

**Fred Herzog**  
**Free Observer**  
**Fred Herzog**  
**Libre observateur**

Helga Pakasaar

---

Numéro 79, été 2008

Les couleurs de la ville  
Colours of the City

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19481ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)  
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Pakasaar, H. (2008). Fred Herzog: Free Observer / Fred Herzog : libre observateur. *Ciel variable*, (79), 32–34.

## FREE OBSERVER

BY HELGA PAKASAAR

*"When you have seen the city to a point when you think you have done it all, the horizon will suddenly sustain a crack and a new cycle of hitherto unseen phenomena will begin to form shadows on your film."* – Fred Herzog

*"Perception is to have seen."* – Fernando Pessoa

Fred Herzog began to take photographs of the urban landscape of Vancouver in 1953, shortly after emigrating from Germany, and he has not stopped since. Until 2002, he shot one hundred rolls of film a year, from which he has amassed an archive of images that contributes to the long photographic tradition of urban landscape studies. While Herzog has photographed in locations from remote hamlets in Nova Scotia to busy San Francisco streets, his focus has been on Vancouver. His in-depth study documents half a century of changes. Often revisiting the same neighbourhoods and street corners over many years, he has observed urban life through methodical investigations – what Walter Benjamin called "botanizing the asphalt." Interestingly, while it is now entering the annals of the history of art photography, this body of work also functions as a significant record, and perhaps the only extensive documentary one, of Vancouver over a long period, offering insights into a history that otherwise could be gleaned only from commercial, government, and news images.

*It could well be said that Herzog is an important pioneer in colour photography.*

Herzog depicts an urban fabric of shifting spatial relations. Drawn to places in transition, he shoots primarily in the older working-class neighbourhoods and downtown core of the city. He has a predilection for locations that bear history and reveal the accretions of change, rather than the standardized architecture of generic suburbs and urban-development schemes. His street photographs of everyday life show a city of diverse cultural and socio-economic conditions. Waterfront scenes record Vancouver's development from a provincial resource-based hub to a container-ship port in the global economy. Downtown sidewalks energized by the vibrant electricity of neon signs sweep the viewer through public space as an empathetic part of the crowd. The cityscape is seen as a dynamic collage of textures in which diverse handmade and commercial signs and billboards are piled one on top of the other competing for attention. Such a chatter of messages in a field of signs is no longer possible in today's highly regulated public air space determined by strict sign bylaws and corporate control of generic billboards aimed at vehicular traffic more than pedestrians.

Herzog's scenes are often animated by the presence of words read through the language of graphic design, creating a play of surface and space. This fascination with conventions of display is evident in his many photographs of display systems in windows, the taxonomies of second-hand stores, and the ordering system of a magazine stand in which *Real Story* is beside *True Story* and *Mad* lies next to *Crazy*. It is the idiosyncrasies of a handwritten sign or an array of goods that speaks of the particularity of locale. As he has said, "The photo-realist hopes to discover unseen treasures, picturesque disorder, over-the-top nasty disorder, naïve art by housewives and gardeners, decay of all descriptions, and the multicoloured results of misdemeanour, if not crime."<sup>1</sup> His sharply observed documents propose that there might still be a way to make sense of the disorder and layers of information. Drawn to the collage aesthetic of disjunction, he allows the disparate and eclectic to address one another.

With a deep affection for the vernacular and a keen eye for detail, Herzog is drawn to the outmoded and discarded. His pictures of cultural artefacts – buildings, décor, menus, clothing, tools, magazines, and ways of life such as selling fish on the sidewalk – form a type of archaeology. There is an elegiac mood to his prosaic scenes that makes them seem to be caught in history. Anticipating collective urban memory, they are vulnerable to a nostalgic reading, yet Herzog avoids any glorification of the past or desire for historical continuity. Rather, he is an engaged participant who records specific moments as lived experience. The detritus of consumer culture is seen as a natural condition generated from entropy, from change itself. It is the chaotic energies and the disjunctions of old and new that drive the city's vitality. The subject matter of Herzog's pictures amplifies the notion that street photography is a series of shocks and collisions. As a field study about a place, his photographs are reminders of how we understand place as a *genius loci*.

