé à dessein, comme s'il voulait offrir à ses patients, au travers de ce visage de farfadet compatissant et des vives couleurs de l'ensemble, le moyen de s'évader loin de la fraiseuse et des résines composites. Mon dentiste a tout compris : les arlequins de Jacques Biolley annoncent effectivement la double énigme de la joie et de la souffrance.

Dans l'univers de mon ami peintre, il y a cependant un thème récurrent, un thème de prédilection qu'il ne cesse de redécouvrir encore et encore : celui de la femme. Dévoilerais-je un secret en disant que Jacques Biolley éprouve une fascination pour elle ó sans doute un autre fondement de notre amitié. Et la vie l'a bien servi, elle qui lui a donné d'être père de cinq filles ! Dans son òuvre, la femme est omniprésente, toujours belle et le plus souvent au centre de la toile. Seule ou accompagnée, elle se présente dans sa nudité, laissant deviner sinon tout, du moins une partie des attributs de la féminité.

C'est ici que le génie du peintre se manifeste avec le plus de force, car quoi de plus « banal », dans notre monde hédoniste à outrance, qu'une femme dénudée ? On croit avoir tout montré quand on a seulement dévêtu ; mais pour les toiles de Jacques Biolley, c'est l'inverse qui se produit : plus la femme se dévoile, plus le peintre la « cache » et l'enveloppe, nous suggérant de nous faire humbles, comme s'il nous invitait à nous mettre à genoux, dans une posture quasi religieuse en face d'un indicible mystère, aux antipodes de la femme-objet de l'industrie du plaisir. La représenter dans sa nudité semble une évidence, le moyen par excellence de nous montrer que la femme est énigme, secret ; qu'elle est avant tout gardienne de ce qui échappe à l'òil. Non, le mystère féminin ne réside pas dans ses atours : il affleure dans sa posture et son regard libérés du superflu. En ce sens, la femme est essentiellement un être de culture. Son vêtement est semblable à une immense bibliothèque tentant désespérément de retenir un peu de cet être en l'habillant de « savoir » : ne définit-on pas la culture comme ce qui subsiste quand on a tout oublié ?

Il en va de même avec les femmes présentes dans les òuvres de Jacques Biolley : offrant leur nudité, elles nous confient leur mystère sans en rompre le secret. Faites-en l'expérience en vous plaçant devant l'une de ses effigies. Au lieu de vous arrêter à ce qu'elle vous montre, sentez monter en vous cette question essentielle qui vous livrera le sens du tableau : qu'est-ce qu'elle ne montre pas ? Ou plutôt : que nous révèle-t-elle qu'elle ne montre pas ? Car tout l'art du peintre est de nous guider vers le mystère tout en le préservant.

Le thème de la femme (à la fois offerte au regard mais secrète) se trouve en intime résonance avec la vie même de Jacques Biolley : elle connaît des phases de « retrait » et de « manifestation » ; mon expérience du passage par la lucarne et celle de la première exposition ó puis, par la suite, de nombreuses manifestations publiques de ses òuvres alternant avec l'intimité de son atelier ó en sont des exemples. C'est que Jacques paraît osciller lui-même, à l'instar des femmes qu'il peint, entre le besoin de préserver son propre mystère, (de l'entretenir en quelque sorte) et celui de l'exprimer haut et fort en proclamant *urbi et orbi* son mystère d'artiste et, au-delà de celui-ci, le

mystère de l'homme qu'il est. J'ai l'impression que, pour lui, l'art ó non seulement la peinture d'ailleurs, mais aussi la sculpture où il excelle et l'écriture qu'il maîtrise pareillement ó apparaît comme une clé ouvrant sur ce mystère. Ses nombreux dons et leur généreuse mise en òuvre ne sont pas sans rappeler *l'uomo universale* de la Renaissance. À quoi s'ajoute encore l'aptitude ó toute florentine, elle aussi ! ó à l'organisation et à la gestion de toute affaire qui lui est confiée. Mais s'íl se distingue dans des domaines aussi variés, il reste avant tout peintre : peintre du mystère féminin, peintre enfin de son propre mystère d'homme.

C'est au cò ur de cette activité que Jacques Biolley me paraît avoir perçu une part du mystère de Dieu, grâce notamment à sa rencontre avec le peintre Armand Niquille, qu'il considère comme un maître. Picasso et Balthus l'ont fasciné, certes, et sans doute influencé, mais Niquille a parlé à la fine pointe de son âme, là où Dieu fait sa demeure en nous. Jacques Biolley ne pouvait approcher le mystère du Sacrifice rédempteur qu'à travers la voie de l'art ; et pour lui servir de guide, qui était mieux outillé que ce vieux peintre fribourgeois, profondément croyant, cette âme mystique qui n'a pas eu son pareil pour peindre puis commenter poétiquement, au dos de ses toiles, les relations aussi intimes que nécessaires entre la croix salvatrice du Christ, le sacrifice de la Messe et le don de nos vies d'hommes et de femmes d'aujourd'hui.

