

roger vilder

Roger Vilder

Musée d'Art Contemporain
Montréal
du 23 février au 23 mars 1975

prolongeant les potentialités de cette pensée fondamentale à l'art du XXème siècle, grâce à l'application de principes technologiques utilisant quelquefois les ressources de la cybernétique.

Mais l'art de Vilder ne se limite pas à une apparente adaptation purement technologique de la pensée du mouvement De Stijl; celle-ci est à la fois respectée et transcendée par un apport nouveau et très original au plan du mouvement et de la couleur.

Alors que ses œuvres de 1972 gardaient encore, telles les courbes sinueuses des «lignes de néon bleu», des traces de naturalisme, les œuvres de 1974 éliminent toute référence naturaliste au profit d'une ouverture par le mouvement des rapports dynamiques des lignes et plans de Mondrian.

La mutation des couleurs, la transformation de la ligne en mince plan coloré, les rapports rythmiques de plans de couleurs, évoquent le "Broadway Boogie Woogie" bien connu, que l'on peut imaginer comme l'un des points de départ possibles de cette exposition, s'il est bien vrai, comme l'écrit Malraux, que «le tableau engendre le tableau». L'art du mouvement chez Roger Vilder était déjà connu pour ses qualités de fluidité et de lenteur calculée « sensuelle» disait-on. «L'Hommage au constructivisme», qui est à la base de nombreuses sculptures en noir et blanc, systématise les rapports des parallèles et des perpendiculaires en une matrice unique. Cette matrice dynamique, issue d'une réflexion appuyée par la cybernétique, à la caractéristique de ne jamais répéter une seule fois la figure dessinée dans l'espace carré du tableau animé, par les lignes perpendiculaires.

Le dynamisme interne du plan carré contient des millions de possibilités plastiques non renouvelables, en quelque sorte immobilisées par l'œil du spectateur. Ces virtualités plastiques intègrent en elles-mêmes la grande stabilité du plan carré dans lequel se dessinent constamment les nouveaux rectangles. A cette notion d'aléatoire, essentielle à la perception de l'œuvre, s'ajoute les effets de perspective

déjà élaborés dans les œuvres « Pulsations » et « Contractions », de 1970, présentées en 1974 au Musée d'art contemporain dans le cadre de l'exposition « Le Musée électrique ».

La combinaison de l'ordonnance aléatoire de l'espace, de la lenteur de la vitesse uniforme des lignes, et du plan circonscrit par un format carré offre comme fonctionnement esthétique de l'œuvre sur le visiteur, la puissance efficace et calme d'une œuvre parfaite, achevée, stable.

La qualité picturale évidente de cette œuvre ne peut manquer d'évoquer irrésistiblement la peinture, car l'essence du travail de Vilder concerne depuis longtemps les problèmes de bi-dimensionnalité, et le cadre, le support, appellent immédiatement la couleur. Lumineuse, celle-ci jaillit de lignes qui, telles les néons de Dan Flavin, dessinent subtilement un espace coloré de part et d'autre du plan lumineux: La latéralité et la gravité évoquées par le mouvement incessant sont donc transcendées par la couleur, qui intègre à l'œuvre et non simplement ajoute, l'interaction de plans colorés, qui deviennent selon les pièces, multicolores, là encore dans des combinaisons qui ne se répéteront pas. Ses films d'animation et ses dessins réalisés à l'aide d'ordinateur posaient chacun une partie des problèmes résolus aujourd'hui par Vilder.

Le dynamisme latent du plasticisme est exprimé à son plus haut point par l'action d'un mouvement lent et aléatoire, opposant la gravité et la latéralité de la ligne à la transformation constante des relations entre plans colorés.

Les œuvres récentes de Roger Vilder témoignent avec évidence d'une originalité et d'une rigueur de pensée qui offrent en Amérique du Nord un apport comparable à celui des maîtres de l'art cinétique en Europe.

Alain Parent
Directeur des expositions

L'évolution de l'œuvre de Roger Vilder s'oriente nettement, depuis les premiers «Hommages au Constructivisme» de 1971, vers une réflexion d'origine néo-plasticienne partagée en Europe par de nombreux artistes, tels Morellet ou Kowalski. Les œuvres présentées dans cette exposition témoignent de l'apport nouveau de Vilder à cette réflexion, élaborée à partir de la philosophie constructiviste et surtout de l'œuvre de Mondrian, reprenant à son compte et

abstraction, whereas Vilder deals with the optical rendering of the vital pulsations of the same tree."

It would certainly be a mistake not to go beyond the geometry of vertical and horizontal lines in our interrogation of the work. Geometry is present only as a metaphor, and Vilder points out that "each work is an attempt to grasp the secrets of life". Pierre Restany is right to speak of "the relentless crossing of the perpendicular lines": indeed the pieces of Vilder breathe and move in a slow, smooth, and uniform way.

Whereas the cycle of the 1966 gear pieces was short, lasting through a single revolution of the elementary Gestalt wheel, it became longer in the expanding and contracting pieces that followed, and longer still in the new works since 1970. Some of these would have to be in continuous operation for more than four years, twenty-four hours a day, for us to see them repeat a given configuration.

The scenario of verticals and horizontals that Vilder has organized offers us continuous movements along which there is no place for prime moments. The movement questions all the instantaneous states of the system. There is no particular instant where the orthogonal lines would offer proportions in the division of the surface that would be more harmonious or more interesting. Rather than in a particular stage, or a necessarily fugitive state of the configuration, it is in the system itself that we have to look for the source of a continued harmony that ties what is with what has just been and with what will be.

It was quite natural for Vilder to be attracted by the use of cinema and its temporality. As early as 1970, he conceived a film for which trial runs were made in video from the graphic screen of a computer in 1971, and the scenario of which was completed in 1972. It is an ambitious project, which no doubt will be extremely difficult to carry through. But it deals with

questions which are at the heart of Vilder's problematics, such as movement, cycle, or the relation of the unit to the whole. A square made up of dots softens into an amoebic shape, only one dot remains visible and evolves into a bird, a cloud of birds, a flock of sheep seen from the sky, a school of fish, one fish, a single scale which in turn becomes a dot that brings us back to the dots of the original square. This project calls for sophisticated transformation sequences which have to be carried out with the help of computer animation and there are important technical problems to be solved.

In addition, Vilder has produced several short animated films and videotapes and the computer allowed him to create works that most often would have been impossible to achieve with conventional mechanical means. For example, the film which is shown during this exhibition depicts a square divided into a certain number of coloured rectangular areas the surfaces of which vary continuously. The film was conceived in 1971, prepared in 1972, shot a first time in 1973, re-shot in 1974 and finally edited in 1975. The difficulties of its completion demonstrate the energy and power of conviction needed to succeed in producing such a film outside the normal channels.

