

## Le nouveau monde de la femme-jardin

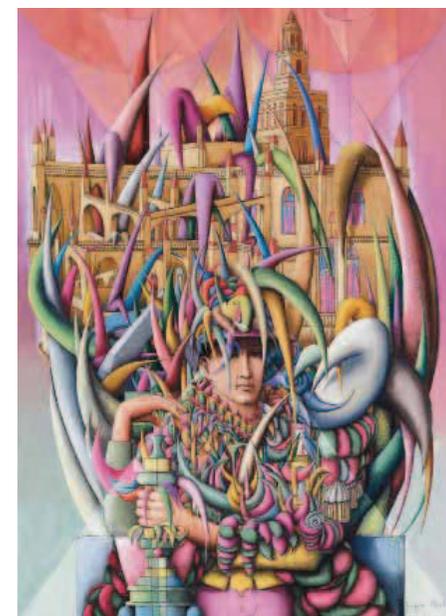
Etienne Chatton  
mars 1998

L'instant est gravé dans ma mémoire.

L'atelier de Jacques Biolley était alors situé aux Grand'Places. J'avais appris à mieux le connaître en réalisant avec lui, durant l'année 1989, une monographie consacrée au peintre Armand Niquille. Sa polyvalence, qu'il mettait spontanément au service du vieux peintre, ne cessait de m'étonner : quelle que soit la tâche à accomplir, il s'en sortait avec élégance et promptitude. Il s'occupait des œuvres de Niquille afin qu'elles soient répertoriées. Il déchiffrait comme nul autre les textes de Niquille malgré une calligraphie plutôt échevelée. Et qui plus est, il s'était fait l'auteur d'un texte que Niquille citait en exemple.

Agé d'une trentaine d'années, Biolley avait peu exposé. Pourtant les œuvres ne manquaient pas puisque, depuis l'âge de dix-sept ans, il travaillait quotidiennement dans son atelier, situé à ses débuts à la Grand'rue. Sa passion ? La peinture à l'huile bien sûr, cette technique reine qui fascine depuis des siècles. Dans la solitude de son atelier, un univers pictural se constituait lentement : des personnages parfois « téméraires », mais à l'indéniable présence poétique. Il avait pour lui l'instinct du coloriste et un culot mâtiné d'authentique humilité. Qu'advient-il de cette œuvre en devenir ?

A la fin des années quatre-vingt, je le vis se lancer dans de grandes compositions mettant en scène des « personnages-monuments », sortes d'architectures humaines dont il peinait à dire le pourquoi. Ces « hommes-cathédrales » étaient-ils des autoportraits involontaires, métaphores d'un monde intérieur aussi foisonnant qu'un temple asiatique ?



LE BÂTISSEUR DES DEUX MONDES, huile sur toile, 128 x 92 cm, 1989-1990

Ce jour de printemps 1990, alors qu'il ouvre la porte de son atelier, j'ai l'impression de le déranger, de l'interrompre. Il me reçoit aimablement. Nous devons parler de la diffusion de la monographie Niquille. Après notre discussion, il me glisse : « Si vous avez le temps, je voudrais vous montrer



## Quand s'éveille la Toscane

Claude Luezi

Si les bleus imprègnent les *Arbres en biver*, ils habitent *Les lueurs du matin* (p. 20-21). Atmosphère vénitienne, épurée de tout effet architectural: Torcello sans doge, magie sans pouvoir. Certes, les visages, la plastique féminine sont un registre cher à Biolley; ici, deux trois personnages à la Niquille, sur un quai, le canal restant l'acteur principal. Pas de soleil rougeoyant, pas de vague, mais le reflux presque immobile d'une marée, d'une pensée peut-être.

Un chemin s'enlace aux ocres des collines, une ombre vacille sur les blés: frémissements, attente. Quelques cyprès chuchotent une perspective: et si nous prenions une vacance devant les paysages de Jacques Biolley? Je dis bien une vacance, un instant unique, suspendu, consacré de manière privilégiée à la vision laïque d'un paradis.

