



Suzanne Hetzel, Pascal Navarro

## Memories Still Green

Vernissage le jeudi 24 juin de 16h30 à 20h30  
Exposition du 25 juin au 25 septembre 2021  
du mardi au samedi de 14h à 18h  
entrée libre - accueil de groupes sur rendez-vous

Vidéochroniques  
1 place de Lorette - 13002 Marseille

adresse postale : BP 10071 - 13471 Marseille Cedex 02  
Tél : 09 60 44 25 58 - [www.videochroniques.org](http://www.videochroniques.org) - [info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org)

Dans le cadre de la Saison du Dessin 2021

Remerciements : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Laura Quiñonez, Jean Schneider, Julien Sueur

Vidéochroniques est membre du réseau Provence Art Contemporain



# Memories Still Green

La formule du "duo show", qui réunit deux corpus distincts émanant de deux artistes différents, a été inaugurée en 2020 à Vidéochroniques avec l'exposition "Informités", qui se proposait de confronter des œuvres de Simon Bérard (alors récemment installé à Marseille) et d'Elvia Teotski (ancienne résidente des ateliers d'artistes de la ville). La réussite de ce type de propositions fondées sur le croisement de qualités communes à deux artistes tient également au fait qu'elles nuancent leurs approches et révèlent leur démarcation.

Vidéochroniques propose ainsi un nouveau "duo show" réunissant cette fois Suzanne Hetzel et Pascal Navarro pour ce qu'ils ont de commun dans leur manière d'aborder l'image comme mémoire sensible tout en ayant deux pratiques tout à fait différentes. Cette "mémoire du sensible" met à l'œuvre plusieurs temporalités : il est autant question de la mémoire d'un passé, que d'une mémoire à venir. Ainsi Pascal Navarro parle de l'effet de la lumière et de ce qu'elle révèle du mouvement du temps, la mémoire se retrouvant ainsi projetée en avant, comme l'assurance de la survivance de l'image. Suzanne Hetzel, quant à elle, entremêle objets glanés, traces d'un passé dont elle fige l'histoire, et travaux photographiques. L'ensemble s'affiche alors comme support au dialogue et à la mémoire des espaces qu'elle investit.



Vue de l'exposition "Notre sombre splendeur" de Pascal Navarro, Bureau d'implantation des lignes, Digne-les-bains, 2018



Suzanne Hetzel, *Porté / Hisser*, 2000-2021  
Photographie couleur, dimensions variables

## MEMORIES STILL GREEN : SUZANNE HETZEL, PASCAL NAVARRO

Il a les yeux écarquillés, la bouche ouverte, les ailes déployées. L'ange de l'Histoire doit avoir cet aspect-là.

Il a tourné le visage vers le passé. Là où une chaîne de faits apparaît devant nous, il voit une unique catastrophe dont le résultat constant est d'accumuler les ruines sur les ruines et de les lui lancer devant les pieds. Il aimeraient sans doute rester, réveiller les morts et rassembler ce qui a été brisé. Mais une tempête se lève depuis le paradis, elle s'est prise dans ses ailes et elle est si puissante que l'ange ne peut plus les refermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement dans l'avenir auquel il tourne le dos tandis que le tas de ruines devant lui grandit jusqu'au ciel.<sup>1</sup>

L'intitulé de l'exposition réunissant Suzanne Hetzel et Pascal Navarro est tiré de la formule anglaise *in memories yet green*, parfois prolongée par *in joy still felt*. Bien qu'on la trouve occasionnellement gravée dans le marbre ou le granit des plaques funéraires et commémoratives, ou mentionnée dans les rubriques nécrologiques et les anniversaires de décès publiés dans la presse, elle constitue plus largement un appel à remémoration mêlé d'affection, censé renvoyer les auteurs comme les destinataires à d'heureux souvenirs qu'il s'agit d'entretenir à l'égard d'un passé récent – autrement dit à l'échelle d'une vie –, à un agrégat contradictoire et concomitant d'hommage et de vivacité, d'astreinte et de stimulation, de regrets et de projets.

Passé le préalable métaphorique que constitue ce titre, force est de constater la dimension mémorielle des démarches déployées par ces artistes qui, malgré la singularité de telle ou tel, relèvent toutes deux d'une puissante tendance dont Nicolas Bourriaud s'est fait l'entremetteur dans "L'ange et le signal"<sup>2</sup>. Il y interroge le fait esthétique d'après lui emblématique du début du XXIe siècle, certainement initié au tournant des années 1980 quand s'engageait la théorisation du postmoderne<sup>3</sup> en tant que

1. Walter Benjamin, *Sur le concept d'Histoire*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2017, p. 65-66.

2. Nicolas Bourriaud, "L'ange et le signal : Fragments historiques et pièces à conviction dans l'art du XXIe siècle", dans : Nicolas Bourriaud (éd.), *L'ange de l'histoire*, Beaux-Arts de Paris éditions, 2013, p. 14-29.

3. On se reporterà sur ce sujet aux deux ouvrages

"synchronisation des processus historiques"<sup>4</sup>, caractérisé justement par "un rapport renouvelé au passé et à l'Histoire", par "une approche originale de la temporalité"<sup>5</sup>. Il y suggère que ce changement de paradigme prend sa source dans le phénomène de mondialisation et les mutations technologiques qui l'accompagne, facilitant l'accès aux récits ainsi que leur mise en circulation, et induisant parallèlement l'accroissement des moyens d'actualiser ce passé. Il y distingue enfin la présence d'un hier qui se manifeste depuis toujours sous le trait de monuments, de traditions, de vestiges ou d'artefacts archéologiques, de son *actualisation* précisément contemporaine, non plus seulement reléguée au domaine de l'érudition mais désormais intensément banale. Pour l'artiste dès lors, le présent n'édifie plus ce support transitoire permettant la projection d'un futur – et moins encore de faire table rase – mais s'offre telle "une complexe sédimentation dont chaque parcelle mérite examen", tandis que le passé se présente à lui sous les attributs "d'un *déjà-là*, d'un environnement familial dont les composantes avec lesquelles il noue une liaison dialogique – qui le prémunît de l'écueil nostalgique – s'avèrent tout aussi réelles, actuelles, que les objets du quotidien"<sup>6</sup>.

