

*Pascal Navarro*

# **Le stock et le flux**

*pièces*





juin 2019

## **Le stock et le flux**



J'envisageais de la voir plus souvent. Nous nous étions rapprochés un peu. C'était l'été. J'ai décidé de passer quelques temps auprès d'elle pour entamer une série de dessins composés de lignes parallèles tracées à main levée.

Quand on a appris sa maladie, il ne lui restait que quelques semaines.

J'ai dessiné comme pour la maintenir en vie. J'accompagnais le dessin d'une phrase que je n'osais pas lui dire. Je poursuis ce travail pour que quelque chose qui a eu lieu près d'elle ne s'arrête pas.

Afin que quelque chose de cet été ne relève pas du passé.



J'occupe l'atelier depuis six ans. J'utilise trois pièces et j'en loue une à un ami. L'ensemble fait 80 mètres carrés.

Au fond, une pièce est destinée au stockage. J'ai construit des étagères et des rayonnages dans lesquels sont rangés des outils, des projecteurs à diapositives, des livres et des cartons remplis. J'y range également des tirages photographiques, des dessins encadrés, et le papier de mon père. Régulièrement, je réorganise l'ensemble avec l'espoir vite déçu, de gagner un peu d'espace.

D'une deuxième salle, j'ai occulté la fenêtre pour en faire une pièce obscure. Trois murs sont peints en noir, le quatrième est intégralement recouvert de pigments phosphorescents. J'y expérimente divers dispositifs lumineux. J'utilise également cette pièce comme un studio de prise de vue. Progressivement,

elle est devenue un second espace de stockage. De grands dessins posés contre le mur l'amenuisent, centimètre par centimètre.

La pièce principale est vaste, aérée, lumineuse. Je l'ai toujours souhaitée dépouillée. Un espace utile est un espace vide. Un espace de flux. C'est aussi un lieu social dans lequel je reçois des visiteurs. Les murs vierges permettent des accrochages de circonstance. L'espace se construit autour d'une table à dessin que j'ai transformée - je dessine comme une imprimante.

J'ai copié l'établi sur celui de mon père. J'envisageais de dessiner le contour des outils comme lui. J'ai renoncé. La surface est en désordre. Je perds régulièrement des petits outils, et je me rends au *Weldom* pour les acheter de nouveau.

Notre appartement est plus petit que l'atelier. Le rangement est un sujet de conflit régulier. Nous avons convenu de déplacer les objets utilisés rarement. Ce fut d'abord le matériel de camping, deux vélos, et quelques meubles devenus inutiles. Puis, le choix fut fait d'y déposer les vêtements d'été l'hiver, et les vêtements d'hiver l'été. Récemment, des pneus neiges l'été, des pneus été l'hiver. J'ai progressivement allégé la bibliothèque de l'appartement pour en construire une à l'atelier. J'ai enlevé les livres qui m'intéressent peu. A part quelques ouvrages essentiels, l'atelier

est devenu une bibliothèque de livres désaimés. Je commence également à conserver les objets de Daphné. Elle a à sa disposition un carton de jouets qui n'a pas de place précise, une moto en plastique et une trottinette. J'envisage de lui aménager un espace.

Tout ce qui peut être déplacé de l'appartement vers l'atelier, l'est.

La disparition de ma mère n'a rien arrangé.



A chaque exposition, des pièces nouvelles.

Peu sont vendues. Elles s'accumulent. Lorsqu'aucun budget n'est alloué à la production, il présente des oeuvres existantes. Un peu d'espace se libère dans l'atelier. C'est à partir de ce constat qu'il a commencé à penser à l'espace d'exposition comme lieu de stockage. Au départ, il a simplement commencé à proposer plus de pièces qu'on ne lui en demandait. Puis il a ajouté quelques objets à ses installations de dessin. Finalement, il s'est mis à présenter sous forme d'installation une partie des objets de son atelier. C'est de cette manière qu'il a mis en place un travail strictement conceptuel qui consiste à utiliser l'espace d'exposition comme espace de stockage.