Dans ce dépouillement qui tutoie l'extrême, les volumes vivent par eux-mêmes, énigmatiques. Gestes rectilignes des labours, véhémence des fruitiers. Eve n'est plus dans son jardin premier, Adam s'est absenté de son sillon. L'espace vit son idylle avec Chronos, et les *Champs colorés* se fiancent au mot «trêve» quand se froissent doucement les appels des cigales.

Pas de heurt: une texture commune. Pas de dégradé poreux où se noient les aquarelles, mais une structure conservée. Microcosme à la fois palpable et onirique dans lequel des géométries tissent leur point de fuite. Le peintre ne cesse de figurer une quiescence qui le captive. Un monde

où respirent les *Terres réunies de Toscane*, où méandres et passions toujours s'inscrivent dans un cadre.

Biolley veille à la cohérence. Il épure mais ne s'épanche pas. L'appétence du beau nourrit son pastel, frôle parfois l'inaccessible, voire le non-figuratif, sans céder à la facilité du trait pour le trait, sans se prosterner devant la tâche à l'encan. Après tant de décennies où le vite-dit et le vite-fait ont, çà et là, pris toute la scène, après tant d'années où la recherche du beau fut déclarée indécente par certains, nous voilà renouant avec une forme d'enchantement. Mais de ces toiles sourd une énergie vitale. De cette matière arable jaillit une tonalité, métamorphose de l'existence. Sans contorsion ni grandiloquence. Avec un respect constant de la pâte picturale, l'ouvrier de Dieu interprète la conjugaison des ombres et décline ses murmures.

Dans *Le jardin de la belle absente*, ou *Les matins dorés*, surgit quelque bâtisse dont les pierres semblent issues de cette même terre nourricière. Continuité humaine à la glèbe, verticalité complémentaire mais éminemment transitoire à l'éternelle ondulation des prés. Là réside une clé fascinante dans l'œuvre de cet artiste: appelons-la sérénité. S'arrêter un instant devant l'une de ces toiles paysagères, c'est adopter une attitude, une philosophie, une manière de célébrer l'instant, comme pour chuchoter: raccroche la chasse à courre de l'événementiel, suspends l'action pour capter l'oxygène d'une pause, absorbe les pastels de la vie! Et s'il voulait partager avec nous une manière d'être? Celle du



pages précédentes:

à gauche  
LA SEREINE AVANCÉE  
*pastel et gouache*  
130 x 80 cm, 2001

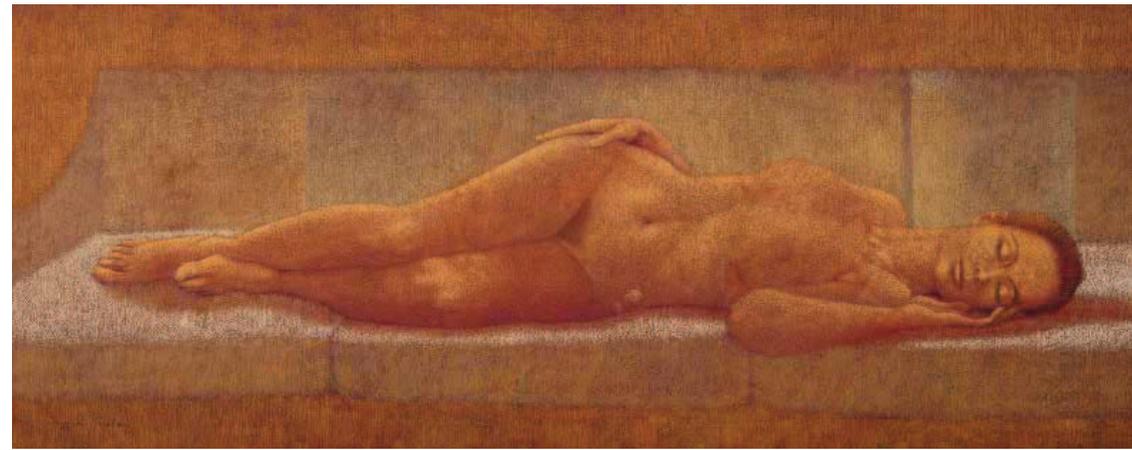
à droite  
LE FRUIT VENU  
*dessin et pastel*  
65 x 50 cm, 2007