Partant de cette analyse et, en outre, du constat que la finitude physique de notre monde aujourd'hui exempt de zones vierges à force d'observations satellitaires coïncide paradoxalement avec un goût renouvelé de la prospection et du voyage, Bourriaud émet l'hypothèse que des terres encore inconnues, non plus distantes mais voisines, les actuelles *terrae incognitae*, se situent maintenant dans "cet ultime continent mystérieux : celui du temps"<sup>7</sup>, qu'elles se nichent dans les détails littéralement révélés par le déterrement.

Ce goût pour l'exhumation, entendue ici au sens large, serait donc une réponse à la disparition du lointain. Il établit pour nombre d'artistes une autre modalité symbolique de la découverte, une autre relation à l'exploration et à l'élucidation. Il n'est pas de doute que Suzanne Hetzel et Pascal Navarro participent tous deux

séminaux de Jean-François Lyotard : *La condition postmoderne : Rapport sur le savoir*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979 et *Le postmoderne expliqué aux enfants : Correspondance 1982-1985*, Paris, Éditions Galilée, 1986.

4. Nicolas Bourriaud, *op. cit.*, p.15. L'auteur souligne.

5. *Id.*

6. *Id.* L'auteur souligne.

7. *Id.*

de cette tendance, aussitôt que l'on considère par exemple les céramiques<sup>8</sup> ou les objets "orphelins" de l'une<sup>9</sup>, l'archive photographique familiale trouvée par l'autre, dans une configuration apparemment exhaustive composée de plusieurs milliers d'ektachromes<sup>10</sup>. Plus globalement d'ailleurs, ils ont en commun de recourir volontiers au document, non pas à cet imprimé auquel on assimile trop systématiquement ce terme, mais plutôt à cet objet quelconque, qui informe, témoigne ou prouve.

La dimension mémorielle qui commande pour partie l'exposition se manifeste d'ailleurs à des degrés divers. L'un d'eux concerne l'histoire du lieu, qui fut dédié au travail du bois de la fin des années 1960 au milieu des années 1990<sup>11</sup>, avant de devenir un espace d'art contemporain inauguré par Vidéochroniques en septembre 2009. Elle est ainsi évoquée par la matériologie et la dimension constructive qui caractérisent plusieurs œuvres présentées, que leur conception ait précédé ou non la genèse de l'exposition.

Chez Suzanne Hetzel, cette allusion prend notamment la forme d'un *récit mural* (*Construction/modèles*) affilié à cette lignée de travaux qu'elle nomme génériquement "compositions", qui constitue à chaque nouvelle monstration l'occasion d'une plongée dans le cheminement photographique et sensible de l'artiste depuis le milieu des années 1990, et d'une interprétation renouvelée des images dont elle est l'autrice. Aux photographies cette fois, sont associés des plans édités dans les années

8. Série de vingt-cinq nuanciers réunis par Suzanne Hetzel sous l'intitulé *Nuancier*, 2019, qui rend compte de sa collecte, au cours de balades dans la campagne, de fragments de céramique employés à remblayer les chemins. On y reconnaît des morceaux de carrelage, provenant initialement de cuisines ou de salles de bain.

9. Des moitiés de paires en effet, soit un gant ou une chaussure, ou encore un objet isolé de l'ensemble auquel il se rapporte. Dans le contexte de l'exposition, cette évocation se réfère à une vitrine réalisée par Suzanne Hetzel et constituée de gants trouvés, usés et parfois mutilés, intitulée *Trouvailles/Gants de travail*, coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur.

10. Intitulée *Beauté Club*, l'installation mentionnée ici comprend environ cinq mille diapositives montées dans une soixantaine de carrousels. Elles sont diffusées les unes après les autres tandis que les carrousels qui les contiennent sont progressivement déplacés, après usage, de l'un à l'autre côté de la surface de projection.

11. Il accueillait la S.E.D. (Société d'Ébénisterie et de Décoration).

1970 par la revue de bricolage *Système D*, ainsi que des amoncellements de panneaux de bois disparates, récupérés en quantité nécessaire et suffisante à leur éventuelle réalisation. De même qu'ils consistent une extrapolation de ces plans, l'aile figurée dans *Construction/espaces* et les maquettes surmontant les plaques de verre de *Construction/ombres*, relèvent tout à la fois d'un prolongement et d'une déclinaison de cette démarche.

Par leur facture et leur texture, les deux de sculptures de Pascal Navarro (fabriquées avec la collaboration de l'atelier Berek), font à leur tour écho aux activités un temps conduites en cet endroit. Pour explicites, leurs titres (*Le lit*<sup>12</sup> et *L'armoire*) demeurent équivoques devant ce qui est donné à voir, des volumes pour le moins dépouillés, des parallélépipèdes aussi cubiques que possible. En creux, ils révèlent néanmoins le geste dont ces formes singulièrement denses procèdent, et la transformation subie par les meubles qui en sont à l'origine. Par l'assouvissement d'un besoin régulièrement formulé par l'artiste, cette réduction drastique de l'encombrement lui procure aussi une réponse factuelle à ce questionnement qui le hante – il est brillamment énoncé par écrit dans "Le stock et le flux"<sup>13</sup> – à mesure que son corpus se déploie et que les documents qui l'instruisent s'emmagasinent. En effet, cette expérience architectonique ne se résume pas à la stricte objectalité du résultat, à une unique simplification des apparences, au seul condensé d'éléments formels, plastiques et physiques. Elle incarne également la charge sentimentale qui a d'abord justifié la conservation de ce mobilier, de provenance familiale<sup>14</sup>, malgré son ampleur et tandis qu'on allait s'en débarrasser.

Pascal Navarro et Suzanne Hetzel partagent d'ailleurs ce trait, évidemment nuancable mais présumé paradoxal, d'une attirance conjointe pour l'objectivité et la subjectivité. Leurs travaux prolongent finalement un héritage expressément consigné depuis le début des années 2000. Promulgué par le critique d'art allemand Jörg Heizer<sup>15</sup> sous l'intitulé *Romantic*

12 Coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur.

13 Pascal Navarro, "Le stock et le flux", dans : *Le stock et le flux*, Maison Salvan, Ville de Labège, 2020, p. 18-44.

14 Les deux meubles, parties d'un même ensemble, proviennent de la chambre des parents de l'artiste, dont ils constituent le souvenir.

