



anne-marie et roland pallade  
art contemporain

Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art

## Dossier de Presse

### Vincent GUZMAN

Né à Paris en 1962

1979/1983 Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris

### Le monde Transfiguré de Vincent Guzman

C'est une expérience sensorielle, forte et originale, que Vincent Guzman nous fait partager dans ses nouvelles toiles. Les pigments photo-changeants et holographiques qu'il utilise, font varier la surface colorée selon les divers angles de vision créés par nos déplacements. Cela nous incite à regarder la peinture différemment, de manière ludique et interactive, puisqu'on peut produire, fixer et effacer les effets à notre guise. Notre regard se retrouve donc captif, tandis que nous contribuons à animer irisations, textures soyeuses et effets nacrés.

Si ces peintures surprennent d'abord par leur dynamique chromatique, elles constituent aussi, sur le plan formel, un tournant important dans l'œuvre du peintre. Guzman nous avait habitués à des systèmes de représentations ramifiées et complexes, aux allures minérales ou organiques ; du fait de sa facture jusqu'alors matiériste, l'œil se délectait de substances fluides délicatement figées, de volutes ou de liserés fins et subtils. La composition, désormais épurée, se concentre en champs colorés mouvants, proches du monochrome, parcourus de linéaments et parsemés de taches. L'exécution conserve sa finesse et gagne en étendue par un traitement en « all-over »

« Sunset » est l'une de ces toiles, où des reflets bleus et violacés se meuvent dans un fond vermillon fluorescent. On dirait que ce qui ponctue le plan – bulles de matière argentées et auréoles brunes – a été disposé au hasard, ce que dément aussitôt l'équilibre que dégage l'ensemble. Cette vision incandescente évoque-t-elle l'aube des temps géologiques où le ciel et la terre, encore unis, flottaient dans un bain de méthane ? Ou bien suggère-t-elle la sublimation des quatre éléments jadis générateurs du cosmos : l'eau, la terre, l'air et le feu ? Libre à chacun d'appréhender cet espace sans centre ni ordre apparent.

Une autre toile, « Liquid sky », nous plonge dans un ciel nocturne. Sa surface irréaliste et bleutée a la mouvance d'une aurore boréale et sa texture soyeuse crée un leurre que les doigts sont tentés de toucher. Etrange et familière *nuit transfigurée*, constellée d'étoiles.

Vincent Guzman nous donnerait-il à voir le « décor » du monde physique dans lequel nous vivons réellement ? Les titres de ses toiles pourraient le laisser penser. Mais à y regarder de plus près, ils se réfèrent plutôt à *des transitions* – temporelle entre jour et nuit, spatiale entre ciel et terre – où les éléments naturels se dissolvent dans une sorte de totalité ambiante. Cette impression de fusion est particulièrement vive dans une toile comme « Fog » ; un all-over panoramique qui fascine par sa blancheur iridescente couverte d'une infinité de taches. Ici, les limites censées séparer les choses s'évanouissent dans une brume évanescence.

Par son invitation à la globalité, Guzman éveille notre propre appréhension holistique du monde. Car nous l'avons tous vécu, à ces rares instants privilégiés où, entrant en résonance harmonieuse avec ce qui nous entoure, nous avons fugitivement perçu que tout se tient et que nous ne faisons finalement qu'un avec le monde. Les nouvelles œuvres de Vincent Guzman ravivent cette expérience intime, certes irrationnelle mais certainement pas insensée, nous connectant à l'évidence d'un univers dont le mystère reste pourtant irréductible.

Pour autant, ce monde sensible évoqué par le peintre, n'est pas indifférencié. Sur la toile, fonds et taches, bien distincts, rejouent l'éternelle dialectique entre le point et l'étendue, le plein et le vide, l'avènement et la disparition. Loin d'être inerte, la globalité est au travail. L'aspect dilué des fonds évoquent la *dissémination*, les taches la *condensation*. Ces deux processus en tension célèbrent le principe cosmique entre *l'un* et le *multiple*, entre *l'infime* et *l'infini*, qui ne se contredisent que pour mieux s'entendre, partout et ici, dans la matière même de l'œuvre.

La matière ! Ce peintre, on le sait, excelle dans l'art de la guider. Sur les fonds où ils sont délicatement étalés, les fameux pigments holographiques font merveille. Il en résulte un chaos optique, à l'instabilité riche en virtualités. On se figure l'artiste qui s'adonne à un dripping habilement contrôlé et les médiums qui, sous l'impulsion de sa main, tombent, s'étalent et se figent selon les lois propres à l'écoulement des fluides. Auréoles frêles et ciselées, macules éclatées, bulles ici transparentes, là denses et opaques comme du mercure... Ce large éventail d'événements plastiques absorbe le regard et révèle les voies nuancées par lesquelles cette sorte d'alchimiste exprime sa sensibilité aux formes et sa sensualité.