Il présente dans des expositions – personnelles ou collectives – tout ou partie des objets qui sont habituellement à l'atelier. Des pièces nouvelles, des pièces anciennes, et l'ensemble des objets dont il ne veut pas se débarrasser, mais dont le stockage a un

coût. Les objets ne sont pas nécessairement visibles dans l'exposition. Il ne cherche pas à les présenter comme des documents invitant à comprendre le travail, mais simplement à les stocker. Ils sont la plupart du temps emballés et entreposés sur des rayonnages. Le budget de production proposé par les centres d'art est essentiellement utilisé pour le transport. Il s'est rapproché d'une entreprise de déménagement qu'il emploie régulièrement en toute confiance.

Le contrat qu'il propose aux structures qui accueillent son travail mentionne qu'il peut à tout moment venir chercher le matériel dont il a besoin. Il tient un registre précis de la localisation de chaque objet. Logiquement, il entrepose les objets qu'il n'utilise pas dans les expositions les plus lointaines, et cherche à toujours avoir une exposition dans sa ville, ce qui lui permet de stocker les outils dont il peut avoir besoin.

Son travail est essentiellement devenu cartographique.

Il n'utilise plus qu'une pièce de l'atelier. Il n'a gardé que le matériel nécessaire aux projets du moment et les jouets de sa fille.

D'abord, je ne posais pas de questions. Puis j'ai feint de ne pas m'y intéresser.

On ne m'a jamais vraiment raconté l'histoire familiale. Je n'en connais que des vignettes. Enfant, ma mère s'est cassé une clavicule et ne l'a jamais dit à ses parents. Jeune fille elle quittait sa chambre la nuit par la fenêtre. Elle s'est occupée de ses soeurs les plus jeunes. Quand elle a gagné sa vie, elle a économisé pour s'acheter une Ford Anglia rouge. (Elle en a ensuite gardé une réplique miniature, posée sur le vaisselier. Ou est-elle?) Mon père était orphelin. Il a été apprenti peintre en bâtiment. Il était guitariste dans un orchestre. Ils se sont rencontrés au bal.

J'ai peu d'images, aucune date, aucun lieu, aucune anecdote précise. Seuls quelques faits génériques dont je ne connais pas le degré de véracité. (Je n'ai aucun film de ma mère. Sur une diapositive, j'ai trouvé une image de ma tante tenant une caméra super 8. Que filmait-elle? A-t-elle filmé maman? Elle ne sait pas. Elle n'a plus le film).

Ils ont fait construire la maison l'année de ma naissance. Nous vieillissons en parallèle. Elle est un ventre d'où je viens.

Ils furent parmi les premiers à s'installer dans une zone agricole qui ressemble aujourd'hui à un lotissement. J'ai vu peu à peu les arbres tomber, les pâturages et les bêtes disparaître, les éclairages publics s'installer, les murs se construire et les portails sécurisés border la *route de la Longagne*. Le mobilier urbain a définitivement balayé toute ruralité.

Le grand terrain a été pensé comme un univers global, avec une pelouse immense agrémentée d'un bassin et un parc de résineux à l'abri duquel nous mangions les mois d'été. A l'arrière de la maison, un bois de chênes, un verger qui comprend la majorité des fruitiers communs, un rucher. Le potager aurait pu nourrir le village.

J'ai compté 70 pieds de tomates.

Mon père a dessiné intégralement les plans – *il sait tout faire*. C'est un grand pavillon un peu kitsch dont j'ai compris l'influence d'un imaginaire grec avec son crépi blanc et ses arches décoratives. Sur la terrasse, des murets de briques rouges sont sensés rappeler la tradition régionale. A l'intérieur, le séjour est également recouvert d'un crépi grossier que l'on aimerait briser sous les doigts, les plafonds sont couverts de tissus provençaux et l'ensemble est

dans un style rustique. Les meubles sont conçus sur mesure.

De la maison, je connais chaque pan de mur, chaque fissure dans le carrelage, chaque poignée de porte, chaque ombre portée. Je connais les motifs des papiers peints désormais disparus. Je me souviens des silhouettes formées par le crépi dans l'embrasure des volets de ma chambre. Je me souviens des tableaux aux murs peints par mon père. Je peux me souvenir des sons et des odeurs, uniques. Mais je n'ai jamais vraiment su voir la maison. Je n'ai jamais su la comparer. J'y suis né, je m'y fond.