15. Voir : Jörg Heizer, "Emotional Rescue", *Frieze*, n° 71, novembre-décembre 2002. En ligne [<https://www.frieze.com/article/emotional-rescue>]

Conceptualism, qui en situe rétrospectivement l'ancrage dès les débuts de l'art conceptuel, ou plus exactement dans la brèche laissée béante par Sol LeWitt entre ses deux principaux écrits manifestaires sur le sujet<sup>16</sup>, cette approche formule le doute qui s'insinue dans cet écart. On en infère à ce titre la promesse d'un legs non orthodoxe, à même de réconcilier le rationalisme et l'affectivité, la pré-méditation et l'empirisme, une collection de fins inatteignables<sup>17</sup>, admettant l'argument lacunaire et vulnérable dans le champ du conceptualisme, autrement dit, l'expression en son sein d'un *emotional kick*.

Dans cet ordre d'idée, l'ambivalence affichée par nos artistes renvoie à un autre courant, mêlant les régimes de l'art et du documentaire, relevant plus précisément de l'histoire de la photographie. Parmi les personnalités auquel on l'associe, August Sander d'une part, Bernd et Hilla Becher de l'autre, figurent en bonne place. De fait, les dimensions protocolaire et typologique louées par l'un ou les autres sont rejouées sensiblement – donc honorées et simultanément déjouées – par l'une et l'autre. Qu'elle le revendique ou pas, Suzanne Hetzel y est indéfectiblement attachée : de même que sa pratique s'inscrit dans cette tradition prestigieuse et parfois embarrassante, elle partage avec Bernd Becher la même origine, la même modeste "ville de naissance"<sup>18</sup>, celle de Rubens au passage. Quelles que soient les particularités qui conditionnent la réalisation des tirages qui composent la série – l'usage d'un scanner révélant en même temps qu'il élude pour partie les objets qu'il éclaire – les cinq *Bois du fleuve* modelés, charriés puis déposés par les eaux riveraines au seuil de son habitation en constituent un témoignage exemplaire tout comme, plus largement, le recours au format sériel, qu'elle affectionne sans jamais pourtant se priver de le déconstruire pour instruire plus largement son œuvre. Hormis son titre déjà univoque, la série *Garages (With Becher)* de Pascal Navarro est plus citationnelle encore puisqu'elle s'approprie la majorité des codes et des protocoles retenus par le couple de

16. Voir : Sol LeWitt, "Paragraphs on Conceptual Art", *Artforum*, 5:10, été 1967, p. 79-84 et « Sentences on Conceptual Art », 0-9, 1969. En ligne [[http://www.multimedialab.be/doc/citations/sol\\_lewitt\\_sentences.pdf](http://www.multimedialab.be/doc/citations/sol_lewitt_sentences.pdf)]

17. Allusion à la collection de livres en cours de Pascal Navarro, *Les fins*, 2021.

18. Suzanne Hetzel est née à Siegen, ville de 102 000 habitants située dans l'ouest de l'Allemagne, en Rhénanie-du-Nord-Wesphalie.

photographes allemand, depuis la prise de vue jusqu'aux modalités de monstration : frontalité du sujet, nombre d'images, usage du noir et blanc, couleur et dimensions des cadres, emploi de passe-partout, etc. La similitude semble parfaite, si ce n'est que le sujet favorisé par l'artiste se démarque manifestement de ceux privilégiés par ses prédecesseurs. Malgré leur physionomie grossièrement moderniste, les jouets remplacent ici l'architecture industrielle cependant qu'ils pourvoient l'histoire personnelle et l'enfance plutôt que l'expression d'une supposée objectivité.

La citation perpétrée là par Pascal Navarro s'avère d'ailleurs double, dans la mesure où cette série renvoie aussi à l'histoire du site, en tant qu'espace d'art contemporain cette fois. Puisant dans une autre partie de son stock et réalisée ces dernières semaines, elle constitue en effet la reprise d'un premier ensemble éponyme daté de 2005, installé à l'automne 2009 à l'occasion de *Machination*, exposition collective inaugurale des activités menées par Vidéochroniques dans ses actuels locaux. Cette mémoire est en outre à son tour assignée par Suzanne Hetzel à travers *Pièce d'attention/expositions* qui réunit une sélection de fragments et de "restes" évoquant certaines expositions présentées précédemment dans le lieu.

La multiplicité des niveaux sur lesquels s'exercent le rapport de ces artistes à l'Histoire, ou plus exactement aux histoires (celle de l'art, la leur propre, celles issues d'une rencontre avec des tiers anonymes ou connus, de leurs corpus respectifs, de lieux fréquentés ou fantasmés, celle d'une communauté ou d'une pratique, etc.) ne laisse aucun doute, à ce stade, sur le fait qu'ils contribuent chacun à ce renouvellement du rapport au passé dont parlait Bourriaud, celui dont on ne constate plus la présence mais qu'on actualise. On s'en souvient aussi, il y associait ce qui en constitue peut-être la condition, supposant de s'émanciper de la conservation scrupuleuse comme de la célébration, en évoquant "une approche originale de la temporalité". On est dès lors tenté de l'envisager comme une temporalité tierce qui échapperait simultanément à la linéarité du récit cinématographique ou romanesque, par exemple, ainsi qu'à la "phénoménologie du temps présent/de la présence"<sup>19</sup> propres à l'art des années 1960 et 1970. Pour une partie d'entre eux, les travaux de Suzanne Hetzel et Pascal

19. Propos de Dan Graham cités par Vincent Pécoil dans l'introduction de : Dan Graham, *Rock/music : Textes*, Dijon, Les Presses du Réel, 1999, p. 13.

Navarro semblent bien relever d'une temporalité autre, d'un double mouvement qui alterne l'avant et l'arrière, le recouvrement et la résurgence, l'apparition et la disparition, le souvenir et la création, la mémoire du passé et la mémoire à venir. Plus encore, ils suggèrent une dynamique rétroactive, une sorte de *feedback*, qui consiste en l'action en retour de l'effet sur sa propre origine, autrement dit la mise en boucle d'une séquence de causes et de répercussions. Au reste, les perspectives qu'offre l'émanation de ces réactions itératives divergent selon qu'elle provient de l'une ou l'autre artiste.