Chargées d'imaginaire, les toiles de Vincent Guzman établissent un lien entre deux natures : d'une part, la nature du monde manifesté si complexe que son ultime unité n'est accessible qu'à notre intuition et, d'autre part, la nature résolument matérielle de la peinture, avec ses lois internes et son autonomie. Ce lien entre deux matières également « habitées », Guzman l'explore en défricheur d'inconnu et, par ses œuvres innovantes, nous invite à le suivre dans l'étonnement.

**Jean-Jacques Guionnet**

Janvier 2009

### **Les limites de l'apparence**

Dans une histoire rêvée des sciences, l'inventeur du télescope aurait aussi découvert le microscope. Par un principe d'ubiquité et de supériorité, ce génie supposé pourrait mettre à son actif, une phrase plus poétique que scientifique : " Le monde n'est ni visible ni invisible, il est dans la limite de notre regard porté sur l'infiniment grand et l'infiniment petit." Et pour conclure cette conjecture, nous pourrions ajouter aujourd'hui, dans l'état actuel des connaissances : " Et pourtant, entre ces deux infinis, le monde n'existe pas vraiment."

La réalité de l'histoire n'est pas si éloignée de la réalité des faits. On attribue à Galilée la première lunette astronomique digne de ce nom qui lui permit d'observer les étoiles les plus proches et les cratères de la lune qu'il parvint même à dessiner avec une relative exactitude. C'est vrai aussi qu'il mit au point un " occholino " en 1609 composé de deux lentilles permettant de démultiplier les performances de la loupe. Mais il fallut attendre la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle pour que Huygens développe le premier instrument optique capable de réaliser une grande avancée dans l'observation microscopique.

Les tableaux esthétiques et colorés de Vincent Guzman, par leurs titres et la constante d'une composition frontale semblent se référer à un inventaire des différents états de composition de la matière. Ils évoquent des représentations rêvées du temps, de l'espace, de l'eau ou de corps

chimiques, comme si par la sublimation et la transmutation de la peinture, un univers au-delà des apparences pouvait nous être révélé dans le bonheur et la jubilation du regard ; l'infini et le fini dialoguent ici pour nous permettre de se projeter au-delà des apparences du réel. Les seuls limites à cette introspection de la matière, du microcosme au macrocosme sont celles de notre capacité imaginaire.

**Jean-Pierre Plundr**

2009

Ouvrages de référence : Joël De Rosnay. Le Macroscopie. Vers une vision globale. Éditions du Seuil. 1975

**Prochainement, la galerie Charlotte Norberg présentera un ensemble d'œuvres nouvelles du peintre Vincent Guzman.**

Dans sa série la plus récente, présentée ici à cette occasion, Vincent Guzman explore les variations subtiles et étonnantes de pigments nacrés qui, créant des iridescences, des zones de profondeur, de luminescence, des embrasements, offre au regard un tableau en métamorphose, vivace, modulant sans cesse ses effets selon la lumière et l'angle de vue. Ces variations presque cinétiques bien que servant absolument la quête esthétique de l'artiste, ne se réduisent pourtant pas à de simples effets visuels.

Pour Guzman, se joue d'abord l'idée d'un tableau qui ne soit pas statique, embarquant à chaque fois dans un nouveau voyage. « *Je cherche à faire une peinture qui serait différente chaque fois qu'elle serait soumise au regard* »\*, explique-t-il. Une manière pour lui de « forcer » le regard, de le sortir de ses habitudes, de déstabiliser, « l'attente de l'évidence ».

Et c'est avec cette même audace que l'artiste apporte sa contribution à la question de l'introduction du mouvement dans la peinture. Ici, le mouvement n'est pas le sujet de la peinture mais la peinture porte en elle-même son propre mouvement, mis en oeuvre grâce au regard du spectateur. Ce faisant, il introduit une temporalité intrinsèque à la mobilité interne du tableau que le regard, perpétuellement en mouvement, ne saurait jamais figer.

Cosmique ou organique, macrocosme ou microcosme, tout, dans la peinture de Guzman, se déploie en fluidités, liquides, immersions, mais aussi cieux et constellations. Dans une rythmique épurée, une écriture s'articule autour de points de tension, tâches, macules, qui sont à la fois peinture-matière et suggestion d'un univers en mobilités subtiles, glissements lents, « une eau *presque* dormante ».

