Wodianyk

Philippe Wodianyk est tout entier contenu dans sa peinture et il est illusoire de désirer le connaître sans la vouloir comprendre. Portée longtemps en lui, il l'a véritablement fait naître à l'école des Beaux-Arts de Perpignan dans les années quatre-vingts. Il entretient depuis une relation quasi paternelle avec elle. Il ne s'en éloigne pas, elle ne le quitte jamais. Objet de toute son attention, elle est l'enfant qu'il a conçue et élevée à son image ; les toiles, extrêmement nombreuses, qui se sont succédées depuis cette époque sont autant de clichés instantanés qui témoignent du rapport fusionnel qu'il entretient avec elle à l'instar des photographies d'un album de famille. L'œuvre fait à ce point corps avec l'auteur qu'on peut lui reconnaître une croissance anthropomimétique avec une enfance, une jeunesse, une adolescence, un âge adulte... Parce que Wodianyk la juge enfin suffisamment mûre, il se résout aujourd'hui à la présenter au monde. Mais ce n'est déjà plus une jeune fille qu'il accompagne pour son premier bal, c'est une femme mûre, grave, qui certes n'ignore pas le bonheur ni la joie, mais qui connaît aussi la souffrance, les états d'âme de son créateur bien sûr, mais aussi des gens qui gravitent autour de lui, car ce peintre-là vit au rythme des préoccupations de ses semblables, s'imprégnant de leurs fragilités, leurs peines, leurs angoisses existentielles, autant que de leur grandeur, leur espérance ou leur dimension spirituelle. Nous allons essayer de donner brièvement notre sentiment sur la genèse, le contenu et la portée de son travail, conscient des limites de notre analyse que la critique à venir ne manquera pas de repousser.

Il nous semble difficile de définir la peinture de Philippe Wodianyk tant elle est riche, variée, abondante, mouvante, évolutive… inclassable. Une chose est sûre : elle est essentiellement moderne. Wodianyk tient beaucoup à cette modernité.
Dès ses débuts, il prend d'emblée le parti de l'abstraction. Il faut remarquer la part prépondérante des lignes dans les œuvres de 1989, le plus souvent noires, plus ou moins épaisses, qui cloisonnent parfois le champ de la toile en fenêtres ouvertes sur des motifs aux couleurs chatoyantes. Il existe un évident souci décoratif car c'est l'époque où Philippe Wodianyk s'investit dans le *design* en développant des techniques pour peindre des surfaces stratifiées destinées à venir en placage sur un mobilier contemporain de cuisines et de salles de bains.

Sans titre – 1989 – (Acrylique)

Sans titre – 1989 – (Acrylique)

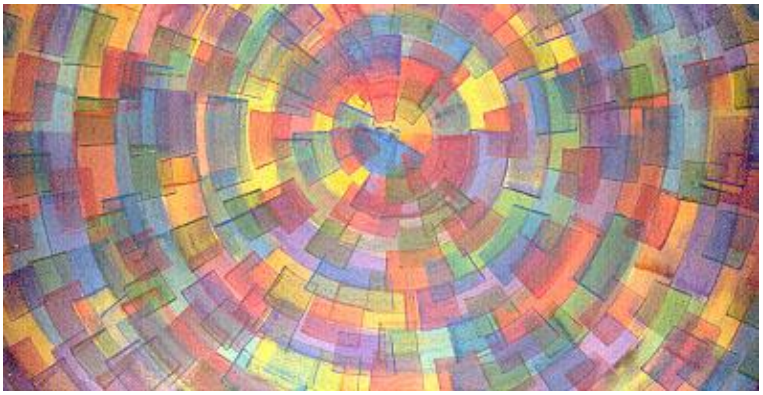
Mais contrairement à des artistes qui, ayant découvert un « truc » pour séduire un public, l'exploitent de toutes les manières jusqu'à la vulgarité, les panneaux sortis de son imagination sont tellement changeants et variés qu'on ne peut être qu'admiratifs devant une production si féconde et qui pourtant ne se répète jamais. Quelque soient les supports ou les techniques picturales utilisés, il est dans une recherche permanente et frénétique d'effets, de graphismes, d'assemblages de couleurs, qui se traduit par la production d'un grand nombre de séries. La personne qui s'arrête devant une toile de Wodianyk doit avoir à l'esprit que l'œuvre qu'elle contemple est le résultat d'un choix de l'artiste parmi de nombreuses autres inspirées du même thème. Chaque œuvre est unique mais appartient nécessairement à un ensemble qui a participé à son élaboration. Cette quête de la perfection est un caractère fondamental de la personnalité du peintre et la garantie de son honnêteté intellectuelle. Il partage ainsi cette manie des séries avec un peintre qu'il admire par-dessus tout : Claude Monet.