Herzog's images have a descriptive clarity and immediacy, but he does not insert his emotion, quite different from the skewed perspectives and expressive techniques of many of the street photographers of his time. While he is an admirer of Robert Frank, Herzog is more of an eagle-eyed observer at a slight remove who waits for the raking light of late afternoon or an expressive bodily gesture. His understated point of view is closer to the documentary style of Walker Evans, although Herzog is decidedly positioned in the scene. By giving every element equal value, his pictures breathe and welcome a search through the field of dense information.

Within the focused singularity of his extended project, Herzog has embraced considerable experimentation, not the least of which is that from the beginning he chose to work primarily in colour and developed new techniques for exploring its formal qualities. In the 1950s, colour photography in a documentary style was not yet considered an art form, and it wasn't until the late 1970s that it began to be shown and collected by museums. Thus, it could well be said that Herzog is an important pioneer in colour photography. The fact that he has only recently been acknowledged as a notable photographer perhaps

says more about the belated impulse to canonize western Canadian art, especially a narrative of art photography, than about a provincial condition. Geographic isolation has not prevented him from being well informed about current art photography and literature. It is also significant that as the histories of photography become increasingly expansive and international. Herzog was known as a medical photographer and teacher of photography who occasionally had shows over the years, but his practice remained unarticulated until recently, and to a large extent it is still inaccessible today, with thousands of slides yet to be unpacked from boxes. He favoured slide shows over cumbersome and expensive printing processes, and it is only now, with digital printing techniques, that he can produce photographs equal to the richness of slides. His remarkable body of photographs asserts that the value of a highly personal, methodical study of a city, unimpeded by the demands of clients, time constraints, or artistic dictates, can far exceed that of official historical documents.

---

<sup>1</sup> Fred Herzog, interview, in *Fred Herzog: Vancouver Photographs* (Vancouver: Vancouver Art Gallery and Douglas & McIntyre, 2007), p. 27.

---

*Helga Pakasaar is a contemporary-art curator based in Vancouver. She is presently curator at Presentation House Gallery, where she presented exhibitions by Fred Herzog in 1986 and 1994. Her projects have often featured historical and contemporary photography and media art. In addition to an ongoing independent practice, she has been curator at the Art Gallery of Windsor, Ontario, and Walter Phillips Gallery in Banff.*

---

## LIBRE OBSERVATEUR

PAR HELGA PAKASAAR

*Lorsqu'on a tellement regardé la ville qu'on pense avoir tout fait, alors l'horizon ouvre soudainement une brèche et un nouveau cycle de phénomènes jamais vus jusque-là commence à dessiner des ombres sur la pellicule.*

– Fred Herzog

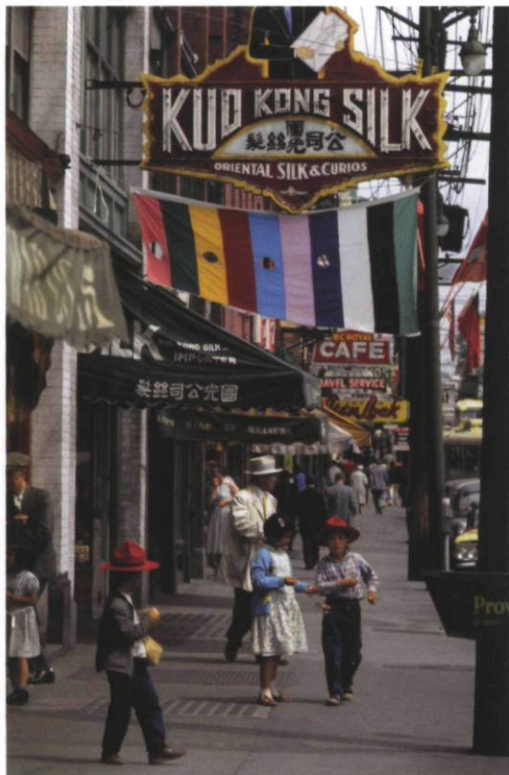
*La perception c'est d'avoir vu.* – Fernando Pessoa