Je ne pense pas me tromper en affirmant que Jacques Biolley n'est pas véritablement un *homo religiosus* : le discours religieux et sa pratique n'ont sur lui que fort peu de prise, mais Armand Niquille lui a montré au travers de son art où se situe le mystère divin (sans jamais prétendre le « percer », Dieu n'étant vraiment connaissable que dans la mesure où Il se révèle lui-même), et je crois que c'est là une leçon dont Jacques Biolley n'aura jamais fini d'expérimenter l'influence bénéfique sur sa vie, le mystère de Dieu éclairant miséricordieusement celui de tout homme, fût-il peintre devant l'Éternel. Je devrais plutôt dire : d'autant plus qu'il est peintre, car il existe entre le Créateur et l'artiste la connivence des gens qui pratiquent le même métier. Tout comme Dieu, en effet, le peintre est créateur, (quoique par procuration, puisqu'il emprunte ses pinceaux et ses thèmes au seul Grand Peintre de l'univers.) Et si l'art du peintre témoigne de ce rapport entre les êtres et Dieu, c'est qu'il a su renvoyer l'image peinte comme un boomerang, tel un « miroir de toile », vers l'essence de son exemplaire vivant, essence qui sert d'écrit au secret de la présence divine. Dans ce sens, tout comme la poésie, la peinture établit entre la réalité et le mystère divin un rapport d'analogie qui en fait une expérience humaine fondamentale. Dans ce sens aussi, Jacques Biolley est éminemment un peintre réaliste et, qu'il le veuille ou non, un peintre peu ou prou au service du secret de Dieu.

Passons pour terminer à une thématique plus récente. Depuis une dizaine d'années, le monde de Jacques Biolley accueille des natures mortes et des paysages. Nature morte ! Combien je lui préfère l'expression néerlandaise de *stilleven*, « vie silencieuse » ! Car c'est bien une chose « vivante », quoique silencieuse, qui se tient devant nous sur la toile, tellement elle semble pouvoir s'en détacher pour s'approcher. Pourquoi le peintre ne s'est-il intéressé que tardivement à ces thèmes ? Serait-ce parce qu'au-delà de l'usage académique de la nature morte, il faut atteindre une certaine maturité avant de

pouvoir se livrer avec un commencement d'art à la peinture des choses « inanimées » ? Ou serait-ce plutôt parce que Jacques Biolley avait besoin, d'abord, d'appivoiser le thème de l'homme, et à l'intérieur de celui-ci le thème central de la femme, avant de pouvoir se tourner vers le monde de la nature et des choses ?

Ses paysages aux coloris expressifs sont remarquables de vivacité, et ce qui frappe, c'est que l'homme et la femme, bien qu'invisibles, n'en sont jamais vraiment absents : combien de fois un chemin traverse ces champs de blé ou longe les cultures ? Un chemin est là pour que nous le parcourions, nous fondant dans le paysage comme si nous en faisons partie. Pendant quelques instants, ce chemin est devenu notre chemin, et ce paysage notre horizon.

On peut se demander si, en ce sens, le thème du paysage et du *stilleven* ne représente pas une phase ultime de l'œuvre de Jacques Biolley, dans la mesure où la beauté du spectacle offert à nos yeux s'affranchit de la présence humaine pour mieux nous orienter vers l'essence des choses et vers notre rapport à nous, spectateurs, avec elles. Ne serait-ce pas là une mise en œuvre délicate et authentique de cette définition d'Armand Niquille : « *La beauté est une pauvreté rayonnante, un renoncement à tout pour l'essentiel* » ? Je ne pense pas, ni n'espère, que Jacques Biolley cessera jamais de peindre l'homme, et notamment la femme, mais j'ai l'intuition que c'est dans le développement de ces « vies silencieuses » et de ces paysages sans présence humaine qu'il trouvera de quoi porter son art encore plus loin, toujours plus loin, nous entraînant aux confins de son propre secret, dans une ascèse et une sagesse qui révèlent, tout en le protégeant comme une perle précieuse, le mystère de Jacques Biolley.

D'origine néerlandaise et de formation philosophique, Stefan Merckelbach exerce la profession de philosophe manager. Il aide des entreprises diverses à définir leurs valeurs et à parfaire leur mode de gouvernance. Il est également fondateur de l'Ecole Saint-Nicolas, à Fribourg.