Une toile importante marque cette période « post-Beaux-Arts »: *Oiseaux (1990)*. Cette acrylique est cloisonnée de quadrilatères bleus ou bleuâtres, verts, jaunes, plus ou moins rectangulaires, jointoyés de tons orangés, rouges et mauves choisis dans les complémentaires; leur disposition et leurs dimensions régulièrement décroissantes du bas vers le haut de la toile, créant un effet de perspective, évoquent un pavage ruisselant.

Oiseaux – 1990 – (Acrylique)

Mais en faisant apparaître le motif de son inspiration le titre lève toute ambiguïté en prouvant que l'abstraction n'est pas la préoccupation première du peintre et que l'essentiel de sa peinture est à chercher dans le contenu, idée qu'il exprima d'ailleurs lui-même lors d'une intervention au colloque universitaire interdisciplinaire de Hérisson en 2006[1]. Pendant des années, son travail s'accumule frénétiquement, s'exprimant sur les panneaux stratifiés par de multiples expressions où la couleur, prépondérante et déclinée à l'infini, construit et rythme des compositions qui semblent emprunter autant à l'orphisme de Robert Delaunay qu'à l'abstraction de Frank Kupka dans ses girations dynamiques et lyriques.

[1] Beaufrère, H., Wodianyk, Ph. « L'unité Alzheimer de Hérisson, un autre chemin de temporalité existentielle » dans *D'âge en âge*, Collection KUBABA, série Actes Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Ed. L'Harmattan, Paris, à paraître.



Sans titre – 1991 – (Stratifié 200 x 120)

A partir de 1992, la couleur devient ondoyante et s'échappe parfois des cloisonnements imposés par le trait que le peintre n'utilise plus de manière aussi systématique dans sa peinture mais qu'il conserve dans les stratifiés. La touche se libère dans des ambiances aquatiques en myriophylles multicolores à la manière de Claude Monet en ses dernières années, en algues lumineuses ondoyant dans des noirs intenses et profonds d'abysses sous marines, en feux d'artifices irradiant tout le champ de la toile.

Sans titre – 1992 – (Acrylique)

Cette période, insouciante, explosive dans la découverte des possibilités de la couleur, fait référence, consciemment ou inconsciemment, aux maîtres que nous avons cités et qui l'ont, en quelque sorte, appris à marcher. Cette période heureuse est l'enfance de sa peinture.

« Il faut environ dix années pour se libérer de ce que l'on apprend aux Beaux-Arts » disait Jacques Gaulme. C'est à peu près le temps qui fut nécessaire à la peinture de Philippe Wodianyk avant

qu'elle n'entame sa crise d'adolescence. L'installation du peintre à Hérisson lui fait découvrir une nature à la fois omniprésente et maîtrisée. Séduit par la lumière particulière qui baigne ce village[2], il s'abandonne à l'ambiance paisible du bocage bourbonnais avec délectation, à son monde végétal, minéral, animal, à son paysage changeant au rythme des saisons et de l'intervention des hommes. Hérisson est un lieu où il se repose, contemple et médite. C'est aussi le lieu le plus sûr de sa création. Tout imprégné de ressentis bucoliques il les oppose ou les marie dans sa peinture à la fascination que lui procurent les villes, Paris en particulier, sources premières de ses stimulations intellectuelles et esthétiques. Le Bourbonnais est le domaine de l'introspection, de l'*insight*, la ville celui de l'ouverture vers d'autres horizons de création. Tracé avec énergie, liberté, spontanéité, et une grande habileté, le trait noir vient à nouveau structurer sa peinture, à la fois en lignes déliées, sinueuses, inspirées du monde végétal, et rectilignes ou brisées, en écho à la rigueur architecturale. La ligne est censée entraîner le public, orienter son esprit vers l'intention du peintre en suggérant ce qui revient à la nature, création divine, et à l'architecture, création humaine. Elle retrouve également sa fonction initiale de contenant en cloisonnant le champ de la toile en de multiples surfaces que le peintre remplit de couleurs complémentaires, plus ou moins saturées, denses ou transparentes. Ce sont les séries fameuses *Les arbres* et *Les Villes invisibles* réalisées en 1996.

