

Vilder

Alain Parent

Number 64, Fall 1971

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57958ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

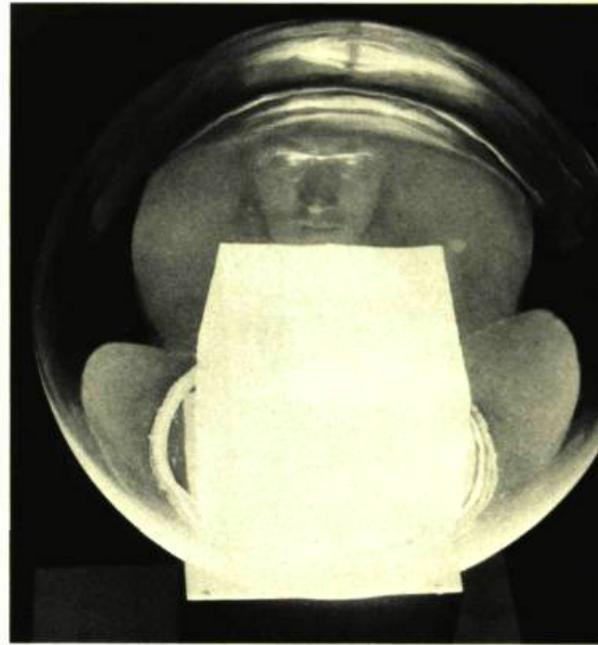
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Parent, A. (1971). Vilder. *Vie des arts*, (64), 26–29.



expansion, 1969-1970.
pyrex, silicone, pompe à vid
55 po. sur 24 sur 24
(139,7 x 61 x 61 cm.)

vilder

par alain parent



le rêve de tout homme, 1970.
silicone et aluminium;
12 po. sur 12 sur 4
(30,5 x 30,5 x 10,18 cm.)
(phot. kéro)



la chose vivante, 1968.
pièces mécaniques et moteur électrique;
31 po. sur 31 sur 9
(78,75 x 78,75 x 22,9 cm.)
(phot. gabor szilasi)

des métamorphoses

Hormis ses œuvres cinétiques ou, pourrait-on dire, cycliques, Roger Vilder offre des objets plus ambigus, qui ne se mettent en mouvement que si on les touche : *Jello*, *Prière de toucher*. L'effet de surprise vient de la dureté apparente, dureté du cristal, de ces objets. La surprise du spectateur au contact de la viscosité du silicone s'accompagne de réactions diverses selon son tempérament. Pris au dépourvu, il manifeste quelquefois sa rage d'être dupé, son dégoût de la viscosité ou sa joie sensuelle de caresser (exemple : le sein). Mais face à la dimension des autres œuvres, ces objets nous semblent rester au niveau des jeux dadas, la nouvelle matière n'ajoutant rien au *Prière de toucher* de Marcel Duchamp.

L'art du mouvement chez Vilder semble reposer sur un paradoxe : avec des moyens techniques perfectionnés, semblables à ceux qu'utilisent traditionnellement les cinéastes dans leur apologie de la technologie et de la cybernétique, il va à l'encontre du monde mécanique en le détournant de sa fonction principale : la répétition des effets. D'où deux conséquences principales : une nouvelle notion des cycles ; une nouvelle mesure de temps. Ses œuvres les plus connues, les *Contractions*, les *Néons* reposent sur le principe de cycles non répétés ; c'est-à-dire que l'introduction d'un élément de hasard dans le jeu mécanique interdit à celui-ci de se répéter une seule fois sur plusieurs milliers de cycles. Il devient ainsi virtuellement impos-

sible de voir deux fois de suite une évolution semblable de l'œuvre. Sur une série de huit néons, aucun ne va à la même vitesse : tous tournent dans le même sens, mais il est impossible de percevoir le même mouvement d'ensemble deux fois de suite. Les pièces dans lesquelles deux quadrilatères blancs sur fond noir se déforment indépendamment l'un de l'autre, mais simultanément, ne reproduisent jamais la même figure géométrique. La déformation lente des quadrilatères donne des effets de fausse perspective, ce qui ajoute une troisième dimension imaginaire à ces tableaux mouvants, spécialement dans le cas du plus grand d'entre eux, vu à la lumière noire.