Une autre femme y vit. Mon père efface les repères de la vie d'avant. Les meubles de bois massif sont remplacés par des meubles peu coûteux, les lustres rustiques démontés, la toile du plafond déposée. Des appareils que ma mère auraient jugés inutiles sont apparus. Une télévision s'est installée dans le salon. Il n'y a plus de livres.

Notre maison est un bateau de Thésée immobile.

Je la perds, pièce par pièce. Je comprends l'expression *sauver les meubles*. Mais les objets déplacés perdent leur âme. Emporté, rien n'est ce qu'il a été.

En amateur perfectionniste, mon père avait réalisé une maquette précise et soignée en tous points

comparable aux maquettes que l'on trouve, sous cloche, dans les agences immobilières. La maquette est restée, quelque part, *en bas*, dans les organes les plus protégés de la maison. Elle s'y délite lentement, prise dans la même temporalité que sa soeur géante. Je pense parfois qu'un hasard surnaturel pourrait faire qu'à chaque nouvelle fissure, à chaque ternissure, corresponde son équivalent à échelle réduite.

La cave est le seul lieu au monde que je croyais sûr.

Jusqu'à la mort de ma mère.

La maison est construite sur un premier niveau qui sert de garage, de réserve et d'atelier. C'est l'espace qui n'est pas régi par les règles qu'impose la décoration, et que l'on peut user sans crainte. Etudiant, je peignais là, à la lumière froide des néons. On disait "la cave" ou simplement "en bas".

Le terrain a été probablement creusé en partie, de telle sorte qu'on entre directement dans la maison et dans le garage, alors que les deux sont superposés. La surface du premier niveau, équivalente à la surface habitable, a permis de stocker à volonté, en plus de deux voitures et un vélomoteur de marque *Motobécane*, du matériel de jardinage, de bricolage, de randonnée, de camping, une table de ping pong, des conserves, et même un petit voilier. Y ont également trouvé refuge tous les objets mis aux rebut. Jouets, livres, bibelots déclassés, sont conservés là

comme pour toujours, leur destinée n'ayant jamais été pensée par personne. Avec la mort de ma mère, leurs chances de réhabilitation se sont amoindries et leur statut s'est fragilisé. Mon père a commencé à vouloir “faire de la place”. J'ai emporté nombre d'objets vers mon atelier.

J'ai trouvé un sac de papier peint. Mon père, artisan scrupuleux, gardait, les rouleaux en excédent, dans l'idée illusoire de pouvoir si nécessaire remplacer une portion abîmée. (En réalité, tous les papiers peints de la maison ont été remplacés, sans jamais qu'aucun ne fût altéré).

La totalité des papiers qu'il a posés ces cinquante dernières années, dans les différentes pièces des maisons qu'il a habitées est restée là, protégée dans un sac de plastique d'engrais chimique *AZF*. Une vie entière en papier peint, intacte. Que l'on jette en se disant que ça n'avait finalement pas de sens de les garder.

J'ai emporté les rouleaux pour les entreposer dans le sous-sol de l'atelier. La colonne des eaux usées de l'immeuble a cédé. Ils ont moisie.

Je ne sais pas si je dois dire

*le lit de ma mère*

*le lit de mes parents*

ou encore

*le lit de mon grand-père*

Je ne sais presque rien de mon grand père. Je sais qu'il a été fait prisonnier en Allemagne. Je sais qu'il est mort d'un cancer peu après ma naissance. Ma mère disait parfois, "le papa", avec l'article défini qu'utilisaient les paysans aveyronnais et qui faisait d'elle quelqu'un d'un monde que je n'avais pas connu. Mais je ne me souviens pas de ce qu'elle a pu en dire. J'ai cru savoir qu'il était menuisier, mais peut-être était-il charpentier. De lui, je ne connais qu'un lit et une armoire. Je n'ai pas d'images.