Vilder's work of the last ten years always remained of excellent quality. The successive series of works were all fascinating and very powerful when they appeared and the older ones as well as the latest keep intact this power of conviction that so many kinetic works never had or promptly lost by being light or decorative gadgets. Vilder is a classic and his pieces work not as simple objects to view, but as objects of knowledge and tools for meditation with which one would want to live.

To say that the works of Vilder shown in this exhibition are Mondrians set in motion would neither go very far, nor would mean very much. However, if one insists upon evoking Mondrian in the context of Vilder's work, one can do it judiciously, as Tommaso Trini who wrote two years ago: "Mondrian starts from a tree to build a geometrical

Gilles Gheerbrant

De toute manière ce serait une erreur que de ne pas savoir dépasser la géométrie des lignes verticales et horizontales dans notre questionnement de l'œuvre. La géométrie n'est là que comme métaphore et Vilder souligne que «chaque machine est une tentative en vue de saisir les secrets de la vie». Pierre Restany parle avec raison de «l'incessant croisement des lignes perpendiculaires»: c'est que les pièces de Vilder respirent, bougent, de façon lente, uniforme et sans à-coup.

Alors que dans les pièces à engrenages de 1966 le cycle était très court puisqu'il ne durait que le temps d'une révolution du disque-Gestalt élémentaire, il est devenu plus long dans les pièces à expansion et contraction de formes élastiques et plus long encore dans les nouvelles pièces réalisées depuis 1970 et dont certaines devraient fonctionner vingt-quatre heures sur vingt-quatre pendant plus de quatre ans pour voir une configuration donnée se retrouver identique à elle-même.

La mise en scène des verticales et des horizontales par Vilder nous propose des mouvements continus au long desquels il ne saurait exister de moment privilégié. Le mouvement remet en cause tous les états instantanés du système. Il n'y a pas d'instant particulier où la dissection de la surface opérée par les lignes orthogonales offrirait des proportions plus harmonieuses ou plus intéressantes. Plutôt dans une étape ou un état nécessairement fugitif de la configuration, c'est dans le système que nous devons voir la source d'une harmonie prolongée qui lie ce qui est à ce qui vient juste d'être et à ce qui sera.

Il était bien naturel que Vilder soit attiré par l'usage du cinéma et de sa temporalité. Dès 1970 il concevait un film pour lequel des essais furent effectués en 1971, en vidéo sur la console graphique d'un ordinateur, et dont le scénario fut mis au point en 1972. C'est un projet très ambitieux et qui sera sans doute extrêmement difficile à réaliser mais qui traite de

questions qui sont au cœur de la problématique de Vilder, comme le mouvement, le cycle et la relation entre l'unité et le tout. Un carré formé par des points s'amollit en une amibe puis on ne voit plus que l'un des points qui devient oiseau, puis nuage d'oiseaux, puis troupeau de moutons vu du ciel, puis banc de poissons, puis poisson seul dont une écaille vient en gros plan, devient un point et retrouve les points du carré de départ. Ce projet fait appel à des séquences de transformation qui doivent être réalisées en animation à l'ordinateur et soulèvent d'importants problèmes techniques.

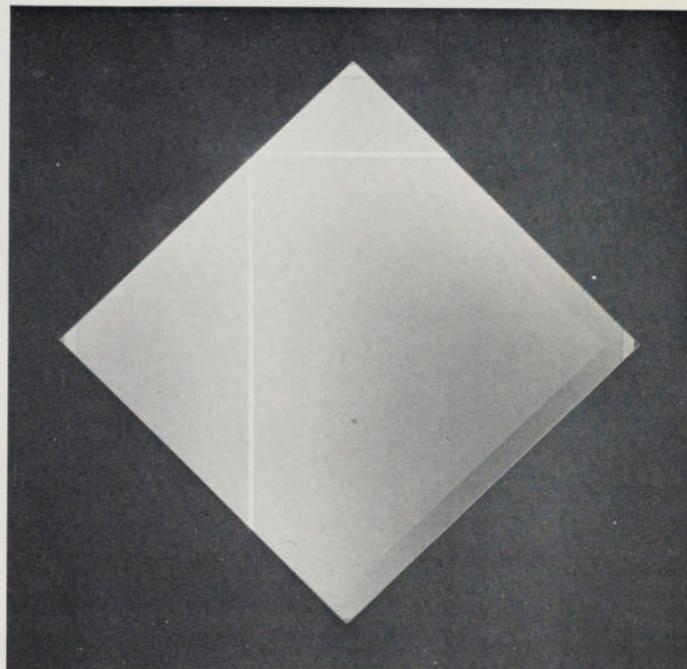
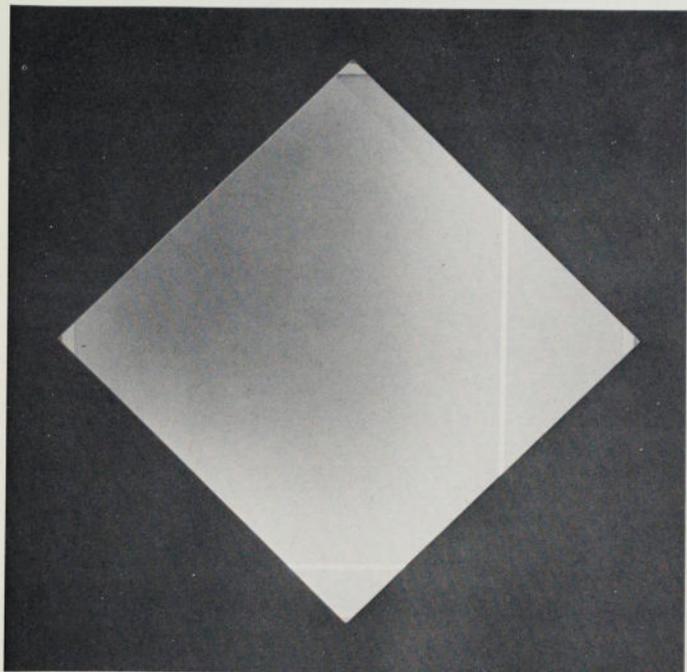
De façon plus générale Vilder a réalisé un certain nombre de films ou videogrammes d'animation cybernétique et l'ordinateur lui a permis de créer des œuvres qui auraient été souvent impossibles à réaliser par des moyens mécaniques. Ainsi le film qui est présenté pendant l'exposition montre un carré divisé en un certain nombre de rectangles de couleur dont les surfaces varient de façon continue. Ce film a été conçu en 1971, préparé en 1972, filmé une première fois en 1973, tourné à nouveau en 1974 et finalement monté en 1975. Les péripéties de sa réalisation font comprendre ce qu'il faut d'énergie et de force de conviction pour réussir à produire un tel film en dehors du circuit normal.