LE PALAIS MÉLODIEUX  
*pastel et gouache*  
120 x 98 cm, 2002

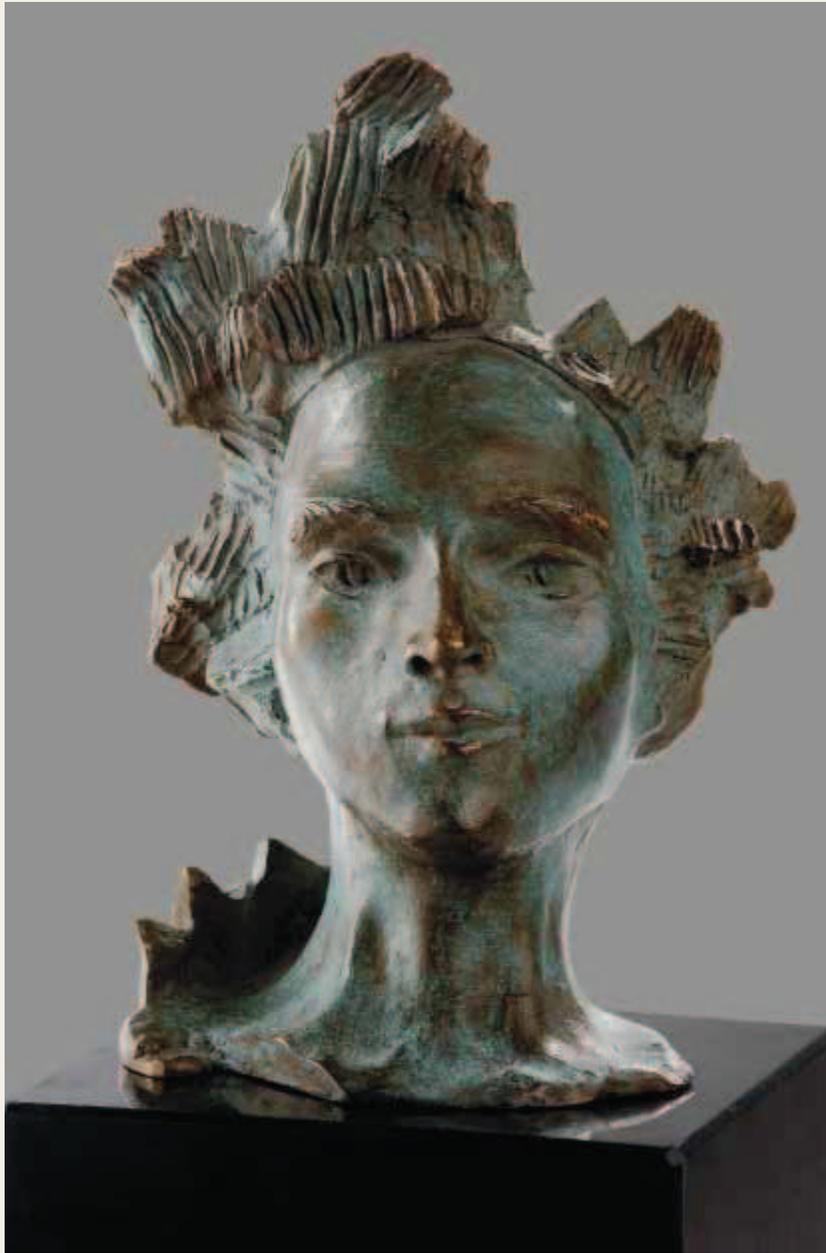
(Texte de Pierre Queloz en page suivante)



