





Monster House, Coquitlam, B.C., 1996, épreuve chromogénique, 106,2 x 125,8 cm. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
En haut à gauche : *Tree Stump, Nanaimo, B.C., 1991*, épreuve chromogénique, 106 x 130,3 cm. Collection du Musée beaux-arts du Canada, Ot
Avec l'aimable permission de l'artiste.





Volvo Engine, 2000, épreuve argentique, 32 x 40 cm. Avec l'aimable permission de l'artiste.

ROY ARDEN

Né à Vancouver en 1957, Roy Arden y vit encore aujourd'hui. Il a étudié à la Vancouver School of Art et à l'Université de la Colombie-Britannique, et est actif dans le domaine des arts visuels depuis 1978. Ses œuvres des années 80, inspirées de documents d'archives, examinaient la nature de la photographie et mettaient en question son rôle dans la construction de l'histoire. Ses vastes photographies en couleurs des années 90 tissaient un « paysage de l'économie » au moyen de tableaux réalistes. Les œuvres d'Arden font souvent partie d'expositions dans les musées et les galeries au Canada et un peu partout dans le monde. L'enseignement, la conservation et la publication d'essais critiques figurent également au nombre de ses réalisations.

Roy Arden was born in Vancouver in 1957 where he lives and works today. He studied at the Vancouver School of Art and the University of British Columbia and has been active as an exhibiting visual artist since 1978. His "archival" works of the 1980's examined the fundamental nature of the photographic and questioned its role in the construction of history. His large colour landscape photographs of the 1990's registered the "landscape of the economy" in Realist tableaux. Arden's work is regularly seen in commercial and institutional exhibitions in Canada and internationally. Arden has also taught, curated and published critical texts.

Images fixes tirées de *Citizen*, 2000, DVD, projection en boucle, dimension variable. Avec l'aimable permission de l'artiste.





ROY ARDEN: SELECTED WORKS 1985–2000

BY MARNIE FLEMING, CURATOR

To think about the city is to hold and maintain its conflictual aspects: constraints and possibilities, peacefulness and violence, meetings and solitude, gatherings and separation, the trivial and the poetic, brutal functionalism and surprising improvisation.¹ - Henri Lefebvre

It may be true that one has to choose between ethics and aesthetics, but it is no less true that, whichever one chooses, one will always find the other at the end of the road. For the very definition of the human condition is in the *mise en scène* itself.² - Jean-Luc Godard

Roy Arden's art work, in its subject matter and *mise en scène*, makes visible the "conflictual aspects" of urban and suburban life. The many sites he has chosen to photograph allude to the rapidity of economic change in British Columbia, as well as its human costs – a far cry from the glossy images of tourist brochures. The prosaic depictions of his environs are reminders of the precariousness of the social structure, with its sometimes brutal moments of reversal in which winners and losers change places. Perhaps the artist's own practice can be thought of as a case study on the way in which the reality of one's backyard can be a valid laboratory for art-making; one that has global resonance, while based in the realm of lived experience.

This exhibition begins with work dating from 1985 in which Arden uses archival images of historical events to examine photography's role in the construction of memory and history. In works such as *Rupture* and *Abjection* he explores a binary format, pairing archival images with photographic monochromes. *Rupture* features journalistic photographs of the infamous 1938 "Bloody Sunday" police action in Vancouver combined with photographs of a blue sky. *Abjection* presents archival images of the internment of Japanese-Canadians and the expropriation of their property by the Canadian government during the Second World War. These stark documents are paired with monochromes of exposed, black photo paper. Both works address the ontological or fundamental nature of the photographic medium while simultaneously functioning as a new type of history painting. Unlike the history painting of the past, however, these works are questioning rather than affirmative of official history.

By 1990 Arden had moved away from using archival sources to begin a new body of colour photographs addressing what he has called "Landscape of Economy." Returning to the role of "photographer" he examines the everyday surface of a city and its environs. As he says, "This project has been my attempt to register the transformative effects of modernity as they are revealed in an everyday experience of the landscape." In the dispossessed figures of *Cordova Street, Vancouver*, or *Locked-out Workers, Vancouver, B.C.* we can see the continuance of theme from the archival works of the 1980's.