Il s'agirait, dans le cas de la première, d'une forme possiblement positive de rétroaction, c'est-à-dire d'une réaction qui, par sa répétition, engendre une augmentation continue autoalimentant le dispositif en place. La richesse des jeux de déclinaison et d'annexion, et plus encore celle des récits virtuellement recombinables à l'envie qui caractérisent ses assemblages comme sa méthode, est induite par l'extension constante du corpus qu'elle édifie et, par voie de conséquence, l'accroissement des ressources dans lesquelles il lui est permis de puiser au moment d'installer. Au stade de l'exposition, ce processus virtuellement perpétuable du vivant de l'artiste conditionne la variété et la variabilité des "bons voisinages" ou des associations qui s'opèrent, de même que l'envergure de l'espace interprétatif laissé à l'appréciation du regardeur.

Dans le cas du second au contraire, la forme de rétroaction qui se manifeste apparaît plutôt négative. Étant entendu qu'il ne s'agit pas ici d'un jugement de valeur, on en comprend par-là que la réitération de l'action engendre son extinction progressive. Tout autant que *Double Carrousel*, qui diffuse en boucle deux diapositives initialement identiques (l'une en permanence, l'autre par intermittence mais à intervalle fixe) en altérant plus nettement la version de ces clones la plus exposée à la lampe du projecteur, *Beauté Club – La maternité* semble participer de cette disposition qui se mesure sur la durée de l'exposition, malgré la différence des protocoles à l'œuvre. Ici, l'image initialement travaillée sur logiciel pour obtenir quatre niveaux de gris est ensuite reportée en quatre temps à l'encre noire sur l'intégralité d'un mur. Pour restituer la distinction des valeurs malgré l'usage exclusif du noir, chaque strate d'encre est recouverte de peinture acrylique blanche. C'est à ce stade du programme que l'exposition est inaugurée, tandis qu'il se

prolonge jusqu'à son dernier jour d'ouverture par l'adjonction hebdomadaire d'une nouvelle couche de blanc. Si l'effet attendu en définitive est bien une disparition complète de l'image, elle est extrêmement progressive, en raison des caractéristiques physique et chimiques des matériaux employés. L'encre, dont la densité s'atténue effectivement à chaque passage de peinture, est pourtant ostensiblement transférée à sa surface le temps du séchage, sous l'effet de remontées capillaires. Chaque tentative d'effacement de l'image porte ainsi en elle la double condition de sa disparition et de sa réminiscence.

Cette relation singulière à la temporalité explorée par le biais de phénomènes concrets se retrouve dans une catégorie de travaux que Pascal Navarro nomme "dessins néguentropiques". Par ce terme, il se réfère à la vulgarisation dans le domaine de l'art au milieu des années 1960 de la notion d'entropie<sup>20</sup>, qui pourrait désigner en la circonstance un changement d'état allant dans le sens de la désorganisation et d'une perte d'information. On en conclut que l'artiste fait appel par cet intitulé à l'exact contraire de cette manifestation. Combinant deux types d'encre, l'une à solvant et l'autre pigmentaire, dont les réactions à la lumière divergent, le mouvement à l'œuvre dans *Mon Amour#2* est cependant d'une autre complexité, selon qu'on aborde le dessin en partant de ce qu'il représente ou depuis sa stricte matérialité. Dans le premier cas de figure, il tient sans doute de l'entropie négative mentionnée par l'artiste, puisque le passage du temps a pour effet un changement d'état allant dans le sens de l'organisation et l'ordre, qui se traduit par la révélation de l'image, celle des ruines de Palmyre en l'occurrence. D'un point de vue matériel à l'inverse, la disparition graduelle de l'encre à solvant constitue bien un désordre, une perte graduelle d'information qui relèverait plutôt de l'entropie.

La dynamique rétroactive abordée à l'instant pour qualifier certaines œuvres semble résonner d'autre part avec la suite du texte déjà cité de Nicolas Bourriaud, si ce n'est que l'échelle de son analyse est beaucoup plus étendue. Il y émet l'hypothèse d'une alternance cyclique d'antiquités et de modernités, dont on

20. Inventée par Rudolf Clausius en 1865, la notion d'entropie est le fruit de recherches en physique, et désigne en thermodynamique une grandeur permettant de quantifier et de qualifier les effets des échanges d'énergie entre systèmes et leurs changements d'état respectifs et consécutifs.

comprend que les secondes sont elles-mêmes appelées à prendre la place des premières. Il ressort de l'idée qui la fonde ("toute modernité [apparaît] comme la conséquence d'un rapport renouvelé au passé"<sup>21</sup>) que "les conditions d'une nouvelle *modernité* seraient aujourd'hui réunies"<sup>22</sup>, à ceci près que "notre antiquité, à partir de laquelle se réarticulerait ce "rapport renouvelé", s'étend désormais à l'ensemble du passé et à la totalité de la planète"<sup>23</sup>. Selon l'auteur encore, l'omniprésence dans l'art contemporain des motifs relatifs aux restes épars et aux traces sporadiques désormais largement accessibles représentent "le pendant entropique de l'actuelle surproduction de masse, un équivalent exact de l'encombrement mondialisé au sein duquel nous évoluons"<sup>24</sup>, le contre-effet "de la circulation chaotique des produits et des êtres dans l'agitation d'un monde "ouvert"<sup>25</sup> et de la stimulation généralisée. Dès lors, il s'agit peut-être pour les artistes qui font usage de ces motifs, Suzanne Hetzel et Pascal Navarro en particulier, de recourir à ce passé ainsi que le décrit Benjamin dans ses notes sur Baudelaire en le qualifiant d' "anti-aphrodisiaque le plus puissant qui se puisse imaginer"<sup>26</sup>.

Edouard Monnet, juin 2021

---

21. Nicolas Bourriaud, op. cit., p.16

22. *Id.* L'auteur souligne.

23. *Id.*

24. *Id.*

25. *Id.*

26. Walter Benjamin, *Baudelaire*, Paris, La Fabrique éditions, 2013, p. 427.

## Suzanne Hetzel

Né en 1961 à Siegen (Allemagne)  
Vit et travaille à Marseille

Suzanne Hetzel est diplômée de l'École supérieure d'art de Marseille en arts visuels.