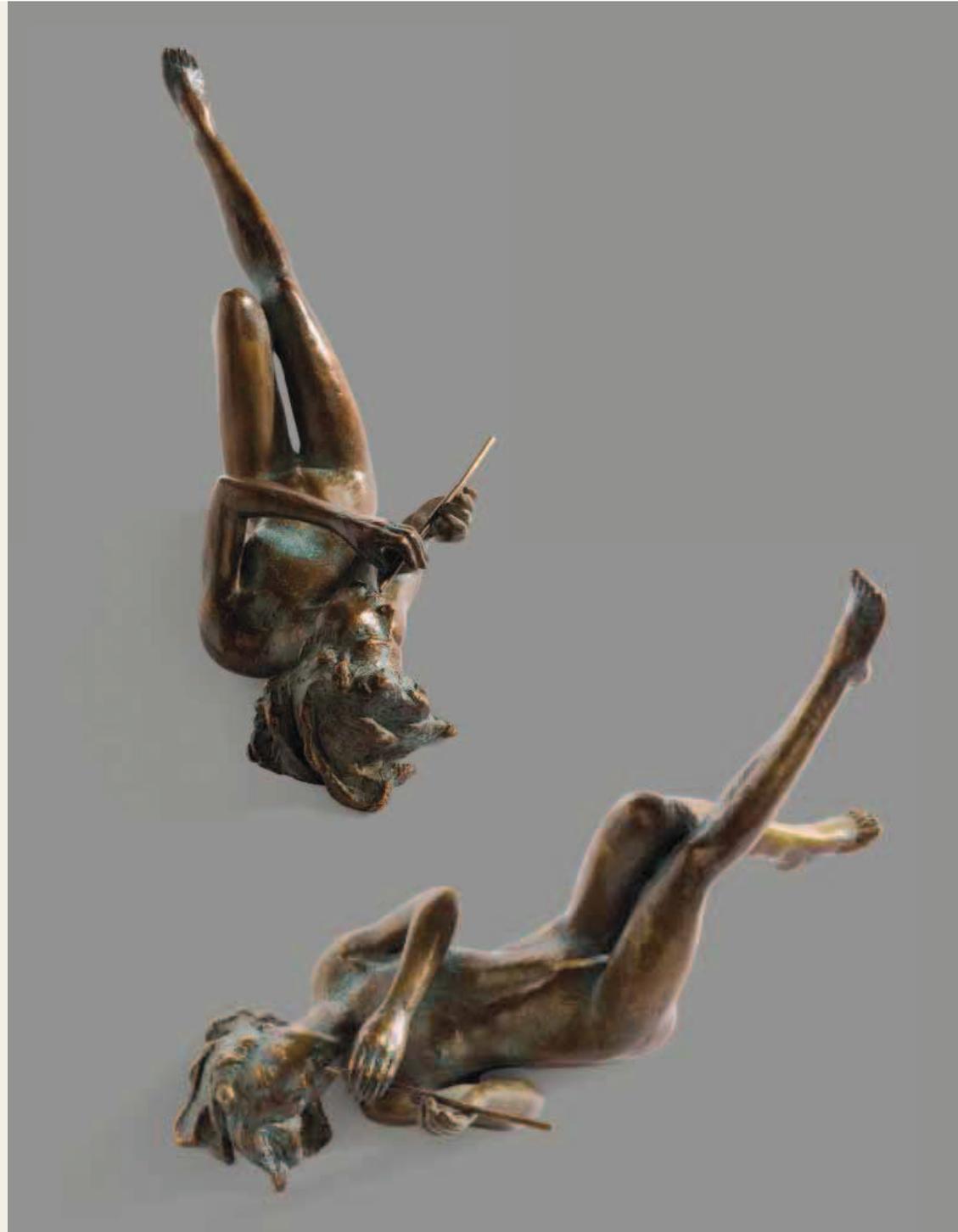
LA PROTECTRICE  
*pastel et gouache*  
110 x 27 cm, 1998



LES CONTRÉES APAISÉES, *pastel et gouache*, 130 x 50 cm, 2000



JEUNE BALADIN, bronze, h: 21 cm, 2004



FLÛTISTE COUCHÉE, bronze, h: 19 cm, l: 30 cm, 2003 ▶



## Du croquis à la sculpture en bronze

Le bronze est travaillé depuis le 3<sup>e</sup> millénaire avant J.-C. Alliage de cuivre et d'étain, c'est un métal des plus résistants et il n'est pas altéré par la corrosion. Il traverse les siècles en conservant sa beauté et nombre de bronzes qui ont plus de quatre mille ans d'âge nous sont parvenus en bon état. Malgré les progrès techniques propres à notre civilisation, la fabrication de sculptures en bronze n'a pas fondamentalement changé et elle passe par certaines étapes clés.