Fred Herzog a commencé à réaliser des photographies du paysage urbain de Vancouver en 1953, peu de temps après avoir émigré d'Allemagne, et depuis, il ne s'est jamais arrêté. Jusqu'en 2002, il a utilisé des centaines de rouleaux de pellicule par année, constituant ainsi des archives d'images qui contribuent à la longue tradition photographique d'études du paysage urbain. Bien que Herzog ait pratiqué la photographie dans des hameaux perdus de la Nouvelle-Écosse aussi bien que dans les rues grouillantes de San Francisco, son point d'intérêt principal a toujours été Vancouver. Ses études fouillées documentent un demi-siècle de changements. Revisitant souvent les mêmes quartiers et intersections durant toutes ces années, il a observé la vie urbaine en procédant à des investigations méthodiques, « en herborisant sur le bitume », selon



l'expression de Walter Benjamin. Si ce corpus fait maintenant son entrée dans les annales de l'histoire de la photographie d'art, il est intéressant de noter qu'il sert également d'important compte rendu, peut-être le seul qui soit de nature documentaire, sur la ville de Vancouver, couvrant une longue période et offrant des points d'entrée dans une histoire qu'on ne pourrait autrement glaner que dans des images commerciales, gouvernementales ou puisées dans les actualités.

Herzog illustre un tissu urbain fait de relations spatiales en glissement. Attiré par les lieux en transition, il prend principalement des images dans les anciens quartiers ouvriers et au centre-ville. Il a une prédilection pour les endroits qui sont porteurs d'histoire et qui montrent des strates de changements, plutôt que pour l'architecture standardisée des banlieues et des plans d'aménagement urbain. Ses photographies de la vie au quotidien dans la rue montrent une ville traversée par diverses conditions culturelles et socioéconomiques. Des scènes prises sur les quais documentent le développement de Vancouver qui, de centre provincial basé sur les ressources, est devenue un port de conteneurs inscrit dans l'économie mondiale. Énergisés par l'électricité vibrante des enseignes au néon, les trottoirs du centre-ville nous entraînent dans l'espace public comme si nous faisons partie de la foule. Le panorama urbain est perçu comme un collage de textures dynamiques dans lequel diverses enseignes et panneaux d'affichage, artisanaux ou commerciaux, sont empilés les uns sur les autres et se disputent notre attention. Pareille cacophonie de messages dans un champ de signes est impensable dans l'espace aérien hautement réglementé d'aujourd'hui, espace qui est soumis à des lois strictes sur l'affichage et au contrôle exercé par les entreprises sur des panneaux s'adressant davantage à la circulation routière qu'aux piétons. Les scènes de Herzog sont souvent animées par la présence de mots lus dans le langage graphique, créant un jeu de surfaces et d'espaces.



Cette fascination pour les conventions de l'étalage se manifeste dans de nombreuses photographies montrant des systèmes de présentation en vitrine, des taxonomies de boutiques d'occasion et le système de rangement d'un présentoir à magazines où *Real Story* côtoie *True Story* et où *Mad* avoisine *Crazy*. Ce sont ces idiosyncrasies du signe écrit ou de l'emplacement des produits qui nous parlent de la singularité d'un endroit. Comme Herzog l'a dit lui-même :

« Le photographe réaliste espère découvrir des trésors inédits, un désordre pittoresque, un brouhaha excessif, des œuvres d'art naïf réalisées par des ménagères et des jardiniers, de la pourriture de toutes sortes et les résultats multicolores de méfaits, si ce n'est de crimes<sup>1</sup>. » Fruit d'une fine observation, ses documents laissent entendre qu'il existe peut-être un moyen de dégager du sens parmi ce désordre et ces couches de données. Attiré par le collage esthétique de la disjonction, le photographe permet au disparate et à l'écléctique d'entrer en relation.

*[le] remarquable corpus de photographies [d'Herzog] affirme que la valeur d'une étude personnelle et méthodique de la ville peut de loin dépasser celle des documents historiques officiels.*