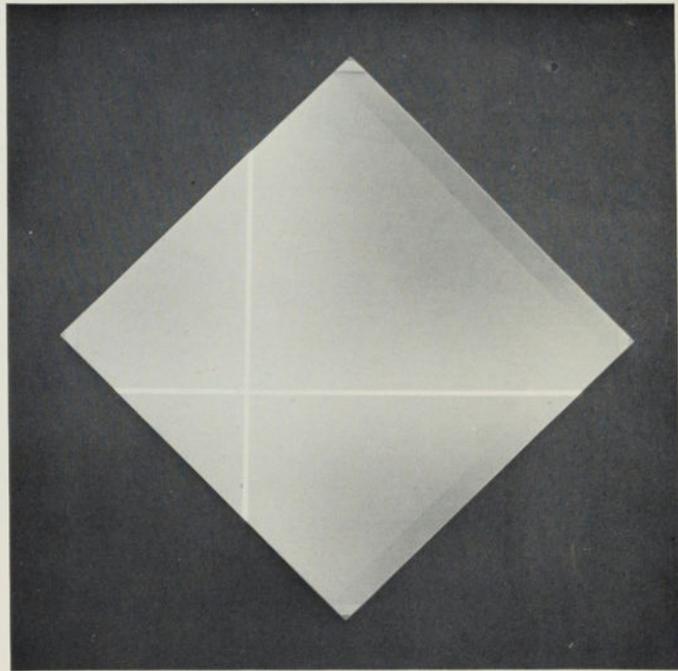
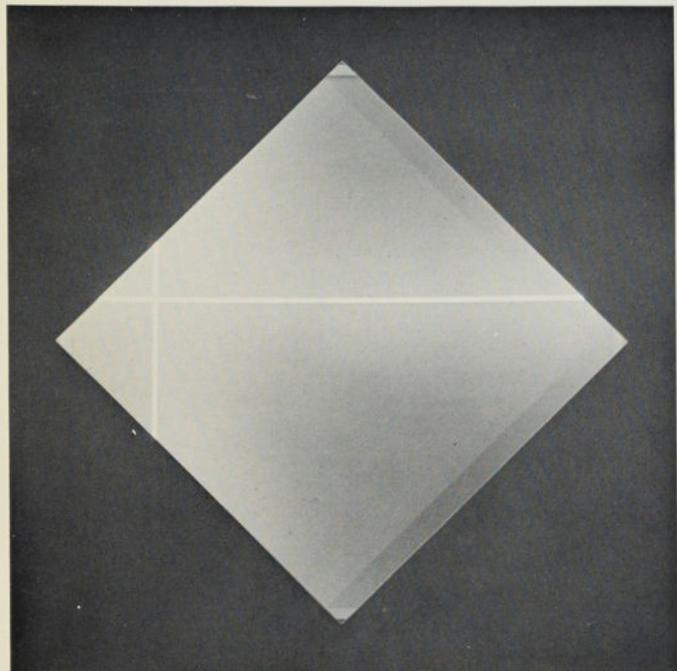
L'œuvre de Vilder depuis dix ans a toujours su viser juste. Les différentes séries de pièces étaient fascinantes et très fortes quand elles sont apparues, et les plus anciennes comme les plus récentes gardent intacte cette force de conviction que tant d'œuvres cinématiques n'ont jamais eu, ou ont vite perdu par légèreté ou tendance à verser dans le gadget décoratif. Vilder est un classique et ses œuvres sont non pas de simples objets à voir mais des objets de connaissance et des outils de méditation avec lesquels on voudrait vivre.

Gilles Gheerbrant

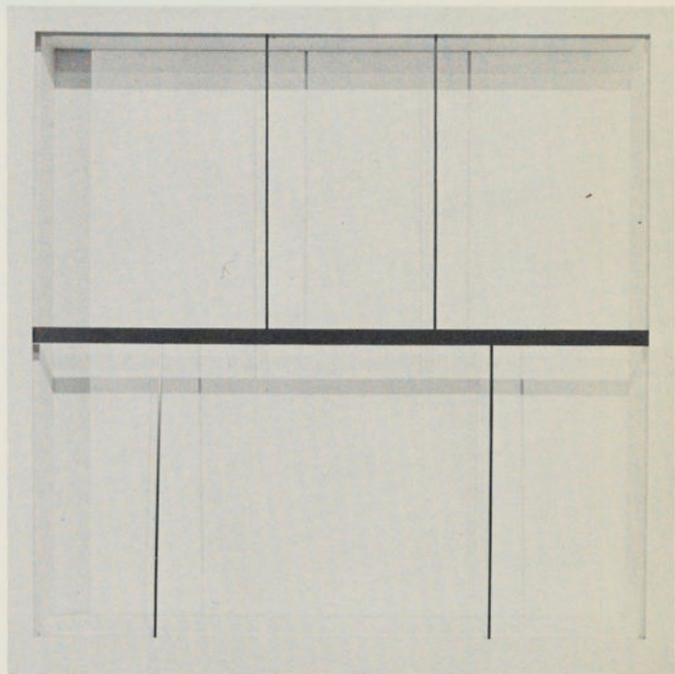
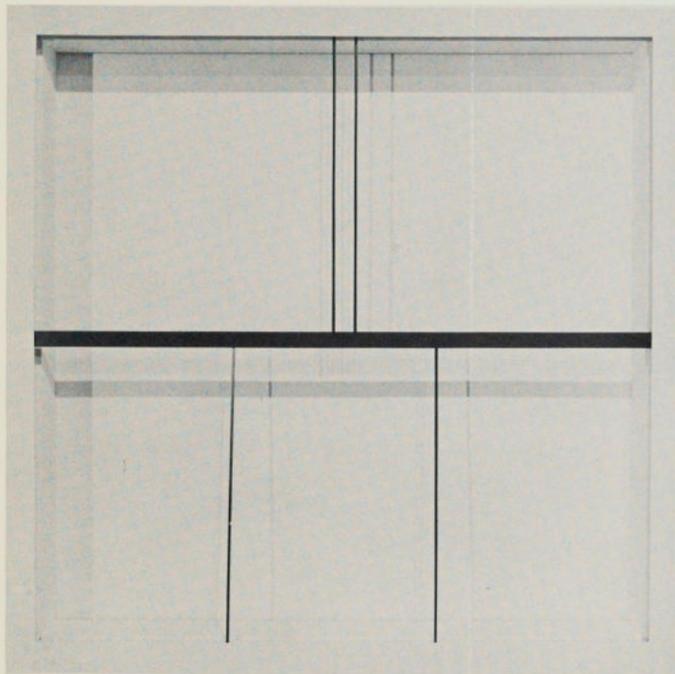
Dire que les pièces de Vilder qui sont montrées à cette exposition sont du Mondrian en mouvement serait ne pas dire grand'chose. Si l'on tient absolument à évoquer Mondrian, on peut le faire judicieusement comme Tommaso Trini qui écrivait voici deux ans: «si Mondrian est abstraction géométrique à partir d'un arbre, Vilder est restitution optique des pulsations vitales de ce même arbre».