### CROQUIS

Le point de départ d'une sculpture est souvent une série de croquis réalisés au crayon. Il s'agit, en multipliant les angles de vue, d'imaginer les volumes de l'œuvre.



FLÛTISTE  
esquisse de profil, 68 x 50 cm, 2000



FLÛTISTE  
esquisse de face, 70 x 50 cm, 2000



FLÛTISTE  
esquisse, 70 x 50 cm, 2000

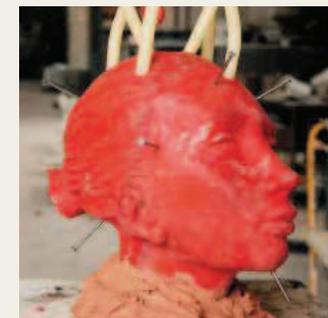
### SCULPTURE INITIALE EN TERRE

Le sculpteur travaille une terre légèrement humide, par exemple du grès, et il doit toujours veiller à ce que la terre ne sèche pas, sinon elle durcirait. C'est la raison pour laquelle il faut soigneusement la recouvrir, entre deux séances de travail, pour éviter toute évaporation. L'artiste modèle l'œuvre principalement avec ses doigts tout en s'aidant parfois de quelques outils.



### MOULAGE

Une fois achevée, la sculpture initiale, en terre, est moulée à l'aide de plâtre. Cette empreinte permet au fondeur d'entamer son travail. À partir de la sculpture originale créée par l'artiste, il réalise un moulage élastomère, c'est-à-dire en matière synthétique.



### TECHNIQUE DITE DE LA CIRE PERDUE

Cette technique est utilisée pour sa finesse. Grâce au moulage élastomère, une cire creuse peut être réalisée, identique au modèle original. Une fois la réplique en cire réalisée, le sculpteur ne manque pas de la retoucher au gré de l'évolution de son regard et de son projet. La cire est ensuite enrobée d'une carapace obtenue par l'application de couches successives de plâtre réfractaire pour fabriquer le moule qui recevra la coulée. Le fondeur doit créer autour de la cire un réseau d'alimentation qui permettra au bronze en fusion d'atteindre chaque partie de la forme.





#### COULÉE DU BRONZE

Lorsque le plâtre réfractaire est sec, il est placé dans une étuve afin que la cire fonde et soit évacuée tandis que le moule conserve la forme « en creux ».

Le moule est cuit à haute température pour pouvoir résister à la chaleur intense du bronze en fusion.

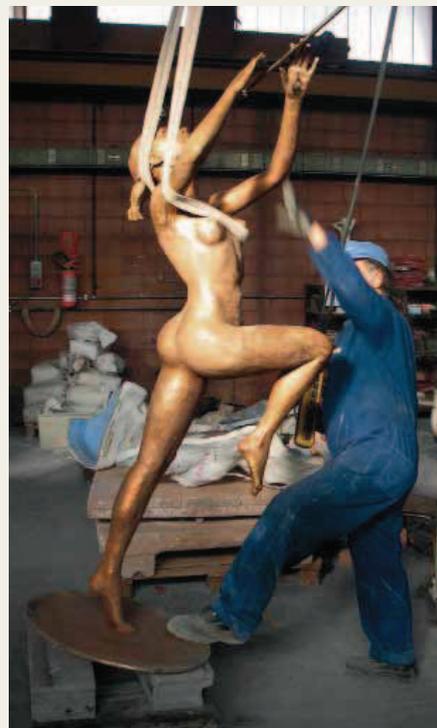
La coulée du bronze est la phase la plus marquante du travail du fondeur. Des lingots de bronze sont déposés dans un creuset et amenés à 1300 degrés. Le bronze en fusion est coulé à l'intérieur du moule réfractaire par gravité. On obtient alors un « brut de fonte », de couleur jaune doré, qui nécessitera encore passablement de travail avant de devenir une sculpture achevée.