“Le travail de Suzanne Hetzel est constitué de photographies, de vidéos et d’objets car, comme elle le dit elle-même : “Mes recherches artistiques explorent notre façon d’habiter un lieu ou un territoire et les marques que celui-ci laisse en nous. Ces marques se manifestent autant dans les objets qui nous entourent dans nos espaces d’habitation que dans le langage que nous employons pour le décrire”.

Elle prend des photographies pour parler d'un monde à découvrir, et tout un monde qui se joue, qui vit, qui avance dans le temps et retient sa mémoire. Elle fait émerger de l'image fixe, très subtilement des relations entre les êtres, les choses et le temps. Par ses compositions, sa photographie se positionne plutôt dans la continuité comme celle dont parle Héraclite : “tout bouge”, donc tout se modifie, à chaque instant sous nos yeux et c'est ce mouvement là, dû à l'interaction d'une chose avec l'autre d'un être avec l'autre, que Suzanne saisit pour une histoire, pour un instant d'exposition.”

Laetitia Talbot



*Mères, Maries, Marais, écologie d'un mythe*, 2018  
Vitrine, verres sablés, objets du musée liés à la culture camarguaise, éclairage, Musée de la Camargue, Arles

## Pascal Navarro

Né en 1973 à Albi  
Vit et travaille à Marseille

L'image est au centre de l'œuvre de Pascal Navarro, à travers elle, bien plus que la représentation c'est le temps qui est souvent mis en question. Les conditions d'apparition et surtout de disparition des images donnent à lire son intérêt pour le travail du souvenir.

Dès lors, qu'elles s'impriment à la faveur d'une solarisation sur papier (*Un week-end à la maison*), qu'elles se révèlent lors d'un moment fugace (*Les phosphorescences*), ou qu'elles se composent dans la lenteur d'un geste mille fois répété (les dessins *Eden Lake*), les œuvres de Pascal Navarro portent invariablement en elles leur propre durée. L'effacement progressif de la représentation, ou sa mise en œuvre processuelle, propose au spectateur une expérience visuelle évolutive.

On retrouve cette dimension dans certaines sculptures qui figurent des objets figés, pétrifiés à la suite d'un long processus de sédimentation. Celles-ci, pour résister à l'érosion du temps, à leur disparition, semblent paradoxalement avoir fait le choix de se dégager du vivant.

Vidéochroniques a eu l'occasion de présenter l'œuvre de Pascal Navarro au cours de l'exposition “Machination” (2009)



Photo de groupe # 1, 2018  
Dessin réalisé à partir d'une photographie du fonds d'archives communal de Port de Bouc, feutre sur papier encadré brisé sous verre anti u.v, 30 x 40 cm

# Suzanne Hetzel

## *Nuancier*

Série de 25 Nuanciers.

"J'associe la présence évocatrice du fragment à un geste sensible. L'attention à un objet ou une chose révèle la poésie matérielle de notre existence.

L'essentiel des fragments en céramique provient de balades dans la campagne. Malgré leur usure par les machines à remblayer les chemins, on peut y reconnaître l'ancien carrelage d'une cuisine ou d'une salle de bain. Mon geste de collecte d'abord, puis d'assemblage selon leurs coloris leur prête l'aspect d'un nuancier de peintre et écarte l'anecdote ou le sentiment de nostalgie."



*Nuancier, hiver/printemps 2019*

Terre, tessons collectés sur les chemins de campagne dans l'Hérault, tirage pigmentaire sur papier Hahnemühle, 36 x 45 cm



*OBJET DU FLEUVE, printemps 2020*

Bois, tirage pigmentaire sur papier Hahnemühle, 180 x 120 cm

"Plusieurs amas d'objets en bois se sont formés dans les courbes les plus accidentées du rivage sur laquelle j'habite. Je regarde de plus près : morceaux de bois façonnés par le transports dans l'eau, quelques planches de palette, des branches arrachées par une montée des eaux, de rares bouteilles en plastique. Tous les objets ont été charriés par la dernière crue du fleuve en novembre dernier.

Les images présentées sont issues de scans. Cette technique présente la particularité de reproduire une partie de l'objet – celle qui touche la vitre – avec une extrême précision, alors qu'elle relègue les parties plus éloignées de la vitre dans le flou. Les objets semblent flotter à la surface, à notre regard, se détachant d'une profondeur insondable."

Suzanne Hetzel

## Trouvaille, photographies de choses trouvées

“La rue me donne énormément. J'y collecte des choses que d'autres ont perdues ou jetées. Mes préférences vont aux chaussures et gants orphelins, aux cartes de jeu et aux objets d'intérieur étrangers à l'ambiance de la rue. J'imagine que la place que je leur attribue dans mes installations resitue une mémoire de leur fonction et réinstaure une relation à nous.



Trouvailles/gants de travail, 2017  
Vitrine, gants trouvés, 200 x 50 cm,  
coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