If pictures such as *Pulp Mill Dump, Nanaimo, B.C.* remind us of Robert Smithson, or *Landfill, Richmond, B.C.* invokes the wastelands of Antonioni or Robert Adams, it is because Arden has very consciously derived his inspiration from the histories of photography, cinema and painting as much



Rupture, 1985, neuf diptyques, Cibachrome et épreuve argentique, 67,3 x 39,5 cm chacun. Collection de la Art Gallery of Ontario, Toronto.

as from his own experience in British Columbia: “Through this work I have also sought to explore and articulate a realism which is informed by my understanding of tradition. I have drawn on artists as diverse as Dürer, Købke, Atget, Walker Evans, Robert Smithson and Pasolini. I see this art history as a toolbox of tropes, strategies and devices with which I can interpret my experience.”

Basement is a suite of colour and black-and-white photos which were made in the basement of Arden's apartment building. The room depicted was used for almost a century as a caretaker's workroom and as a storage for tenants' belongings and castoffs. Arden saw it as a “museum of the rejected” and wanted to construct an allegorical and realist image of the basement through both Marxist and Freudian filters: “I was interested in both the psychological, libidinal charge of this place and its material function as a base which supports the life above. I wasn't trying to make singular, artful compositions but instead tried to create the effect of a scanning vision – like someone looking for something with a flashlight.” As in other works, by using both colour and black-and-white, Arden aimed to frustrate a reception of the images as transparent documents and assert the fictive aspect of all photography.

In recent black-and-white works such as *House on Alley, 6th Ave.* Arden continues his interest in the “Landscape of the Economy” with an emphasis on form over surface. *Volvo Engine* and *San Pedro (#1)* and *d'Elegance (#1)* all consider the material reality of the internal-combustion engine, linking them to the earlier *Abjection*.

Arden has lately expanded his practice to include time-based videos that feature moments in the elusive process of flux and change. In *Juggernaut* we see and hear the innards of a car engine as it idles or speeds up. The image is hypnotic, producing associations of bodily organs and sputtering breath. *Citizen* stresses dialectical movement, complexity, conflicts and contradictions. The “citizen” sits on the median of a major thoroughfare, indifferent to passing motorists. The camera, located in a car that continuously circles the subject, is fixated on him. An almost predatory dance ensues between the “citizen,” the passing traffic and the camera/car. The treatment of the digital image both slows and exaggerates this looped scene, providing a ceaseless flow of time and space.

Arden's work is preoccupied with alternative and/or counter-dominant positions and locations. He seeks to heighten an awareness of a rich and historically informed vocabulary in photography, while his vision reminds us of the need for imagination and intellectual rigour in thinking about the everyday and the life lived.

1 Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas, (Oxford, Blackwell Publishers, Inc., 1996), p. 53.

2 Quoted in Susan Sontag, “Godard,” *A Susan Sontag Reader*, introduction by Elizabeth Hardwick (New York, Random House, Inc., 1982), p. 235.

Roy Arden: Selected Works 1985–2000 was organized by Oakville Galleries for an exhibition held February 2–April 7, 2002. The catalogue is also produced by the Oakville Galleries.

ROY ARDEN : ŒUVRES CHOISIES 1985 – 2000

COMMISSAIRE : MARNIE FLEMING

DU 29 AOÛT AU 27 OCTOBRE 2002

VERNISSAGE ET LANCEMENT DU CATALOGUE LE JEUDI 29 AOÛT À 17 H

CONFÉRENCE DE L'ARTISTE LE 29 AOÛT À 18 H, À L'ESPACE VOX

Toute réflexion sur la ville passe par l'affirmation de ses aspects conflictuels : contraintes et possibilités, calme et violence, rencontres et solitude, unions et séparations, trivialité et poésie, fonctionnalisme brutal et improvisations étonnantes¹. - Henri Lefebvre