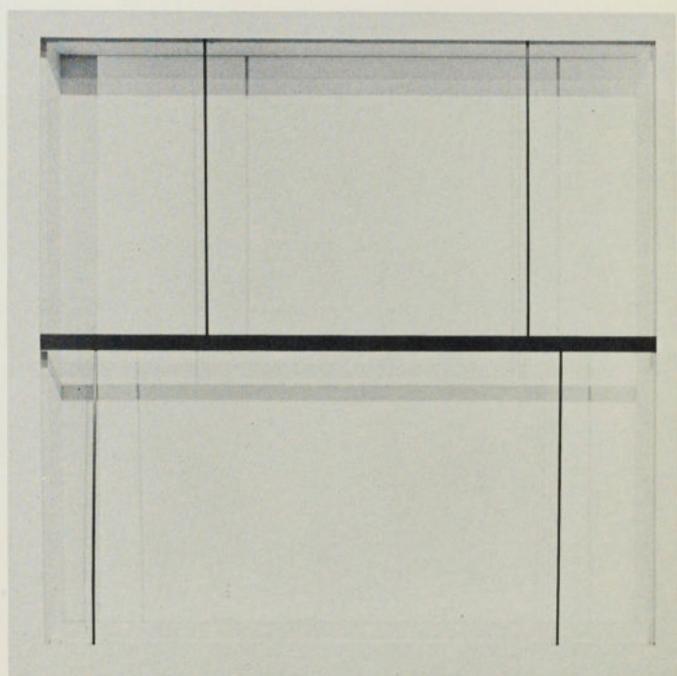
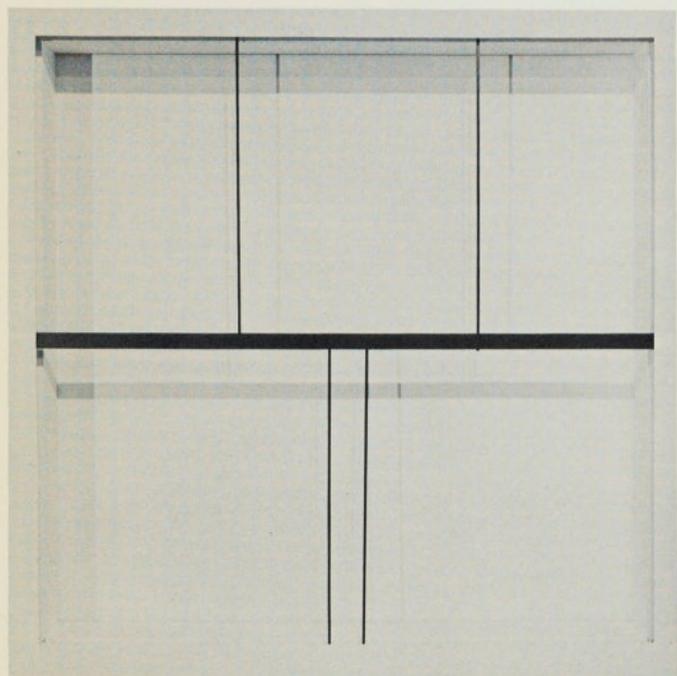
«2 lignes de néon blanc», 1975



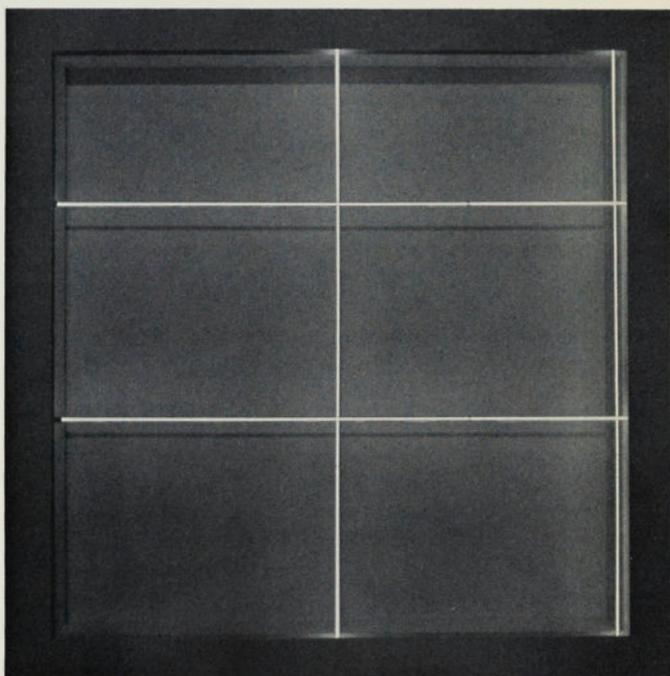
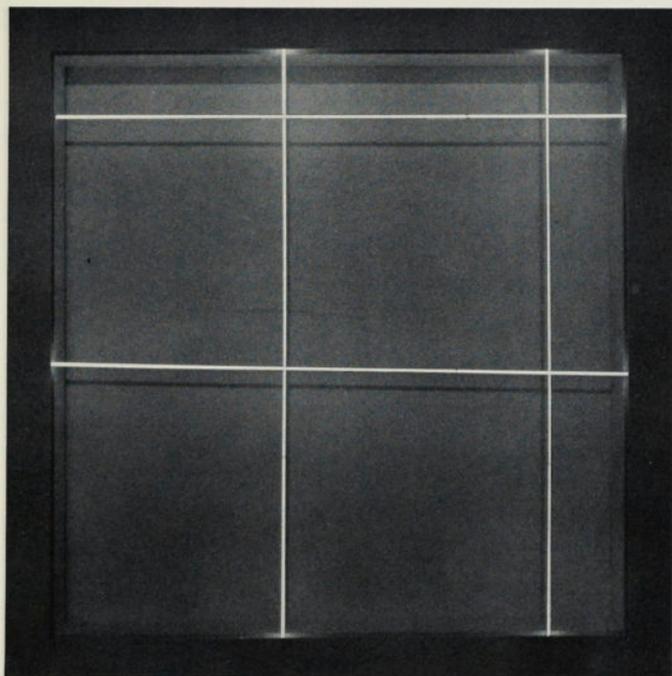