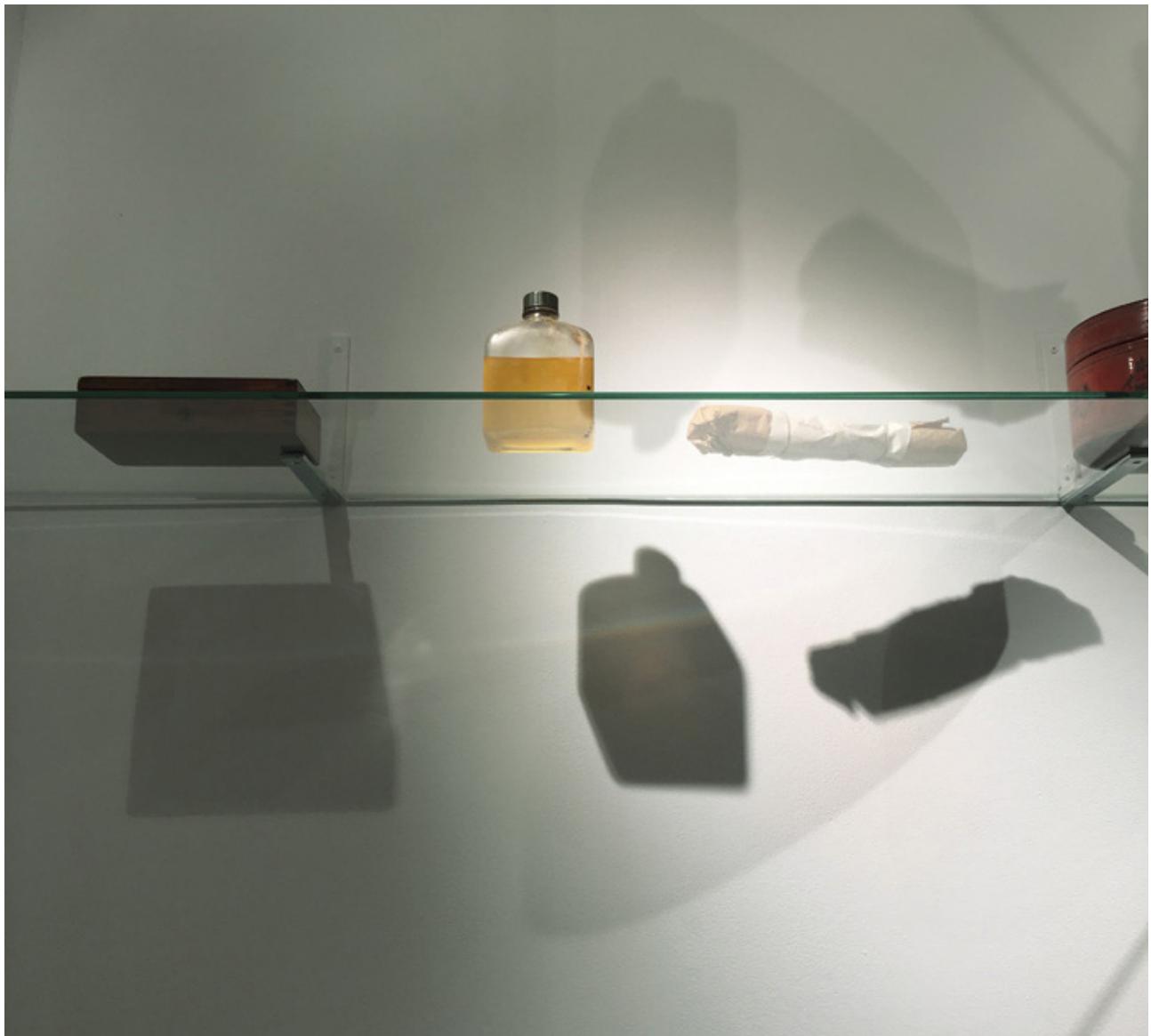


C'est lors d'un travail sur les Chantiers Naval de La Ciotat que la collecte des gants perdus accidentellement a commencé. J'ai choisi d'associer une partie de cette collecte évocatrice des métiers manuels à un autre "objet trouvé", une peinture sans statut : les échantillons de teintes préconisées pour la rénovation pour la cité Abeille à La Ciotat.

Les gants usés, parfois presque mutilés, nous parlent de la relation entre le travail et le corps, de la technicité des gestes et des matériaux de l'empreinte qu'elles laissent, mais aussi de la fragilité de la main. La photographie présente un moment particulier, celui où la cité, largement visible dans l'image, est à un tournant de son histoire. L'inscription du temps, celui qui a passé entre sa sortie de terre, où elle représentait confort, modernité et progrès, puis la déréliction progressive, et le moment où une importante rénovation va démarrer, comme un nouveau cycle. Cette image condense en quelque sorte tout une épopée de l'urbanisme, de la planification, des mutations des représentations. Ce temps de rénovation va aussi voir de nombreux ouvriers se relayer sur le chantier, redonnant à la main sa place dans le récit. Je vois aussi, dans la gamme de couleur choisie par les architectes qui se différencie de la gamme d'origine, l'évolution considérable des représentations collectives de l'architecture "sociale" et des attentes qui ont été placées sur la modernité.”

Suzanne Hetzel

vdchrnqs



*Un à trente-trois, (détail)*, 2017

Objets divers, étagère en verre, dimensions variables, tous les objets appartiennent au fonds du musée Angladon, La Ville Blanche, Marseille

“Entre l’été 2016 et l’été 2017 j’ai été invitée au musée Angladon d’Avignon pour accompagner le rangement du troisième niveau en vue de travaux de rénovation. Des milliers d’objets, souvent soigneusement emballés et ayant appartenu au couple de peintre et graveur Angladon devraient être triés, classés et rangés. Il a fallu peu de visites pour que mon attention aille davantage aux formes et aux couleurs des paquets qu’à leurs contenus.

Ces paquets non ouverts ont fait l’objet d’une nouvelle présentation valorisant le mystère de leur contenu et la méticulosité de l’emballage.”

Suzanne Hetzel

*J'ai construit ma hutte dans le domaine des hommes*, 2017, Artothèque Antonin Artaud, Marseille, Exposition personnelle

"J'ai construit ma hutte dans le domaine des hommes est l'ouverture d'un poème de Tao Yuan Ming. Ce lettré du 4e siècle a grandi dans un village pris entre les forêts, les montagnes, les torrents et les vents au sud-est de la Chine.

Tout le long de sa carrière d'administrateur, Ming revenait dans les paysages de son enfance comme à une source de jouvence. Ses poèmes louent l'esprit libre – loin du "monde de poussière" - et placent la hutte comme le gardien de toute une série de plaisirs liés au simple fait de "confier son corps au ciel et à la terre".

J'ai installé une hutte en bois au milieu de la salle d'exposition du lycée Antonin Artaud. Aucune image ne se trouve à l'intérieur de la hutte, seulement des bancs. Je les ai conçus en pensant aux pauses des élèves. Porte, fenêtre et toit ouvrent sur des photographies de l'exposition où une série d'images de paysages et d'objets évoquant la campagne invite à une balade : une sorte de passerelle entre un lieu d'étude et le "grand air".