S'il est vrai qu'on doit choisir entre l'éthique et l'esthétique, quelle que soit celle qu'on choisit, on finit toujours par rencontrer l'autre en bout de piste. Car la définition de la condition humaine réside dans la mise en scène elle-même². - Jean-Luc Godard

Les œuvres de Roy Arden, par leur contenu et leur mise en scène, font ressortir les « aspects conflictuels » tant de la vie urbaine que de la vie de banlieue. Les nombreux lieux que l'artiste a choisis de photographier font allusion à la rapidité des changements technologiques en Colombie-Britannique ainsi qu'à leurs coûts humains – on est loin des images idylliques des brochures touristiques. Sa description prosaïque de l'environnement attire l'attention sur la précarité de la structure sociale, dont les retournements parfois brutaux peuvent transformer du jour au lendemain des gagnants en perdants. On pourrait considérer la pratique de l'artiste comme une étude de cas sur la façon dont la réalité d'un milieu familial peut constituer un laboratoire valide de production artistique, production dont la résonance est mondiale même si elle se fonde sur la sphère du vécu.

L'exposition débute avec des œuvres remontant à 1985, où Arden utilise des archives d'événements historiques afin d'examiner le rôle de la photographie dans la construction de la mémoire et de l'histoire. Dans des œuvres telles que *Rupture* et *Abjection*, il emploie une structure binaire, jumelant des images d'archives avec des photographies monochromes. *Rupture* est constituée de photographies de journaux sur l'intervention policière de 1938 à Vancouver – le tristement célèbre « Bloody Sunday » –, et de photographies montrant un ciel bleu. *Abjection* présente des images d'archives de la détention des Nippo-Canadiens et de l'expropriation de leurs biens par le gouvernement du Canada pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ces tristes documents sont jumelés à des images entièrement noires constituées de papier photographique impressionné. Les deux œuvres explorent la nature ontologique ou fondamentale de la photographie tout en jouant le rôle d'un nouveau type de peinture d'histoire. Toutefois, contrairement aux peintures d'histoire du passé, ces œuvres proposent une remise en question plutôt qu'une affirmation de l'histoire officielle.

À partir de 1990, Arden cesse d'utiliser des documents d'archives et entame une nouvelle série de photographies en couleurs portant sur ce qu'il appelle le « paysage de l'économie ». Revenant au rôle de « photographe », il examine l'aspect au quotidien d'une ville et de ses environs. Il explique sa démarche en ces termes : « Ce projet constitue une tentative de ma part de rendre compte des effets de transformation attribuables à la modernité tels qu'ils se révèlent dans un rapport quotidien au paysage. » Dans les images de déposition que constituent *Cordova Street, Vancouver*, ou *Locked-out Workers, Vancouver, B.C.*, nous

pouvons percevoir une continuité avec les thèmes qui caractérisaient les œuvres des années 80, fondées sur des documents d'archives.

Si des photographies telles que *Pulp Mill Dump, Nanaimo, B.C.* rappellent le travail de Robert Smithson et que d'autres, comme *Landfill, Richmond, B.C.*, évoquent les paysages désolés d'Antonioni ou de Robert Adams, c'est parce qu'Arden s'est très consciemment inspiré de l'histoire de la photographie, du cinéma et de la peinture tout autant que de son expérience personnelle en Colombie-Britannique : « Dans ces œuvres, j'ai également voulu explorer et formuler un réalisme alimenté par ma compréhension de la tradition. Je me suis inspiré d'artistes aussi divers que Dürer, Købke, Atget, Walker Evans, Robert Smithson et Pasolini. Je considère l'histoire de l'art comme un coffre à outils rempli de tropes, de stratégies et de mécanismes au moyen desquels je peux interpréter ma propre expérience. »