Se joue alors sous nos yeux la dialectique du visible et de l'invisible, dans des paysages librement inspirés de ce que les techniques modernes d'exploration optique ont soudain rendus réels, de cette réalité imperceptible à l'œil nu.

Une autre forme d'abstraction, traitant le réel à une autre échelle ou sous un autre point de vue, de la même manière qu'il eut un jour, survolant le Pérou, la vision d'un autre paysage, un paysage sans horizon, qui s'ouvrit dès lors à de nouvelles explorations plastiques.

Vincent Guzman crée ainsi des espaces aux confins de la forme et de l'intelligible, qui tiennent à la fois de l'évocation des essentialités physiques, des éléments : l'aérien, l'aquatique, la fusion, le cellulaire..., mais qui peuvent aussi s'appréhender en tant qu'espaces mentaux, comme autant d'univers parallèles qui se superposent et se rejoignent parfois.

L'artiste donne ainsi à voir une œuvre à la texture éminemment poétique, dans un choix de l'abstraction dont il pense qu'il reste à explorer tant de choses, et surtout cette manière « concrète »

qu'a la peinture abstraite d'envisager le réel, de s'en nourrir et d'en transfigurer l'invisible, mouvementé et paisible, indicible et paradoxal.

**Marie Deparis**  
décembre 2008

**\* Entretien avec Toni Soulié**

#### **ENTRETIEN TONY SOULIE ET VINCENT GUZMAN 28 février 2004**

T: En regardant ta peinture on pense non seulement à la nature mais aussi à un rapport au mouvement, à une mobilité interne.

V: Oui. Cette mobilité-là c'est une tentative d'adjonction de la notion de temps à la peinture, un désir de combler un espace de renouvellement. Son origine vient de l'enfance, je contemplais tous les soirs avant de m'endormir un mur de ma chambre dont la peinture s'écaillait, elle même victime du temps. Tous les soirs, les compositions, les scènes, les chimères, se métamorphosaient au gré de ce que je voulais y voir. Aujourd'hui je cherche à faire une peinture qui serait différente chaque fois qu'elle serait soumise au regard, à l'instar de la nature, cyclique, changeante.

T: On a l'impression que ton écriture te permet de travailler sur un mode intuitif, qui laisserait la place au hasard, un peu comme le test de Rorschach...

V: En effet, dans mes peintures j'essaye de mettre en œuvre une sorte de jeu du hasard et de la volonté; l'accident est circonvenu, dirigé, contrôlé et des espaces apparaissent. Je les appréhende comme des lieux ayant souvent les apparences physiques des éléments de la nature et qui simultanément sont des espaces mentaux où les intuitions, l'inconscient cohabitent avec le désir conscient d'aventures.

T: C'est courbe, c'est comme la terre ou le serpent qui se mord la queue...

V: Oui ou alors plutôt un anneau de moebus qui se mord la queue...Une sorte de roue qui ne roulerait jamais dans le même sillon, mais qui aurait une mémoire.

T: On parle de roue et justement, je remarque que la majorité de tes toiles sont des carrés, comme des hublots de bathyscaphe qui permettraient de faire des plongées intérieures et d'atteindre une sorte d'ivresse des profondeurs.

V: Je préfère travailler sur des formats carrés parce que j'y trouve une sorte de neutralité. Si tu prends un tondo, ça reste malgré la peinture un cercle, si c'est un rectangle et que tu l'envisages en position horizontale, on est très vite dans le paysage, si ce même rectangle est vertical, on passe à quelque chose de stellaire, de totémique. Le carré peut être oublié, sa constitution ne contraint pas la peinture; seule la dynamique de la composition détermine l'espace.

T: J'ai un rapport comparable au carré, et d'ailleurs, il peut s'inscrire dans un cercle. Tu travailles au sol ?

V: Je travaille sur tréteaux, à plat et cette horizontalité me ramène souvent à l'idée de paysage; la surface de la toile devient une terre, réceptive, hospitalière à la peinture qui l'irrigue comme une pluie. Ce fluide obéit aux règles des pressions, des densités ; il a tendance à se répandre à la surface

de la toile comme une rivière, un fleuve dans des dessins, des circonvolutions soumises à la pesanteur.

T: Je me souviens la première fois que j'ai vu tes œuvres , j'avais fait une relation avec le travail de Pollock, dans un film de Hans Namuth où l'on voyait les œuvres apparaître par transparence., il avait une profondeur. Il y a une mobilité dans ton travail qui d'une façon comparable permettrait de le regarder de n'importe quel angle au sol, au mur, voire même au plafond...