Quant aux tableaux intitulés *Pulsations*, bien que la vitesse des engrenages puisse être contrôlée par le spectateur, leur cycle est uniformément répété, mais l'effet est loin d'être monotone car, selon la vitesse, les disques se groupent en séries pour former des ondulations de la surface totale du tableau, ondulations infiniment variables elles aussi, que les disques soient recouverts de métal ou peints ; dans le premier cas, le métal, monté en porte-à-faux sur chaque disque, crée chez le spectateur une pulsation visuelle, qui est augmentée, dans le second cas, par les couleurs contrastées, chaque couleur ayant tendance à se regrouper en un tout dans l'œil du spectateur. Il y a conflit entre les deux couleurs en mouvement, d'où l'effet optique.

La notion de cycle est inséparable de celle de temps puisqu'elle en est l'essence même. Ici, le temps des *machines* de Vilder est exactement l'opposé du temps mécanique de l'horloge et semble être une équivalence du temps humain ou, plutôt, du temps de la nature qui, s'il obéit à de grands cycles, ne se répète jamais deux fois de la même manière. Le grand art n'est pas de

reproduire mais de présenter des équivalences, et Vilder y excelle. Son paradoxe vient du fait qu'avec des moyens mécaniques, ceux des usines et des montres, il résout la contradiction interne entre technique et nature. L'élément de hasard produit des métamorphoses, tandis que la répétition n'apporte que la monotonie. Ses objets montrent que dans un monde ou, selon l'acceptation collective, la nature elle-même mécanisée, la mécanique peut devenir *naturelle* sans, pour autant, recopier celle-là. Cette volonté de résoudre les contradictions va plus loin; la philosophie personnelle de Roger Vilder aboutit à l'idée de présenter, non plus des objets, mais des êtres humains à l'état naturel, rompant ainsi toute frontière entre le monde de l'art et le monde tout court.

* * *

Le résultat de ce paradoxe, nous pouvons le trouver dans la perception du spectateur placé devant la plupart de ses œuvres. Nous avons dit plus haut que certaines produisaient un effet immédiat, situé entre la jouissance tactile et la répulsion. Les pièces cinétiques ne produisent pas d'effet de choc en surface, mais ce que l'on pourrait appeler un effet magique, *insidieux*. S'il est facile de se laisser prendre au pouvoir d'hypnose des néons mouvants, des *Pulsations*, des *Contractions*, il est fort difficile de les quitter.

un cinétisme naturaliste

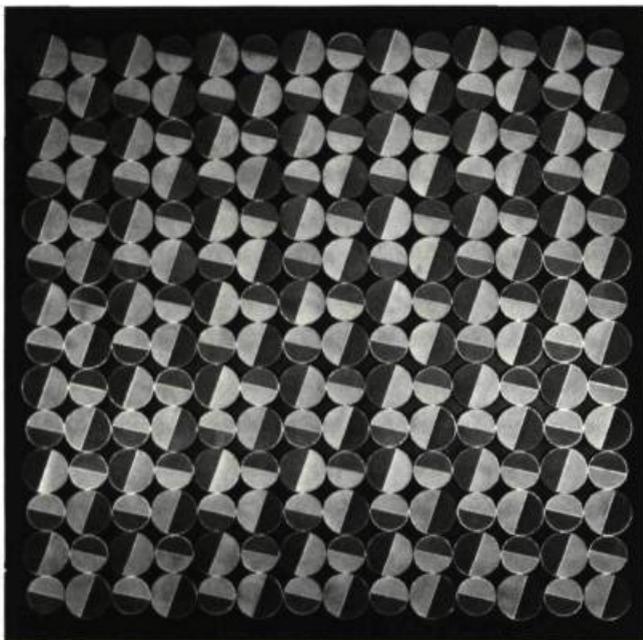
Ce pouvoir de fascination semble résider dans une contradiction interne. Ainsi, contradiction entre la dureté cristalline et l'élasticité du sein et de la gelée, paradoxe des fils de néons dont l'agencement et le mouvement fascinent le spectateur parce que, si la courbe est la forme sensuelle par excellence, la courbe ou les courbes en mouvement dans un *cinétisme naturaliste* variant selon certains rythmes,