C'est un meuble en noyer. Le travail d'un ébéniste

habile. Il date peut-être du milieu des années soixante, alentour du mariage de mes parents. Il arbore de discrets ornements qui évoquent l'art déco, et une rose gravée au centre de son chevêt. Un oncle de ma mère l'aurait modifié a posteriori pour en faire un lit "en 160".

Récemment, mon père l'a démonté avec la grande armoire pour installer des meubles de matériaux composites achetés au *Conforama* d'Albi. Il a proposé le lit à ma soeur. Elle n'en a pas voulu. Qui dormirait dans le lit où il a été conçu ?

J'ai pensé récupérer le bois pour en faire un lit à ma fille. Sa mère n'a pas voulu.

Je n'ai pas voulu qu'il disparaisse.

C'est un papier sans grande qualité. Un papier dont on dirait: "c'est du 180 grammes". (J'ai vérifié, c'est du 125 grammes). Il est d'un blanc plutôt chaud, et bien que protégé par un emballage de papier craft, il a du légèrement jaunir en bordure. Il y a trois ou quatre ramettes de grand format (proche de ce que dans le domaine des Beaux Arts on appelle du "grand aigle".) Un gaufrage discret permet de lire l'inscription *mecanocarte*.

D'autres feuilles, à la surface lisse, d'un blanc froid ou d'un rose fluorescent agressif, sont adhésives. Le tout est entreposé depuis la fin des années quatre-vingt au fond du garage, à côté de vieux livres scolaires, de matériel de camping, et d'une collection complète de *Rustica*.

Mon père a travaillé quelques temps dans l'imprimerie de l'usine. Il a rapporté ce papier à la maison à mon intention, alors que j'envisageais des études d'art. Je n'ai pas osé utiliser le papier. Son origine a placé un enjeu. Chaque feuille était un défi,

et ce d'autant plus qu'à la maison, ne pas gaspiller était comme un onzième commandement. Chaque feuille me disait: "montre moi ce que tu sais faire".

C'était perdu d'avance.

Le papier est resté blanc. Je ne me suis autorisé à l'utiliser que lorsque j'en serai digne, lorsque je lui trouverai une destinée honorable.

J'ai emporté une ramette à l'atelier. Parfois, par nécessité, je prends une feuille que je coupe en quatre. Théoriquement la hauteur de la pile ne diminue pas en apparence.

Maintenant, il porte l'histoire de cet effarement. Et ça suffit.

J'envisage la publication d'un ouvrage sur mon travail. Dans chaque exemplaire sera broché, avec les pages du livres, une feuille du papier de mon père.

*Ça fera de la place à la cave.*

Ne rien faire des choses ne les préserve pas.

Je crois me souvenir d'un magenta puissant.

C'est l'empreinte de ma main.

L'escalier qui relie le garage du reste de la maison est comme une pièce à part. Il est fermé par deux portes, à chaque extrémité. Dans les années deux-mille, j'ai perçu l'installation d'une rampe comme l'entrée de mes parents dans la vieillesse. C'est à peu près au niveau de cette rampe, dans la partie basse de l'escalier, à gauche en montant, que je la situerais. Je venais de faire de la peinture dans le garage. Je remontais. J'avais cinq ou six ans. J'ai posé ma main sur le mur. Je me souviens de ma peur, mais pas des réprimandes. (Mon éducation aurait été de menaces plus que de sanctions). L'empreinte était distincte, obscène, ineffaçable par l'enfant que j'étais. C'était à la fois le délit et son aveu.

Je ne sais ce qu'a fait mon père. Il n'en a prétendu, aucun souvenir. J'ai considéré qu'il avait repeint le

mur en blanc. (C'était dans ses cordes, il était peintre en bâtiment.)

J'ai une autre image : celle de l'empreinte qui serait peu à peu réapparue, comme un corps lesté jeté à la mer refait un jour surface.

Aujourd'hui plus rien, aucune trace.

Peut-être a-t-il simplement nettoyé à l'éponge. La gouache se dilue à l'eau, mais le magenta est coriace. Il peut avoir imprégné le blanc mat du mur.

Je ne sais pas si cette histoire est vraie.