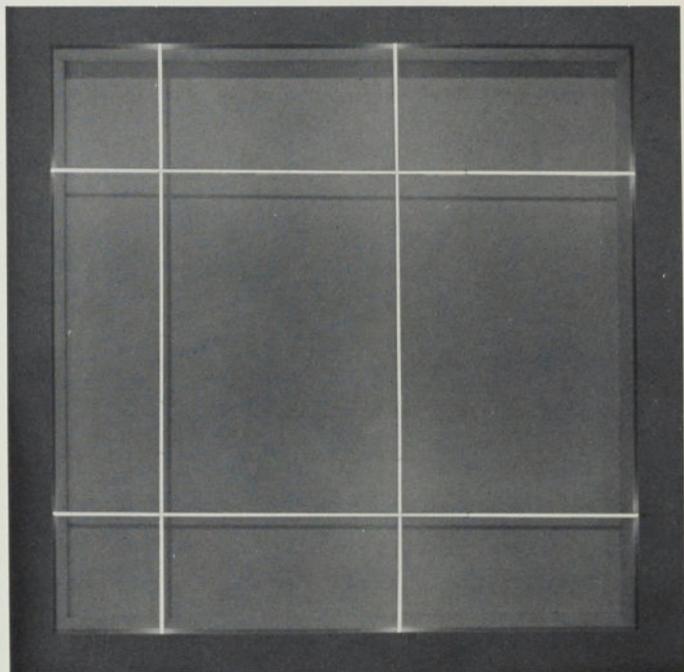
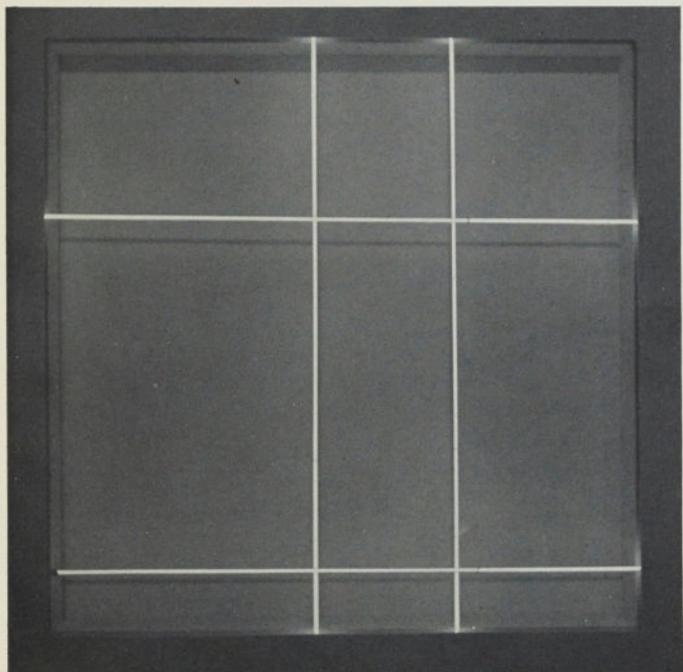
«5 lignes noires», 1975



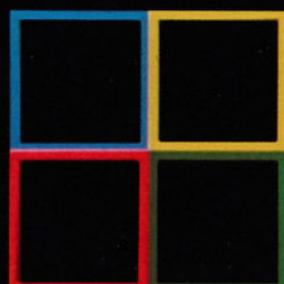
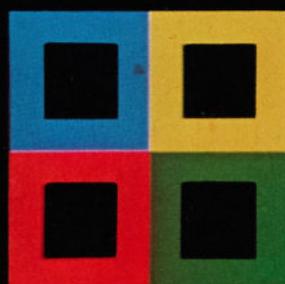
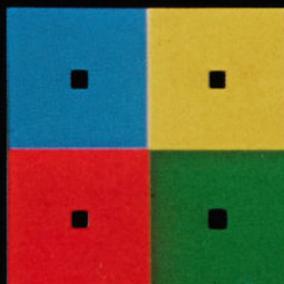
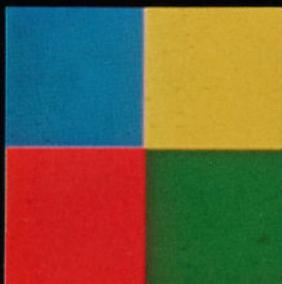
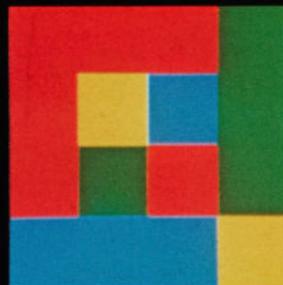
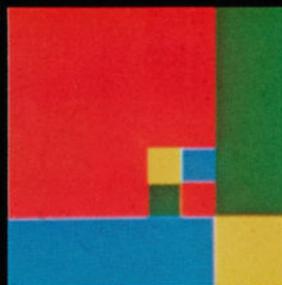
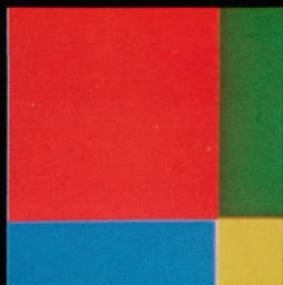


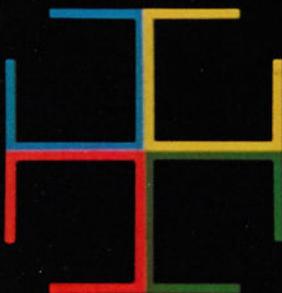
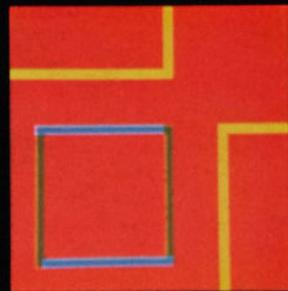
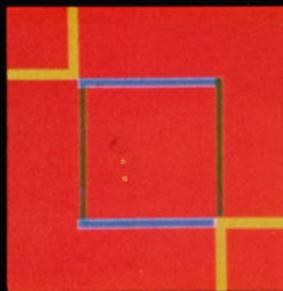
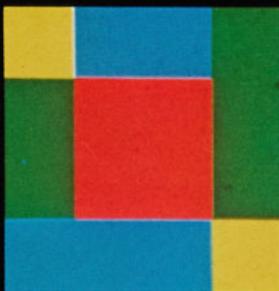
«4 lignes blanches», 1975