#### CISELURE ET FINITION

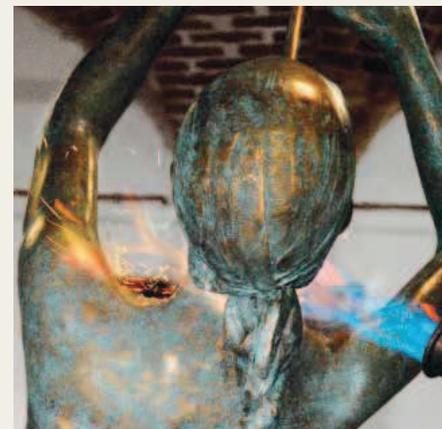
Ardu et long, le travail de ciselure donne à l'œuvre finale les reliefs souhaités. Il consiste également à assembler les diverses parties d'une sculpture si la fonte a été réalisée en plusieurs éléments.

La ciselure s'effectue avec des poinçons et des burins. Certains ciseleurs possèdent jusqu'à trois cents de ces outils qu'ils fabriquent parfois eux-mêmes.



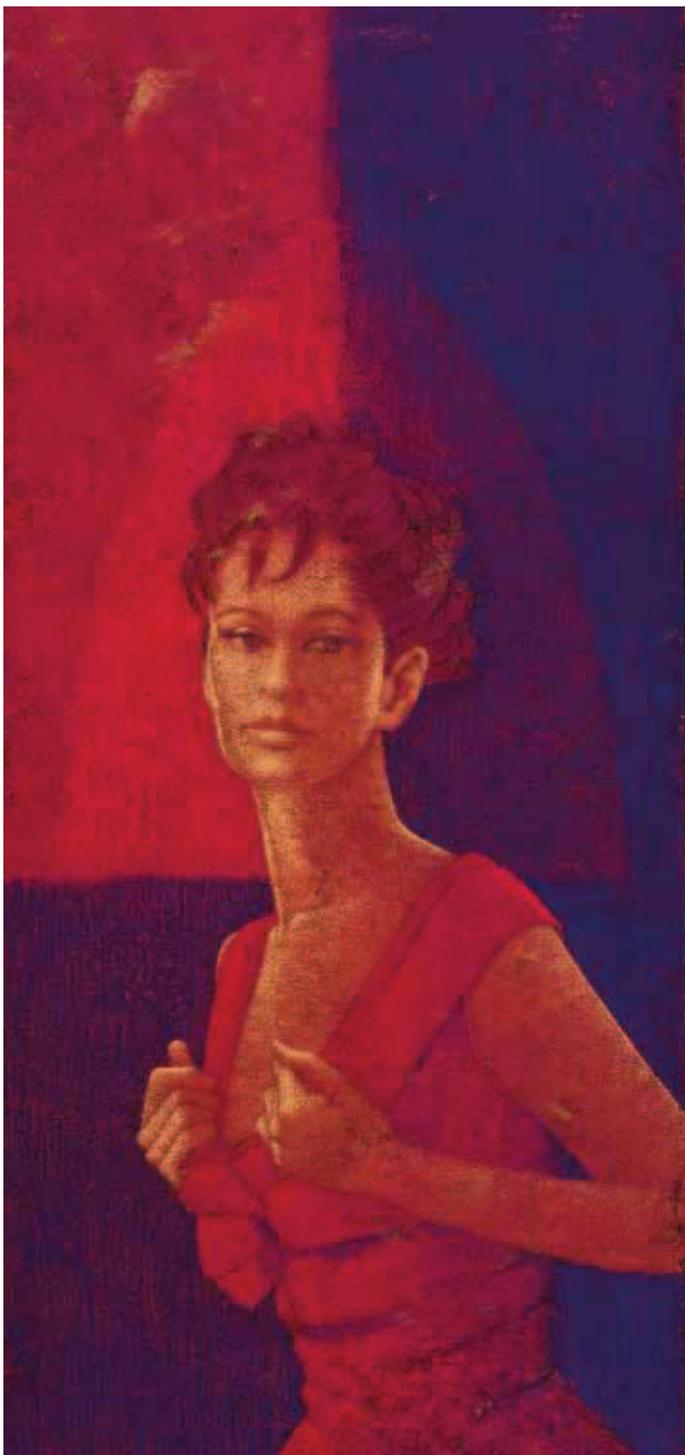
#### PRÉPARATION POUR LE TRAVAIL DE PATINE

L'aspect particulier du bronze est obtenu par la patine. L'atelier du patineur a bien souvent des allures de laboratoire d'alchimiste. Le bronze est tout d'abord chauffé au chalumeau.





PETITE BOURGADE  
TOSCANE  
*pastel et gouache*  
84 x 70 cm, 2002



## « Je suis belle, ô mortels... »

Françoise Mingot-Taurin

Les bleus et les ocres de cette palette renvoient au fondement vital des éléments. Un ocre adamique s'anime ici, au féminin. Et le bleu apaisant d'une Eve primordiale qui, devenue déesse, aurait la majesté pharaonique devant laquelle s'incline l'artiste foudroyé par la beauté. On pense à celle qui hante l'âme baudelairienne, puissante et même monumentale, mais ici chaleureuse et non pas figée « comme un rêve de pierre ». Cependant, si le feu couve ses braises joyeuses, il ne pétillie que dans quelques bustes dont l'orangé illumine des visages plus mobiles.

Il arrive que le vêtement libère la générosité des seins. Alors les bras entrouverts ne laissent aucun doute sur le don, l'accueil discrètement attentif à toute éventualité providentielle dont le mouvement réserve les surprises et manifeste la douceur.