Basement constitue une suite de photographies en couleurs et en noir et blanc qui ont été réalisées dans le sous-sol de l'immeuble où vivait Arden. L'endroit avait servi pendant près d'un siècle de pièce de travail pour le concierge et de remise pour les biens des locataires et les objets dont ils ne se servaient plus. Arden voyait cette pièce comme un « musée des rebuts » et désirait construire une image à la fois allégorique et réaliste du sous-sol en utilisant des grilles marxistes et freudiennes : « Je m'intéressais tant à la charge psychologique et libidinale de l'endroit qu'à sa fonction matérielle de soutien de la vie évoluant au-dessus. Je ne tentais pas de produire des compositions singulières et ingénieuses, mais j'essayais plutôt de créer un effet de balayage, comme lorsqu'on cherche quelque chose au moyen d'une lampe de poche. » Comme dans d'autres œuvres, en faisant appel à la couleur et au noir et blanc, Arden s'efforce de faire en sorte que les images ne soient pas reçues comme des documents transparents en attirant l'attention sur l'aspect fictif de toute photographie.

Dans de récentes œuvres en noir et blanc comme *House on Alley, 6th Ave.*, Arden poursuit son exploration du « paysage de l'économie » en privilégiant la forme au détriment de la surface. *Volvo Engine, San Pedro (#1)* et *d'Elegance (#1)* abordent toutes la réalité matérielle du moteur à combustion interne, d'où leur parenté avec *Abjection*, une œuvre antérieure.

Récemment, Arden a élargi sa pratique pour s'intéresser à la temporalité de la vidéo en relation au processus insaisissable du flux et du changement. Dans *Juggernaut*, nous voyons et entendons l'intérieur d'un moteur de voiture lorsqu'il tourne au ralenti ou accélère. L'image a une force hypnotique, évoquant des organes corporels et un toussotement « postillonnant ». *Citizen* met l'accent sur le mouvement dialectique, la complexité, les conflits et les contradictions. Le « citoyen » est assis sur le terre-plein central d'une importante voie de circulation, indifférent aux automobilistes qui passent de chaque côté. La caméra, placée dans une voiture qui effectue une trajectoire circulaire autour du sujet, est braquée sur lui. S'ensuit alors une danse entre

le « citoyen », la circulation automobile et la caméra/voiture qui relève presque de la prédation. Le traitement de l'image numérique contribue à la fois à ralentir et à exagérer cette scène en boucle, donnant lieu à un flux ininterrompu de temps et d'espace.

Dans ses œuvres, Arden explore des positions et des lieux autres ou situés hors des schémas dominants. Il cherche à faire prendre conscience de l'existence d'un vocabulaire photographique riche et empreint d'histoire, et sa vision nous rappelle la nécessité de faire preuve d'imagination et de rigueur intellectuelle pour réfléchir au quotidien et au vécu.

Marnie Fleming, commissaire, Oakville Galleries

¹ Henri Lefebvre, *Writings on Cities*, traduit et présenté par Eleanor Kofman et Elizabeth Lebas, Oxford, Blackwell Publishers, Inc., 1996, p. 53.

² Cité dans Susan Sontag, « Godard », A Susan Sontag Reader, introduction par Elizabeth Hardwick, New York, Random House, Inc., 1982, p. 235.

Texte traduit par Isabelle Chagnon

L'exposition *Roy Arden : Œuvres choisies 1985 – 2000* a été organisée par la Oakville Galleries, et s'est déroulée du 2 février au 7 avril 2002. Le catalogue qui accompagne l'exposition est également produit par la Oakville Galleries.

L'ESPACE VOX

Expositions : 350, rue Saint-Paul Est, Montréal
Du mardi au dimanche de 11 h à 17 h.

Bureaux : 460, rue Sainte-Catherine Ouest,
local 320, Montréal (Québec) H3B 1A7

Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.8802

Courriel : vox@voxphoto.com
Site Internet : www.voxphoto.com

Équipe de L'Espace VOX

Direction artistique : Marie-Josée Jean
Direction administrative : Pierre Blache
Coordination générale : Claudine Roger
Services éducatifs : Sébastien Martin
Musée virtuel et informatique : Claude Jean
Documentation Musée virtuel : Sylvain Breton
Accueil : Ève-Lyne Beaudry

Soumission de dossiers en tout temps

Traduction : Isabelle Chagnon
Correction : Micheline Dussault et Käthe Roth
Graphisme : VOX

ISSN 1205-9862