V: C'est vrai, même si lorsque je travaille et qu'effectivement il y a cette sorte de danse indienne qui s'opère autour du tableau, j'ai constamment en tête un angle de prédilection sous lequel je regarde ce qui apparaît, et qui déterminera plus tard dans le tableau accroché au mur, le haut et le bas. Ce qui était profondeur ou transparence deviendra perspective. Une sorte de peinture obéissant à des règles classiques.

T: Et le rapport avec la musique, parce qu'il y a un rapport presque évident avec une musicalité dans ta peinture. Est-ce important pour toi?

V: Si il y avait une correspondance entre ma peinture et une forme de musique , ce serait peut-être lié au mot clef inscrit dans le terme de musique "concrète", dans cette nécessité permanente de définir les choses, le terme de peinture concrète me semblerait beaucoup plus proche de la réalité que peinture abstraite. A la question "qu'est ce que cela représente ?", j'aime bien la réponse:" exactement ce que vous voyez".

Il y a les sept couleurs et les sept notes, il y a la composition. La musique a un aspect immatériel et intègre naturellement la notion de temps, ce qui n'est pas si évident pour le contemplateur d'une peinture. Le temps existe surtout pendant le processus de l'acte de peindre.

T: Dans ta peinture, il y a un silence qui est d'une grande musicalité.

V: Pour rester en terme musical, il y a aussi un rythme qui scande, coupe les silences et les espaces et détermine une écriture. Si c'était un écrit, il s'agirait d'un poème très court, presque d'un haïku. Plutôt une sensation indéfinissable qu'une description. C'est à la lisière du langage parlé que la musicalité de la peinture devient écriture.

T: Il y a une gourmandise aussi dans ta peinture, on parlait d'acidité, d'aigreurs délicieuses, de sensualité, voire d'érotisme; on devine un désir...

V: Effectivement, je suis à l'écoute de mes sensations mais je suis aussi organisateur de cela. Je peux décider d'y souscrire ça apporte une énergie ; Il ne faut pas en abuser. Les expériences et le jeu sont de cet ordre là. Ce sont des ingrédients qui permettent cette alchimie, cette transmutation de la pâte colorée qu'est la peinture en un matériau nouveau s'ouvrant sur des perspectives d'aventures.

T: Le monde a été exploré, quadrillé, inventorié; on a marché sur la lune; aujourd'hui, on va sur Mars,; même si elle existe depuis des millénaires, la peinture a encore des territoires vierges et illimités

V: Oui, l'artiste est l'explorateur de ses propres inventions...

T: il y a un jeu de l'illusion

V: Oui, une illusion, un trompe l'œil, un jeu des apparences et le glacé mat du vernis de mes toiles crée une distance comme à travers une fenêtre justement.

T: Un peu comme cette mise à distance de la peinture de Francis Bacon, qui aimait placer ses peintures et leur cruauté derrière une vitre.

V: Le Monde derrière une fenêtre...

### **EXPOSITIONS PERSONNELLES**

- 2009 Galerie Charlotte Norberg. Paris.  
SLICK – galerie Charlotte Norberg. Paris  
Galerie anne-marie et roland pallade. Lyon.
- 2007 Galerie Jérôme Ladiray. « Courte échelle ». Rouen.
- 2004 Variations picturales. Institut français d'Ukraine. Kiev.  
Galerie Municipale Julio Gonzales. Arcueil, France.
- 2002 Galerie Pascal Vanhoecke. France.
- 1999 La Galeria. Lima, Pérou.
- 1997 La Galeria. Lima, Pérou.
- 1994 Galerie Les Ateliers Thorigny. Paris.
- 1993 The Gallery Upstairs. New York, USA.
- 1992 Fondation Hewlett Packard. Paris.
- 1991 Tai Te Art Gallery. Taipei, Taiwan.  
Access Gallery. New York, USA.
- 1990 Galerie Tordjmann. Deauville, France.  
Galerie Es Moli. Ibiza, Espagne.  
Galerie Francine Fontaine Paris.
- 1989 Galerie Meyer. Paris.  
Galerie Es Moli. Ibiza, Espagne.  
Galerie Francine Fontaine Paris.
- 1987 Galerie de Sacy. Paris.
- 1986 Galeria Forum. Lima, Pérou.

### **EXPOSITIONS COLLECTIVES**

- 2009 Salon du Dessin contemporain. Paris
- 2008 Galerie Charlotte Norberg. Paris.  
Galerie Sellem. « Spring ! ». Paris.