Les titres des œuvres le soulignent : dans la peinture de Jacques Biolley, tout est célébration, depuis la féerie des paysages - avec la fécondité de leurs blés, la régularité de leurs arbres, la tranquillité de leurs chevaux, l'éclat des fleurs - jusqu'aux natures dites « mortes » combinant sphères omniprésentes et souples verticalités. Les fruits concertent, les flacons méditent, les chats félinent leur présence. Et les femmes semblent suivre, dans la lumière nocturne ou le globe incomplet du soleil, un rituel venu du fond des âges.

La nature est géométrie rassurante. La femme, irradiation, fascine. Le peintre privilégie splendeur des symétries et sérénité du mystère. Il atteint l'harmonie par la pureté de nus solitaires, de couples ou de triades de femmes qui accomplissent ensemble leurs destinées, parfois comme des anges, hors de la présence virile, puisqu'au seul fiancé - ébauche ou promesse - il est permis d'approcher.

Harmonie des corps obliques, en instable équilibre, suivant un appel caché.

Admiration pour la grâce des épaules et du cou, pour les membres huilés rayonnant comme des lampes, pour les formes de vases antiques et pour l'entaille sous le pubis à l'évasement de la chair; pour les ogives qui annoncent le jour crépusculaire où s'enchaînent des visages créolisés, sous de sages chevelures dont une mèche se rebelle. Pour la pulpe de lèvres venues d'Afrique ou d'Asie. Pour les hautes coiffures sophistiquées, les longs doigts précieux comme des jambes de danseuses. Pour les mains qui épousent l'objet, creuset ou prière. Pour les yeux absorbés dans un au-delà qui nous échappe. Pour la touche de mauve qui se mêle à l'orange, voile de soie, fleurs et plis. Pour le blanc et ses diaphanes apparitions. Pour le vert dentellisé qui traverse les êtres imprégnés de toute la nature comme si elle pouvait se fondre en eux.

Femmes plus que femmes. Merveilles du sacré.