Suzanne Hetzel



*Ecorces/vitrines*, 2017  
Photographies couleur, avec *Fontainebleau*, gravure de Gérard Diaz (fonds de l'Artothèque Antonin Artaud)



*Panorama*, 2017  
Papier mural suspendu



Hutte en bois avec bancs intérieurs

# Pascal Navarro



*Double carrousel*, 2019

Installation, deux projecteurs de diapositives, deux diapositives identiques, deux boîtes de rangement des projecteurs réalisées par l'artiste

Photo 1 : Prise de vue le 14 octobre 2019

Photo 2 : Prise de vue 23 novembre 2019

"Les œuvres de Pascal Navarro s'apparentent à des matrices au sein desquelles il est possible de venir hanter les images ou les objets impliqués par les processus de transformation. Les deux carrousels de l'exposition, par exemple, accueillaient tout autant une paire d'images de l'artiste que, en creux, toutes celles qu'elles venaient puiser dans l'intimité de celui qui regardait la pièce. Et puis, qui n'a pas identifié un objet, dans l'environnement d'un parent, comme le réceptacle d'une grande part de la charge émotionnelle de notre rapport à lui ? Qui, parmi mille photos familiales, semble-t-il pareillement anodines – ou pourquoi pas intenses et fortes –, n'a pas jeté son dévolu sur l'une d'entre-elles, comme si cette image nous regardait plutôt que l'inverse ? Tout individu est habité de souvenirs de riens, de détails, de bribes et d'ambiances. C'est peut-être cet ensemble composite qui fonde le plus précisément sa nature intime – un espace indistinct et singulier avec lequel dialogue le travail de Pascal Navarro."

Paul de Sorbier - 2020



*La recherche de la vérité par la lumière naturelle*  
2011 - 2014, livres décolorés au soleil

*La recherche de la vérité par la lumière naturelle* est composée d'une douzaine d'exemplaires du même ouvrage éponyme de René Descartes. Les livres ont été exposés à la lumière du soleil pendant des durées progressives, allant jusqu'à 3 ans, produisant ainsi un dégradé sur les tranches.



*Le lit*, 2019

Bois de Noyer, en collaboration avec l'ébéniste Julien Sueur, Marseille, 36 x 36 x 36 cm  
coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur



Cette sculpture en noyer est pensée d'après une série de dessins néguentropiques, puis réalisée à partir du bois de noyer du lit des parents de l'artiste en collaboration avec Julien Sueur, ébéniste travaillant à Marseille.

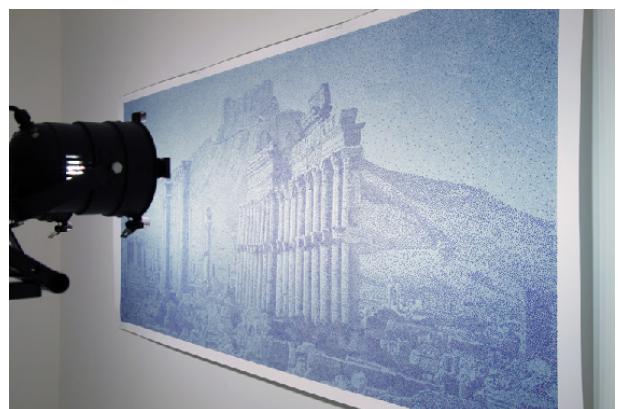
“Une sculpture - qui constitua l'une des recherches importantes de la résidence de l'artiste - découle de la récupération préalable d'un objet chargé de symbole : le lit de la chambre parentale. Celui-ci a ensuite connu une transformation, à son atelier marseillais, avant que la pièce retrouve une nouvelle autonomie, une part de silence, en s'adressant aux regards des spectateurs.”

Propos tirés du dossier de presse de l'exposition de Pascal Navarro, “Le stock et le flux”, 2019

"Ce travail s'inscrit dans mes recherches autour de la durée et de l'action du temps sur les formes. Je me suis intéressé notamment à la manière dont la lumière naturelle altère les couleurs de surfaces pourtant considérées comme non photosensibles. Ces questionnements ont d'abord abouti aux pièces intitulées *La recherche de la vérité*.... J'ai cherché à associer ces recherches sur le pâlissemement des couleurs à mon travail de dessin. Ainsi, les dessins néguentropiques sont composés d'encre de différentes qualités : des encres pigmentaires d'excellente qualité qui résistent au temps et à la lumière naturelle, et des encres à solvant d'usage courant, dont la résistance au temps est limitée. Les deux teintes choisies sont identiques au départ - de telle sorte à produire une surface monochrome – mais leurs évolutions respectives diffèrent. Une encre résiste, tandis que l'autre s'efface progressivement. Une image apparaît au cours du temps.

Le dessin a toujours été confronté à la question de sa conservation, et son exposition à la lumière doit être limitée. Les dessins néguentropiques sont des sortes de revanche prise sur le temps, qui ne va pas altérer les dessins en les détériorant, mais au contraire les révéler lentement."

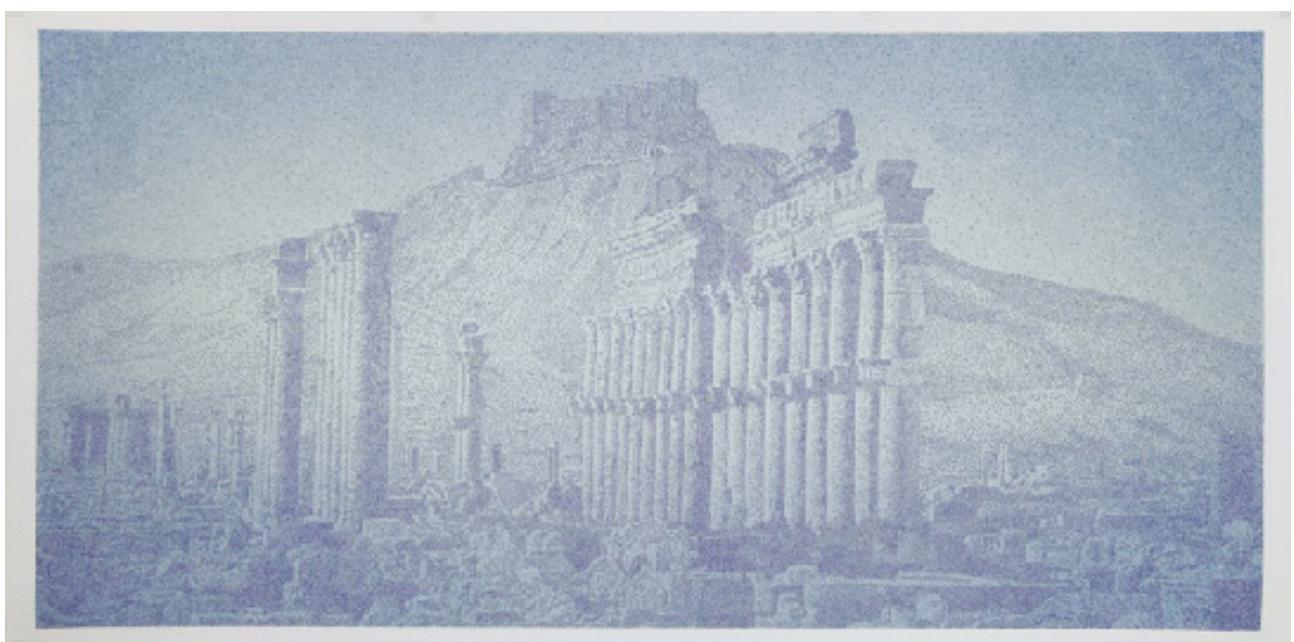
<http://www.documentsdartistes.org/artistes/navarro/repro14.html>