Arbres – 1996 – (Acrylique)

[2] Cette lumière si particulière en cet endroit de la vallée de l'Aumance fascina de nombreux artistes dont le plus célèbre reste Henri Harpignies (1819-1916).

Les villes invisibles – 1996 – (Acrylique 200 x 100)

L'auteur reproche à ces dernières d'être trop décoratives. Il s'inquiète même du succès qu'elles suscitent dans son entourage, expliquant cet engouement par la prééminence d'une trop séduisante technique aux dépens de l'expression qu'elle est censée servir. Succomberait-il malgré lui au désir de plaire, au besoin inavoué d'être aimé ? Cette inquiétude légitime, mais non fondée, rejoint celle de Kandinski mettant en garde l'abstraction contre les dangers du nihilisme et des effets faciles de l'ornementation. Le temps est venu pour sa peinture de sortir de l'adolescence !

Philippe Wodianyk cherche dans l'abandon du motif le remède à la tentation narcissique. En 1997, il travaille essentiellement la transparence des couleurs, utilise désormais fréquemment des jus d'autant plus lumineux qu'ils sont cernés d'épais traits noirs, réalisant un effet de vitrail qui n'est pas sans rappeler certaines œuvres de Georges Rouault.

Sans titre – 1997 – (Acrylique)

Sans titre – 1997 – (Acrylique)

En 1999, il élimine le rouge de sa palette et réalise des séries relativement dépouillées à partir du jaune, du bleu et de leur mélange. Le noir, parfois présent, est utilisé en tant que couleur, les lignes ont disparu. La couleur est appliquée à larges coups de pinceaux dont les traces restent visibles, la matière est plus dense, travaillée à même la surface.

Sans titre – 1999 – (Acrylique)

L'année 2000, au cours de laquelle il varie techniques et supports, peignant avec la gouache, les peintures alkydes aux riches effets de pastels, la peinture wolkmar et l'acrylique sur papiers, cartons, toiles,… voit l'aboutissement de quatre années de transition où les tableaux, strictement non figuratifs à priori[3], n'ont plus de titres.

Sans titre – 2000 – (Gouache)

[3] Un examen attentif des toiles de cette période fait néanmoins découvrir quelques ébauches anthropomorphes.

Dans son atelier, de nombreuses études sur papier s'empilent sur les tables, débordent des cartons à dessins ou bien jonchent le sol. Les murs sont recouverts de toiles immenses qui n'expriment ni construction apparente, ni perspective, ni volume ; elles se satisfont de leurs deux dimensions, offrant simplement une profusion de couleurs largement appliquées. La peinture de Wodianyk a mûri; entrée dans l'âge adulte, elle est prête à témoigner de l'Homme et de sa mélancolie…

En 2001, la mère du peintre, venue se reposer quelques jours à Hérisson, est contrainte à rester alitée en raison d'une dégradation brutale de son état de santé. Son fils la soigne et l'accompagne mais vit douloureusement cette confrontation permanente avec la souffrance et la dépendance qu'il ressent probablement dans sa propre chair. Une série de dessins à l'encre noire, sobres et puissants, en témoigne. L'expression est maximale, les moyens techniques réduits au minimum. Des taches, quelques traits noirs sur le blanc des feuilles d'un carnet de croquis, tout est dit ! La couleur a disparu, l'intérêt nouveau du peintre pour la nature humaine est empreint de gravité, le nom qu'il donne à ses dessins aussi : *Noirs*.

Noir – 2001 - (Encre)

Noir – 2001 – (Encre)

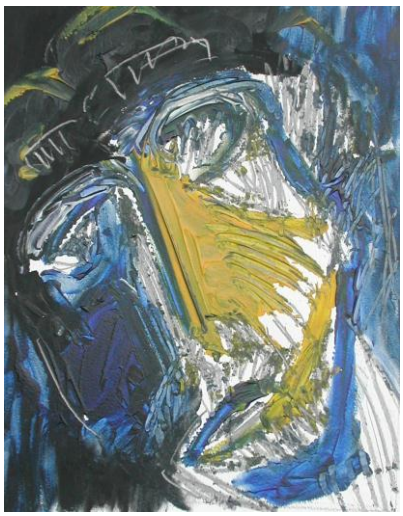
Noir – 2001 – (Encre)