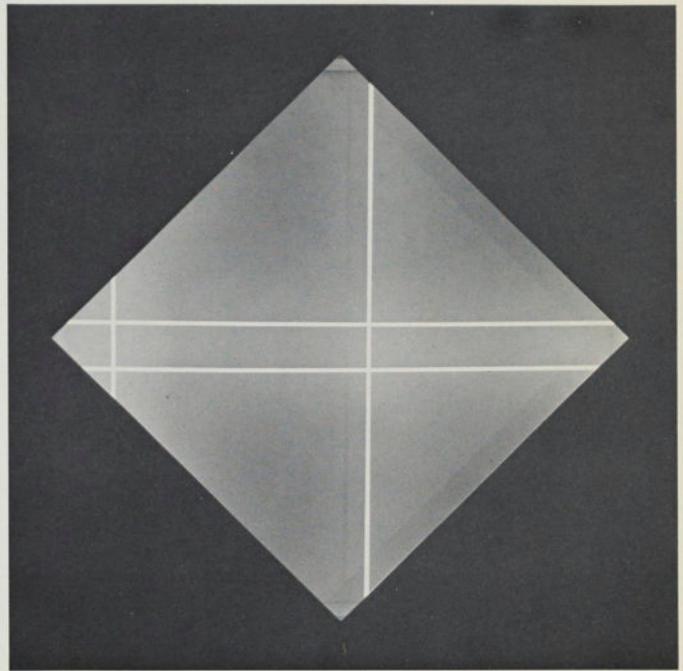
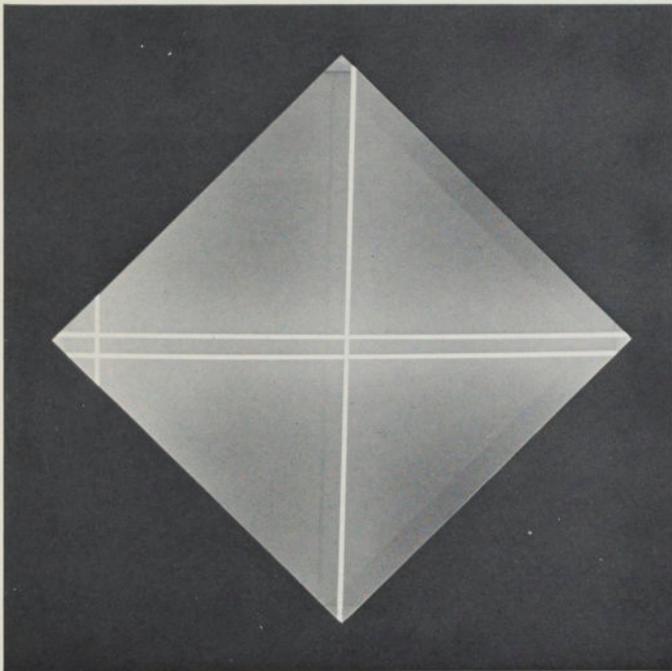
COLOUR IN MOTION

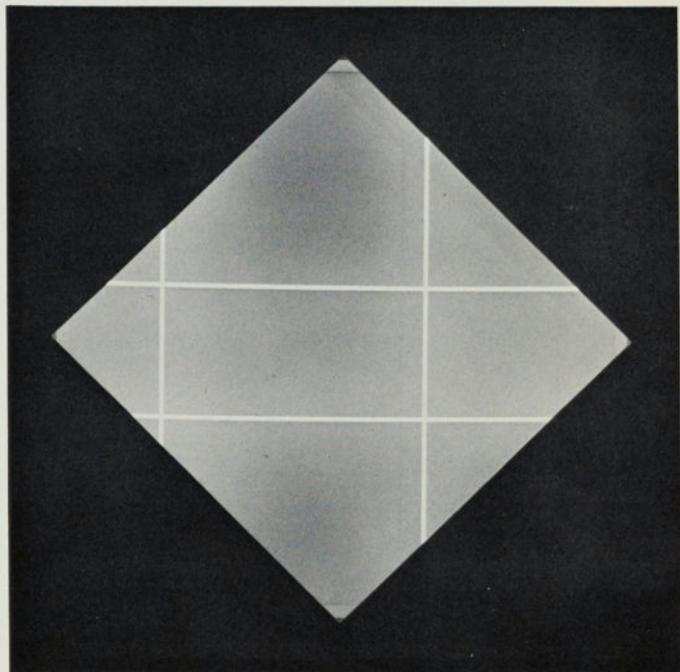
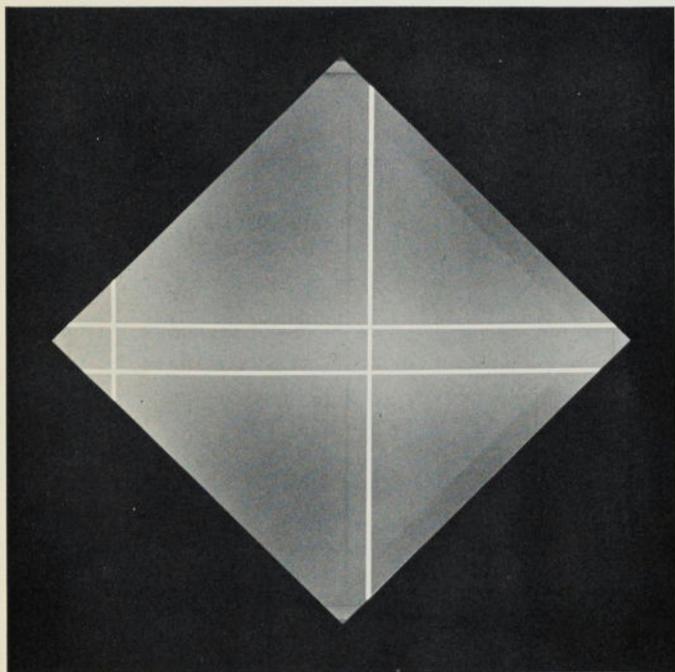




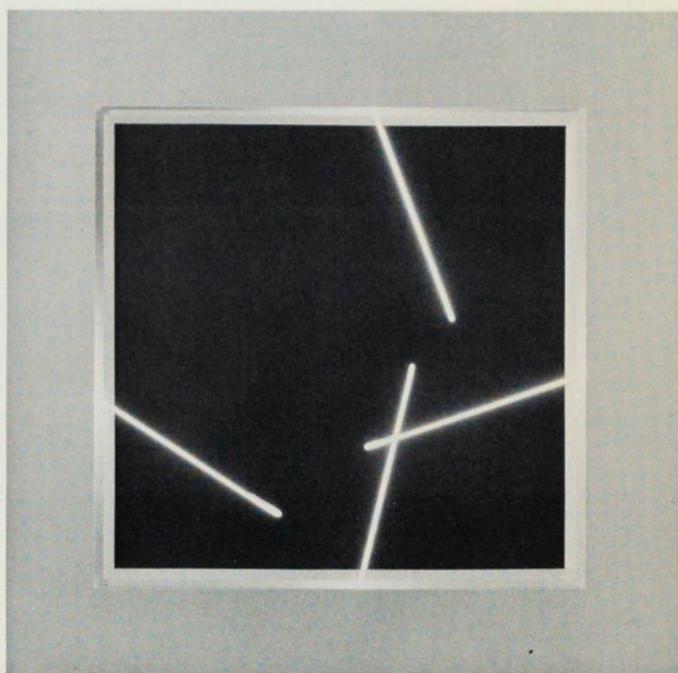
A FILM BY ROGER VILDER

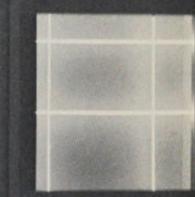
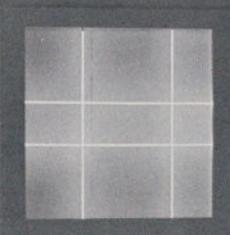
«4 lignes de néon blanc», 1975