- 2007 Galerie Jérôme Ladiray. « Courte échelle ». Rouen.  
Appac. « Faits divers ». Montreuil.  
Galerie Sparts. Paris.  
International contemporary Art fair. Pekin, Chine.
- 2006 Galerie Pascal Vanhoecke . « Noel décadent »  
« Où sommes –nous ? » Musée Alfred Canel, Pont-Audemer.  
Expression libre. Drouot. Paris  
« L'art désemmuré ». SEP. Paris.  
Galerie Parisud.
- 2005 Invitation au voyage. Fondation Caisse d'Epargne pour l'art contemporain. Toulouse.  
« Pour saluer Fabian Cerrero ». Galerie Koralewski, Paris.  
« La collection imaginaire d'Eric Liot ». Galerie Jacob 1, Paris  
Foire d'Art Contemporain de Strasbourg "START". Strasbourg.  
Art Paris. Foire d'art contemporain. Carrousel du Louvre.  
A plus. Berlin
- 2004 Kolonie Weeding. Mainstream, Berlin. Allemagne.  
Les artistes pègrins. Hôtel de ville de Bobigny.  
Art Event. Salon international Arts contemporains. Lille, France.  
Art Paris. Foire d'art contemporain. Carrousel du Louvre.  
"L'automne des Transis 2004". Bar le duc, France.  
Artsénat. "L'invitation au voyage". Orangerie du Sénat. Jardin du Luxembourg, Paris.  
Foire d'Art Contemporain de Strasbourg "START". Strasbourg.  
Salon d'Art Contemporain "Jeune Création". La Villette, Paris.  
La Réserve Alin Avila. Paris.  
Galerie Pascal Vanhoecke. Paris.  
Biennale d'arts plastiques. Cachan.
- 2003 Galerie Pascal Vanhoecke. France.
- 2002 Galerie Pascal Vanhoecke. France.
- 2001 Mairie de Saint Mandé. France.  
Galerie Christian Crozet. Nogent. France.  
Half a Dozen Rose Gallery. Los Angeles. USA.  
Exposition Consulat de France. Los Angeles. USA.
- 1999 Exposition Espace Ricard. Paris.  
« Les Uns par les Autres » à la réserve d'Area. Paris.
- 1998 Exposition de « La Source ». Espace Ricard. Paris.  
Galerie Cathay. Paris.
- 1996 Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui. Paris.
- 1995 Fondation Nationale des Arts graphiques et plastiques. Paris.  
Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui. Paris.  
Exposition Guide Emer. Paris.
- 1994 Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui. Paris.

- 1993 Salon de Mai. Grand Palais. Paris.  
Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui. Paris.  
Exposition Preuve par 7. Galerie Art et Patrimoine. Paris.
- 1992 « Le Chantier ». Le Parc de la Villette. Paris.  
Salon de Mai. Grand Palais. Paris.  
Tai Te Art Gallery. Taipei, Taiwan.  
« Jeu de Mémoire 1492/1992 ». Maison du Canada, Paris.  
« Grands et Jeunes d'Aujourd'hui ». Grand Palais, Paris.  
« Mac 2000 ». Grand Palais, Paris.
- 1991 Galerie 38 Penthievre. Paris.  
Galerie Tordjmann. Deauville, France.  
Exposition Guide Emer. Paris.
- 1989 Salon de Mai. Grand Palais, Paris.  
Access Gallery. New York, USA.  
Exposition Bicentenaire de la Révolution Française, Espace Messidor, Paris.
- 1988 Exposition Prix Fénéon. Paris.  
« Grands et Jeunes d'Aujourd'hui ». Grand Palais, Paris.
- 1987 Salon Biennal de Champigny sur Marne, France.  
Salon « Novembre à Vitry ». Vitry sur Seine, France.
- 1986 Exposition « Giovani e Maestri ». Rome, Italie.  
Festival d'Art Contemporain. Clermont-Ferrand, France.  
Exposition « 100 Artistes ». Maison Nationale des Artistes.
- 1985 Exposition « Félix Fénéon ». La Sorbonne, Paris.  
Salon « Novembre à Vitry ». Vitry sur Seine, France.

#### ***PRIX ET COLLECTIONS PUBLIQUES***

- 2006 Mac Val. Vitry sur Marne
- 2001 Collection de la Ville de Saint Mandé.
- 1998 Prix de peinture Pierre Cardin décerné par l'Académie des Beaux Arts à l'Institut de France.
- 1996 Prix du Salon Grands et Jeunes d'Aujourd'hui.
- 1991 FDAC, Collection Permanente. Conseil Général du Val de Marne, France.
- 1988 Prix Florence Blumenthal. Fondation Franco-américaine, Paris.
- 1987 Prix du Salon Biennal de Champigny sur Marne.