Le noir est désormais omniprésent dans sa peinture, la palette réduite à deux ou trois couleurs utilisées simultanément avec le fusain et la mine de plomb dans de multiples variations de compositions et de rapports. Certaines œuvres sont très graphiques, blanc sur noir ou noir sur blanc. « Faire de mieux en mieux et toujours plus simple » disait Nicolas de Staël. Philippe Wodianyk « fait » toujours avec la même frénésie, produit beaucoup[4], n'est jamais satisfait. En 2003, son engagement dans la réalisation d'un projet d'atelier d'expression artistique au sein de

[4] Plus d'une centaine de toiles témoignent de l'intense activité en 2001 et 2002.

l'unité Alzheimer de la Maison de Retraite de Hérisson est un tournant dans sa création, la rencontre avec la maladie démentielle un choc, la déstructuration de la pensée une révélation. Généreux par nature, il satisfait ses besoins altruistes dans l'aide et le partage avec toute l'énergie et la conviction dont il est capable. Il découvre avec enchantement le pouvoir de l'abstraction quand elle devient un « formidable moyen d'expression, là où le figuratif n'est que mièvre et dérisoire »[5] et surtout, il prend conscience que sa peinture ne sera plus jamais la même. Il revient paradoxalement à la figuration et emploie des formats plus réduits, propres à concentrer les émotions, à captiver l'attention, souvent sur des silhouettes priantes, ramassées, implorantes, dont certaines, ne faisant plus corps avec la réalité, sont déjà dans la lumière de l'au-delà. Le champ de la toile est fréquemment délimité par des traits sombres en bandes verticales noires, outremer, grises, jaunes, voire blanches, devant lesquelles les silhouettes, cernées par une épaisse ligne noire, sont tournées vers les zones claires. Des formes transparentes semblent parfois s'en détacher pour aller vers la lumière dans un mouvement ascensionnel irrésistible. Le peintre réussit à faire apparaître sur la toile une dimension immatérielle de la nature humaine que les stoïciens appelaient *pneuma* et qui n'est autre que l'âme. D'autres toiles montrent des gros plans de visages à l'expression tragique et torturée où l'identification de l'homme au Christ dans les derniers instants de sa passion est manifeste témoignant pour la première fois d'une évidente préoccupation métaphysique.

Silhouette – 2003 – (Acrylique)



Visage – 2003 – (Acrylique)

[5] Beaufrère, H., Wodianyk, Ph. « L'unité Alzheimer de Hérisson, un autre chemin de temporalité existentielle » dans *D'âge en âge*, Collection KUBABA, série Actes Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Ed. L'Harmattan, Paris, à paraître.

Il s'ensuit une période extrêmement féconde puisqu'on ne compte pas moins de soixante-quatorze toiles en 2004. La condition de l'homme souffrant reste au centre des préoccupations de l'artiste. Les silhouettes, plus nombreuses, sont libérées du graphisme prégnant ; elles regardent le haut de la toile, les bras sont tendus vers le ciel, certaines sont représentées en perspective aérienne avec un effet de contre-plongée destiné à renforcer l'impression d'invocation céleste. La composition, qui devient complexe, propose plusieurs sens de lecture dans une ambiance apaisée, moins dure, empreinte de spiritualité.

Silhouettes – 2005 – (Acrylique)

Silhouettes – 2005 – (Acrylique)

La palette s'enrichit des couleurs chaudes, abandonnées depuis longtemps, appliquées par taches dans des tonalités variées. La touche devient fluide mais appuyée, fragmentant les masses colorées qui semblent floues, comme vues à travers des larmes.

Silhouettes – 2006 – (Acrylique)

Silhouettes – 2006 – (Acrylique)

Avec le temps, le nombre des personnages augmente, les silhouettes se fondent dans une communion des corps que l'on imagine enlacés, une maternité apparaît, le monde végétal est à nouveau représenté, l'amour renaît. En 2006, *L'Ange blanc* ouvre des perspectives sur le thème de l'intercession ou de la rédemption. Le peintre sait que, si la mort est inévitable, la vie reste victorieuse. L'angoisse métaphysique semble maîtrisée, elle a fait place à l'espérance.

Sans titre – 2006 – (Acrylique)

L'Ange blanc – 2006 – (Acrylique)

Philippe Wodianyk continue de peindre. Son œuvre est une balise sur le chemin des hommes.

Hérisson, le 13 mai 2007

Hubert Beaufrère