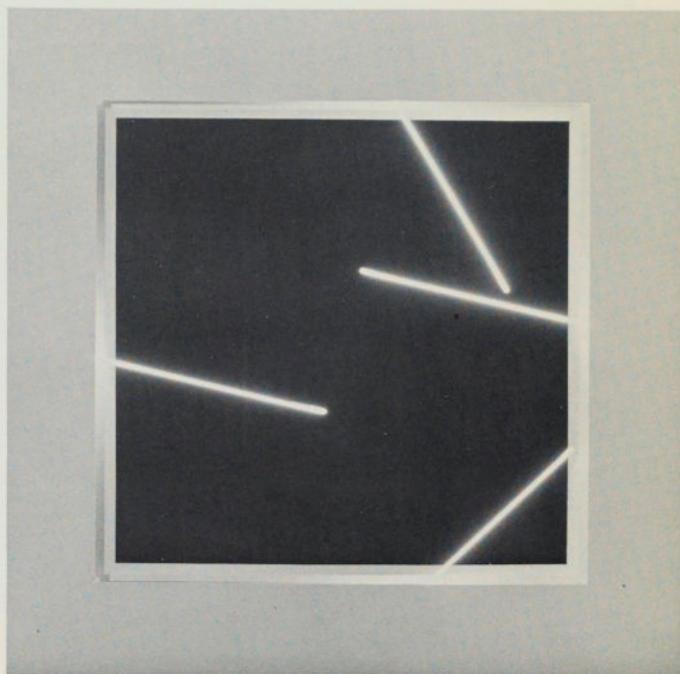
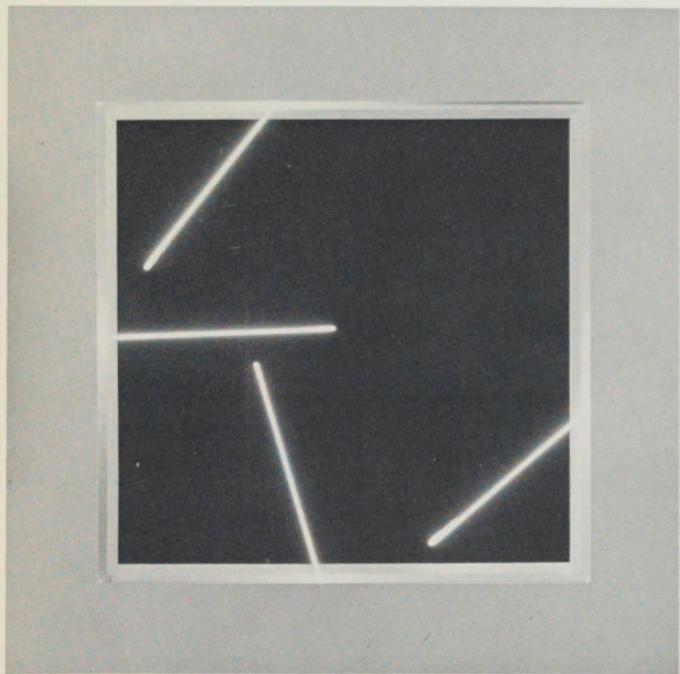


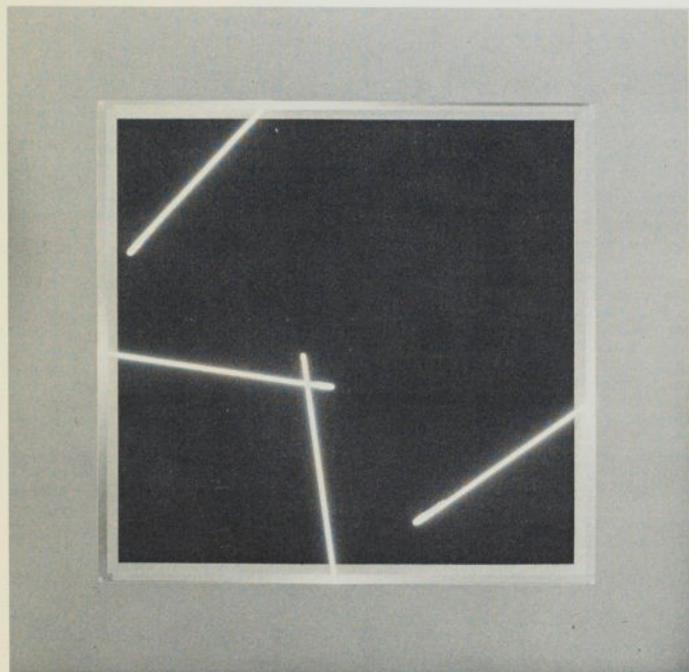


«2 lignes interrompues de néon blanc», 1975











Roger Vilder

Né en 1938. Vit à Montréal.

Études

1959-1961 : École d'art du Collège Sir George Williams, Montréal

1964-1967 : B.A. de l'Université Sir George Williams, Montréal

1965 : Diplôme en pédagogie de l'Université McGill, Montréal

Bourses

1968, 1969, 1970, 1974 : Bourse du Conseil des Arts du Canada

1969 : Bourse du Ministère des Affaires Culturelles du Québec

Commissions

1970 : sculpture cinétique pour le pavillon du Canada, Foire Internationale d'Osaka

1971-1973 : murale cinétique pour l'édifice du Ministère des Affaires étrangères du Canada, Ottawa

1973 : œuvre graphique à l'ordinateur pour la collection SDL, Ottawa

1974 : numéro 7 de la revue « 1 + 1 », avec Pierre Restany, Éditions Gilles Gheerbrant, Montréal

« Couleur en mouvement » film 16mm en couleur, réalisé à l'ordinateur au Conseil National de la Recherche du Canada

Absorbé à en être absent.
Vivant un ailleurs obsédant et passionné.
Torturé, triomphant.
Rêvant la vie, vivant le rêve.
Image d'homme d'où jaillit un instant le faux reflet d'un dieu.
Artisan de chimères, magicien du banal,
Jongleur d'illusions, prisonnier du réel.
Il mise son âme dans un perpétuel quitte ou double.
Qu'il gagne ou perde,
Il se retrouve l'esprit comblé, le cœur à vide.
Possesseur de la Clé qui n'ouvre pas de porte.
Artiste.