*Mon amour*, 2015

Portique d'éclairage, lampes UV, encre à pigment Epson et feutre bic sur papier Hahnemühle Photrag Ultrasmooth 305g  
150 x 300 cm

Vues de l'exposition *A l'heure du dessin, 3eme temps*, au Château de Servières, Marseille



“Artiste ancré dans les problématiques liées à l’image et à la perception, Pascal Navarro aime à jouer des phénomènes d’apparition et de disparition qui anime ses dispositifs et implique le spectateur et dans son rapport à l’espace et au regard. De loin, le sujet baigne ici dans l’obscurité. C’est en s’approchant que l’œil découvre la matière dévoilée de l’ombre. Des châteaux se détachent alors des fonds noirs et apparaissent sous les éclats d’une lumière presque lunaire, qui confère à ces jouets repeints une allure de contes de fées étrangement inquiétante.

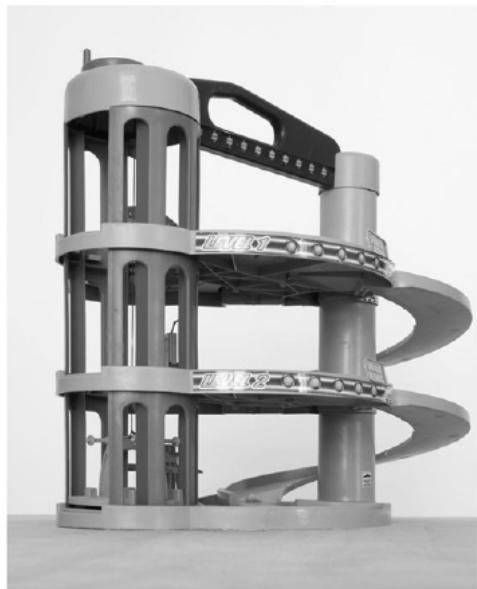
Le jeu d’échelle apporte une dimension spectaculaire à ces miniatures, et nous renvoie au souvenir de l’enfance et de ses fantasmagories. [...] Marqué par la photographie objective allemande, Pascal Navarro use des techniques de prises de vues, de cadrages et de mises en scènes froides et systématiques, tout en réintégrant de l’affection à travers ses sujets à forte charge onirique.

La nostalgie et la fausse innocence de l’enfance sont alors des socles pour revenir à l’origine magique de l’image, celle qui surgit en place de l’invisible et nous console en même temps qu’elle nourrit nos angoisses enfouies.”

Leila Quillacq, script de l’émission *picot’art*, 2010



*Châteaux noirs*, 2010  
Série de 7 photographies encadrées  
90 x 90 cm



“La série *Garages (With Becher)* est constituée d’un ensemble de photographies de jouets datant des années 70 à 2000. Elle renvoie aux photographies prises par les Becher à partir des années 50. Je reprends avec précision la majorité de leurs critères formels : série typologique en noir et blanc, frontalité, série de 9, 12 ou 15 images, mêmes encadrements. En remplaçant les architectures industrielles par des jouets d’enfants, l’histoire de la modernité – aussi bien architecturale que photographique – se mêle à l’histoire personnelle, et la prétendue objectivité des prises de vue frontales des Becher est ici infléchie et mise en tension avec la dimension affective et nostalgique des jouets.”

*Garages (with Becher)*, 2005  
Ensemble de 15 photographies noir et blanc encadrées  
60 x 65 chacune

## Quelques liens

### **Suzanne Hetzel**

Site de l'artiste <https://suzannehetzel.art/>

Documents d'artistes <http://www.documentsdartistes.org/artistes/hetzel/>

### **Pascal Navarro**

Documents d'artistes <http://www.documentsdartistes.org/artistes/navarro/>

Vidéochroniques est une association sans but lucratif créée en 1989, implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : associations, festivals, distributeurs, diffuseurs, galeries, lieux d'exposition institutionnels, écoles d'art, etc.

L'association avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergeants à l'époque de sa création, dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Depuis 2008 elle dispose d'un espace de monstration de 400m<sup>2</sup> dans le quartier historique du Panier qui a donné lieu à la réalisation d'une trentaine d'expositions (individuelles et collectives), le plus souvent accompagnées de résidences préalables.

La réflexion aujourd'hui poursuivie par Vidéochroniques, basée sur une démarche prospective, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme, qui témoignent de la pluralité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports, médiums et outils dont ils font désormais usage. L'association s'attache plus précisément à mettre en lumière des œuvres exigeantes, rares ou méconnues, qu'elles soient émergentes ou accomplies, dont les qualités échappent aujourd'hui aux repérages des systèmes marchand et institutionnel. Hormis les expositions personnelles et collectives, d'autres propositions, comme des concerts, des performances, ou des séances de projection (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground)... complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art Fabien Faure, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...). Elle est dirigée depuis 1999 par Édouard Monnet. Artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à Vidéochroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Ville de Marseille, la Région Sud, le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône

Elle est membre du réseau Provence Art Contemporain.

#### Pour plus de renseignements

Thibaut Aymonin  
chargé de la communication,  
des publics et de la médiation

Tél. : 09 60 44 25 58 / 06 29 06 36 16  
[info@videochroniques.org](mailto:info@videochroniques.org)

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h  
Entrée libre / Accueil des groupes sur réservation