peuvent le toucher au plus profond de son moi. De même, les *Pulsations*, dans leur effet global d'ondulation, ont pour qualité essentielle une fluidité dont il est difficile d'imaginer qu'elle puisse être produite par un assemblage de pièces métalliques. Enfin, le spectateur, pris dans le jeu simultané mais non synchronisé des quadrilatères mouvants, nourrit le secret espoir de les voir inscrits parallèlement l'un dans l'autre, car ils semblent toujours prêts de l'être. Il y a de l'humour dans ce jeu, qui consiste finalement à rompre chez le spectateur l'habitude des raisonnements mathématiques, logiques, et le paradoxe d'une géométrie impossible dans l'espace fictif du noir, face à l'habitude du spectateur de penser en termes rationnels, produit, là aussi, cet effet magique de fascination, d'hypnose, qu'il est rare de trouver dans les œuvres cinétiques déjà connues.

Pourquoi? Celles-ci révèlent une philosophie profonde qui se ramène, elle aussi, à abolir les frontières entre l'art et la vie, en voulant faire participer le spectateur à un jeu dont en fait, il connaît déjà les règles, lorsque ces œuvres sont la transposition en plus *artistique* des manifestations les plus évidentes du monde moderne: feux rouges, feux verts, néons de la ville, etc. Au contraire, les œuvres de Roger Vilder offrent au spectateur le jeu surréaliste du détournement de fonction de l'objet, le monde mécanique devenant plus évocateur de la nature que sa propre représentation.

Dans un domaine où, peut-être plus qu'ailleurs, il est très difficile de créer du nouveau, il est étonnant de constater la manière originale dont Vilder pose le problème de l'art cinétique. Son *paradoxe magique* lui vaut d'être l'un des artistes canadiens les plus réputés en cinétisme, comme l'ont montré le succès de ses deux récentes expositions à Londres et Toronto, à Paris et Ottawa.

pulsation no 8, 1968.
pièces mécaniques et moteur électrique;
d.c. avec contrôle de vitesse variable;
42 po. sur 33 sur 15
(106,7 x 83,85 x 38,1 cm.)



ROGER VILDER est né en 1938, à Beyrouth (Liban), de parents français. Il a étudié, de 1959 à 1971, à la Faculté des Arts de l'Université Sir George Williams, dont il détient un B.A. Il a obtenu, en 1965, un diplôme en pédagogie de l'Université McGill et enseigne au Cegep du Vieux-Montréal. Il est citoyen canadien.

Il a exposé individuellement, à Montréal, à la Galerie Libre, en 1964; à la Galerie du Siècle et à l'Office National du Film, en 1970; à Toronto, à l'Electric Gallery, en 1970, et, à Ottawa, à la Wells Gallery, en 1971. Depuis 1967, il a participé à de nombreuses expositions de groupe au Musée d'Art Contemporain de Montréal, à l'Ontario Art Gallery de Toronto, ainsi qu'à Windsor, Winnipeg, Québec, Détroit, New-York, Londres et Paris.

Il a reçu une commande du gouvernement fédéral pour le pavillon canadien à l'exposition internationale d'Osaka, en 1970.

Roger Vilder a été boursier du Conseil des Arts du Canada en 1968, 1969 et 1970. Une de ses œuvres fait partie de la collection permanente du Musée d'Art Contemporain de Montréal.

translation, p. 86