Michèle Kaliski-Vilder

Expositions personnelles

- 1965
Galerie Libre, Montréal
- 1968
Galerie du Siècle, Montréal
- 1970
Environnement-Happening sur le thème de la communication, Office National du Film, Montréal
The Electric Gallery, Toronto
- 1971
Wells Gallery, Ottawa
- 1972
Galleria Sincron, Brescia (avec Pierre Keller)
Galerie Teufel, Cologne
The Electric Gallery, Toronto
- 1973
Galerie M. Bochum
Galerie Ernst, Hanovre
Atelier Glasmeier, Gelsenkirchen
Stadt. Kunstsammlungen, Ludwigshafen
Galleria La Polena, Gènes
Centre Culturel Canadien, Paris
Centre Culturel Gérard Philippe, Champigny-sur-Marne
- 1975
Musée d'Art Contemporain, Montréal

Expositions collectives

- 1967
Musée d'Art Contemporain, Montréal
(Oeuvre primée)
- 1968
Howard Wise Gallery, New York
The J.L. Hudson Gallery, Détroit
11ème Biennale, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg
Artists '68, Ontario Art Gallery, Toronto
- 1969
Howard Wise Gallery, New York
Musée d'Art Contemporain, Montréal
Galerie Denise René, Paris
- 1970
Sept Sculpteurs de Montréal, Galerie Nationale du Canada, Ottawa (exposition itinérante)
The Agnès Etherington Art Center, Windsor
Ontario Art Gallery, Toronto
Caspary Gallery, New York
Ontario Art Gallery, Toronto (exposition itinérante)
12ème Biennale, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg
Howard Wise Gallery, New York
Musée d'Art Contemporain, Montréal
Musée du Québec, Québec
Sculpteurs du Québec, Musée d'Art Contemporain, Montréal
Musée Rodin, Paris
Kinetics, Hayward Gallery, Londres
- 1971
Centre National des Arts, Ottawa
York University Art Gallery, Toronto
- New Sculptures in Montreal, Saidye Bronfman Centre, Montréal
Computer Art Exhibition, Canadian Computer Show, Toronto
Cybernetics and Art, Cambridge
Musée d'Art Contemporain, Montréal
- 1972
Exposition Internationale d'Art à l'Ordinateur, Montréal
Galerie Teufel, Coblenze
Kunstmart, Cologne
Internationale Kunstmesse, Bâle
Internationale Kunstmesse, Düsseldorf
Robert McLaughlin Gallery, Oshawa
York University Art Gallery, Toronto
Rothman's Art Gallery, Stratford
Owens Art Gallery, Sackville
- 1973
New Brunswick Museum, Saint-Jean
Winnipeg Art Gallery, Winnipeg
Vancouver Art Gallery, Vancouver
Iris Clert, Paris
Contact II, Sigma, Galerie des Beaux-Arts, Bordeaux
Cybernetic Artrip, Sony Building, Tokyo
Program-Zufall-System, Museum Mönchengladbach, Mönchengladbach
International Computer Art Exhibition, Toronto
Electricity and Art, Hambourg
Art 4'73, Bâle
IKI Internationale Kunstmesse, Düsseldorf
- 1974
International Computer Graphics, The Polytechnic of Central London, Londres
Espace 5, Montréal
Galerie Gilles Gheerbrant, Montréal
Art 5'74, Bâle
Le Musée Électrique, Musée d'Art Contemporain, Montréal
Le Musée Cybernétique, Musée d'Art Contemporain, Montréal
IKI Internationale Kunstmesse, Düsseldorf
Exposition Internationale d'Art à l'Ordinateur, Montréal
SDL Collection, Université Laval, Québec
Computer Arts '74, Tokyo
SDL Collection, Centre National des Arts, Ottawa
CybernART'74, University of Toronto, Toronto

Bibliographie

"Roger Vilder", Centre Culturel Canadien, Paris, 1973. Texte de Pierre Restany.
"Program, Zufall, System", Städtisches Museum, Mönchengladbach, 1973
"Vilder", Galleria La Polena, Gênes, 1973. Texte de Tommaso Trini.

Livres d'art et articles de revues

Popper, Frank: "Kinetic Art", Studio Vista, Londres, 1968
Pienne, A.R.: "Sculpture and Light", dans "Artscanada", Toronto, nov. 1968
Allen, B.: "Mechanics Illustrated", dans "Industrial Design", New York, jan.-fév. 1969.
Hénault, Gilles: «La Lumière dans l'Art», dans «Forces», Montréal, printemps 1969
Corbeil, Danielle: "12 Montreal Artists", dans Artscanada, Toronto, fév. 1970
Townsend, William: "Canadian Art Today", Studio International Publications, Londres, 1970
Russel, D.: "London Exhibitions", dans "Artsmagazine", New York, nov. 1970
Benthall, Jonathan: "Technology and Art", dans "Studio International", Londres, nov. 1970
Reichardt, Jasia: "Kinetics", dans "Architectural Design", Londres, jan. 1971
Carter, B.: "Conversations with 4 artists", dans "Artscanada", Toronto, fév. 1971
Parent, Alain: «Le Paradoxe Magique de Roger Vilder», dans «Vie des Arts», Montréal, automne 1971
Gheerbrant, Gilles: «Art et Ordinateur au Québec», dans «Opus International», Paris, mai 1972
Stachelhaus, H.: "Rhein-Rhur", dans "Magazine Kunst", Mayence, 1973
Kerber, Bernhard: "Szene Rhein-Ruhr", dans "Art International", Lugano, mai 1973
Touraine, Liliane: "Art 4'73", dans "Opus International", Paris, sept. 1973
Ragon, Michel et Seuphor, Michel, «L'Art Abstrait», tome IV, Maeght Editeur, Paris 1974
Restany, Pierre: «Le Plastique dans l'Art», Éditions André Sauret, Paris 1974
Phillpot, Clive: "Feedback", dans "Studio International", Londres, juillet 1974

Catalogues d'expositions

"Some more beginnings", The Brooklyn Museum, New York, 1969.
"Kinetics", Hayward Gallery, Londres, 1970. Textes de T. Crosby, J. Benthall, F. Popper, G. Wise etc.
"Roger Vilder", Städtisches Kunstsammlungen, Ludwigshafen, 1973. Texte de Manfred Fath.

Liste des œuvres exposées

Sculptures

- «4 lignes blanches», 1975
- «5 lignes noires», 1975
- «4 lignes de néon blanc», 1975
- «4 lignes de néon rouge», 1975
- «4 lignes de néon bleu», 1975
- «4 lignes de néon rouge, bleu, jaune et vert», 1975
- «2 lignes interrompues de néon blanc», 1975
- «2 lignes de néon blanc», 1975

dimensions des sculptures: 80'' × 80'' × 8'' (201 × 201 × 21 cm), bois, métal, pièces mécaniques, moteurs électriques, néons et transformateurs.

Film

“Color in motion”, 3 minutes, 1975

film réalisé au Conseil National de la Recherche du Canada, Ottawa; musique de Philip Glass

La publication de ce catalogue a été rendue possible grâce à une subvention du Conseil des Arts du Canada. L'artiste remercie également Miljenko Horvat pour la conception du catalogue, Gabor Szilasi pour la photographie, Bernard Hamar pour son aide dans l'exécution des pièces et Michèle Vilder pour son indéfectible support moral.

Dépôt légal: Bibliothèque Nationale du Québec, 1er trimestre 1975