Avec une grande affection pour le vernaculaire et un œil aiguisé pour le détail, Herzog est attiré par ce qui est démodé et rejeté. Ses images d'artefacts culturels – bâtiments, ornements, menus, vêtements, outils, magazines et styles de vie, comme la vente de poissons dans la rue – composent une sorte d'archéologie. Il émane de ses scènes prosaïques une ambiance élégiaque qui donne l'impression qu'elles font partie de l'histoire. Anticipant la mémoire collective urbaine, elles prêtent le flanc à une lecture nostalgique, même si Herzog évite toute glorification du passé ou tout désir de continuité historique. Au contraire, il est un participant engagé qui capte les moments précis d'une expérience vécue. Les débris de la culture de consommation sont vus comme une condition naturelle générée par l'entropie, par le changement en soi. Ce sont les énergies chaotiques et les disjonctions de l'ancien et du nouveau qui sous-tendent la vitalité de la ville. La matière des images de Herzog accentue la notion qui veut que la photographie de rue soit une série de chocs et de collisions. À titre d'enquêtes sur le terrain, ses photographies nous rappellent de quelle manière nous en venons à comprendre un endroit par son *genius loci*.

Les images de Herzog sont claires et immédiates sur le plan descriptif, mais le photographe ne leur infuse pas son propre affect, ce qui donne un résultat très différent des perspectives déformées et des techniques expressives de plusieurs des photographes de rue de son époque. Bien qu'il admire Robert Frank, Herzog est plutôt un observateur affûté, légèrement en retrait, qui attend la lumière oblique d'une fin d'après-midi ou une gestuelle expressive. Son point

de vue discret est plus proche du style documentaire d'un Walker Evans, quoique Herzog s'inscrive plus activement dans la scène. Chaque élément étant doté d'une valeur égale, ses images respirent et appellent l'examen d'un champ fourmillant de renseignements.

Dans la singularité même de son projet de longue haleine, Herzog a fait une place de choix aux expérimentations ; l'une d'entre elles, et non la moindre, est qu'il a choisi, dès le début, de travailler surtout avec la couleur et d'élaborer de nouvelles techniques pour en explorer les qualités formelles. Dans les années 1950, la photographie documentaire en couleur n'était pas encore considérée comme une forme d'expression artistique, et ce n'est qu'à la fin des années 1970 qu'elle a commencé à être présentée et collectionnée par les musées. Ainsi pourrait-on dire de Herzog qu'il est un important pionnier de la photographie en couleur. Le fait que ce ne soit que tout récemment qu'il ait été reconnu à titre de grand photographe en dit peut-être davantage sur l'impulsion tardive de canoniser l'art canadien de l'Ouest, surtout un certain type de photographie artistique narrative, que sur une situation provinciale. L'isolement géographique ne l'a pas empêché de se tenir au courant de l'actualité en photographie artistique et en littérature. Il est également significatif que les histoires de la photographie prennent de plus en plus d'expansion et s'internationalisent, et que la photographie de rue, comme genre, inclue des pratiques variées, allant des images de femmes d'un petit village de Moravie prises par Miroslav Tichý avec ses appareils photo artisanaux jusqu'aux photographies de presse d'Enrique Metinides documentant des accidents survenus à Mexico. Au fil des ans, Herzog s'est fait connaître en tant que photographe médical et professeur de photographie qui, à l'occasion, expose son travail, mais sa pratique est demeurée sans interprétation jusqu'à tout récemment et, dans une grande mesure, elle est encore inaccessible aujourd'hui, comme en témoignent les milliers de diapositives qui sont encore dans des cartons. Il a privilégié les dioramas aux processus d'impression encombrants et onéreux, et ce n'est que maintenant, avec l'avènement des techniques d'impression numérique, qu'il peut produire des photographies qui égalent la richesse de ses diapositives. Son remarquable corpus de photographies affirme que la valeur d'une étude personnelle et méthodique de la ville, à l'abri des exigences des clients, des contraintes du temps ou des diktats artistiques, peut de loin dépasser celle des documents historiques officiels.

*Traduit par Colette Tougas.*

1 Entretien avec Fred Herzog, Fred Herzog: Vancouver Photographs, Vancouver, Vancouver Art Gallery et Douglas & McIntyre, 2007, p. 27.

Établie à Vancouver, **Helga Pakasaar** est commissaire en art contemporain. Elle est présentement commissaire pour la Presentation House Gallery, où elle a exposé Fred Herzog en 1986 et 1994. Ses projets ont souvent combinés la photographie historique et contemporaine, ainsi que les nouveaux médias. En complément à sa pratique curatoriale indépendante, elle a aussi œuvré comme commissaire pour la Art Gallery of Windsor et la Walter Phillips Gallery à Banff.