## Comme un parfum d'ascétisme

Nicole Hardouin



ARBRES EN HIVER, pastel et gouache, 60 x 30 cm, 2007

Les paysages de Jacques Biolley seraient-ils des instants suspendus, des ermitages pour imaginaires? Sont-ils confidence d'un paradis perdu ou partage de fulgurances à venir? Ou mystère d'un bonheur insaisissable, magnifié, à portée de rétine?

Cheminer avec cet artiste dans les méandres des formes, à l'orée de sa lumière, est un pèlerinage en quête d'asile. A nous d'en capter les vibrations au gré de ses toiles.

Les *Lueurs du matin* (p.20-22) apprivoisent des échos nocturnes. Sous l'élan de la craie, l'eau tantôt palpite, tantôt s'assagit. Passe alors un bateau dans les éclaboussures de la pénombre. Jour et nuit s'étreignent; ombre et lumière s'observent. C'est l'heure où Venise chuchote ses rêves. Dans l'aurore chevrotante, la barque file sans trahir les secrets de la rame: confidences entre bois et eau.

Si le moment de la création, acte solitaire et sacré, abolit les ambivalences du temps, alors oui, pénétrer dans l'univers de Biolley, c'est vivre aux battements de *L'heure immobile* chère à Baudelaire. Le peintre prend le pouls de la nature, il l'habite. Nous lui répondons par un regard de connivence. Partout la vie tend sa coupe dans de joyeuses farandoles, les songes déroulent leur tapis coloré. Sous la magie du pinceau, l'aurore, dans un éblouissement de bleu, bâtit ses légendes: en ces instants rares, nos cœurs s'ouvrent aux sortilèges de l'imaginaire.

Biolley peint ses paysages en poète. Ses rêveries vibrent sous l'apparente inertie d'une nature pétrifiée de chaleur.



LES VOIES TOSCANES, pastel et gouache, 63 x 45 cm, 2002

Ici, les *Blés toscans* s'étirent, moutonnent dans des plissés bruns. L'œil moissonne un bouquet d'épis sous un ciel outremer. Notre regard titube dans l'insolente touffeur d'un été. Tant de perspectives nous attirent au fond de la toile! Ailleurs, le silence des *Matins dorés* (p.63) semble offrir les prémices d'un champ nuptial. Des cyprès voilés de vert, énigmatiques sentinelles rivées à l'humus, fiancent leurs chuchotements aux ocres alentour. On retrouve, cette fois encore, de subtils accords entre dénuement et richesse intérieure: enluminures pour un invisible psautier. Le trait retient l'essentiel, le graphisme épure les perspectives. Sans cesse, l'artiste recrée cette tension entre simplicité et bouillonnement, entre introspection et émerveillement.

Son pinceau accueille la vie, fait danser la lumière. L'artiste jongle avec liesse dans ses *Jardins du printemps*: un paradis perdu ouvre tout à la fois ses confidences et ses fulgurances à venir.

Biolley, sculpteur de l'espace, construit des scènes où la luminosité s'adoucit sur une *Ferme au couchant* (p.226-227). Les troncs, colonnes mordorées, protègent tendre-

ment un arbrisseau. L'ombre des heures vespérales joue à cache-cache avec les arbres phrasés de roux. Leurs branches se tordent, implorant: peut-être voient-elles déjà l'abécédaire du feu, le flamboisement de l'âtre? Il y a dans l'air un tremblement ou quelque chose qui s'achève. L'instant hésite entre géhenne et paradis: voilà qu'un mystère secrète du bonheur à portée de rétine.

Chaque toile de Biolley est un jardin à explorer, une promesse de fruits. Il y a, dans ses blés murs, des prières de moniales et la permanence d'un questionnement. Peindre, comme écrire, c'est éparpiller, fixer ses braises, faire surgir des sources dans le désert, tracer des continents, explorer ses propres entrailles. Aller au plus profond de son être, dans les strates de son âme: là, précisément, où se rangent la plume du poète et la palette du peintre. Là où s'égrainent le bleu, l'or et le fauve des floraisons. Que le monde se contorsionne, que les horloges s'affolent! On finira toujours par humer les toiles de Jacques Biolley comme un parfum d'ascétisme.