Elle m'est revenue alors que j'élaborais un travail de peinture qui utilise le principe des migrations des encres à travers différentes couches de blanc. J'ai envisagé de retourner dans l'escalier de la maison et de poncer la surface du mur pour retrouver ma main d'enfant. Je l'ai imaginée surgir de son tombeau d'acrylique blanche.

J'ai renoncé.

Dans la Maison Salvan, Daphné a posé sa main sur un mur que j'ai ensuite repeint.

On ne plaisantait pas avec la photographie.

Le photographe, c'était mon père.

Il avait la charge exclusive de la mémoire imagée de la famille. C'était beaucoup plus. C'était un art. Lorsque nous partions en voyage ou lors des événements familiaux – baptêmes, mariages – la fonction de photographe lui donnait de nombreux droits. Franchir certaines barrières, s'approcher du vide, donner des ordres à chacun, et principalement, en toutes circonstances, être attendu.

Il faisait – et tout le monde s'accordait sur ça – de très belles photographies. Il était le meilleur photographe connu de notre famille. Ses diapositives de vacances imposaient le respect. Toute la famille était invitée à venir admirer religieusement dans une pénombre bienveillante le butin du mois de juillet.

Les soirées diapo étaient des soirs de fête. Le rituel était très précis, à peine distinct selon la

présence ou non d'invités. Ma mère était à ma gauche, près d'une petite lampe de chevet posée sur un buffet, qu'elle allumait lorsque mon père changeait de panier. Elle commentait nos vacances avec l'application d'une institutrice qui lit une dictée, tandis que mon père faisait des remarques savantes sur la netteté des images et la densité des couleurs.

Il préférait *Kodak*, les couleurs d'*Agfa* étaient trop froides.

Il terminait les pellicules en photographiant le jardin.

Enfants, il nous a parfois fait poser comme un photographe professionnel. (Un des principes familiaux, à la fois économique et moral, consistait à déléguer le moins possible). On s'asseyait sur la pelouse ou près du bassin en suivant des instructions précises. Mon père n'inventait pas, il travaillait en plagiaire scrupuleux. Sa fierté cachait l'humilité des gens modestes.

Pendant quelques années, il s'est adonné à une activité très singulière, que je n'ai jamais su situer sur l'atlas des disciplines artistiques: il faisait des *diaporamas*.

Il possédait deux projecteurs *Prestinox* –

toujours rangés dans la cave de la maison, à côté des pots de miel. Ils lui permettaient de faire des fondus enchaînés – procédé qu'il a réutilisé pour visionner les photos de vacances. Il écrivait une sorte de scénario qu'il illustrait d'images. Il enregistrait des bandes magnétiques qu'il découpait pour faire un fond sonore avec un collègue de l'usine. Ma mère lisait un texte, parce qu'elle articulait bien. C'est elle qui l'avait écrit. Le tout était ensuite synchronisé manuellement: on lançait la cassette sur la chaîne stéréo du salon et mon père gérait la télécommande des projecteurs. Il est le seul à connaître la vitesse de diffusion de chaque image pour qu'elle coïncide au son tel qu'il le désirait. Il s'entraînait avant chaque séance familiale. Il fallait que l'image et le son se terminent en même temps. Parfois, ça fonctionnait.

Les diaporamas abordaient des sujets politiques – le nucléaire – ou sociaux – un camping naturiste en Camargue. L'un d'eux est une fiction dont j'étais le protagoniste : l'histoire bucolique d'un enfant qui fait “l'école buissonnière”, le “musardou”, en patois aveyronnais.

J'avais aussi mon projecteur à diapositives. Un projecteur sans panier des années soixante. Je n'avais pas encore d'appareil photo, mais mon père me donnait la dernière image de ses pellicules, lorsqu'elle avait partiellement pris le jour. Dans ma chambre, j'ai projeté toute mon enfance des moitiés d'images.

Des images à moitié brûlées par le soleil.

Les boîtiers de diapositives de mon père ont été soigneusement conservés comme ce qu'il y avait de plus précieux dans la maison dans des boîtes en bois. Jamais, même adulte, je n'aurais osé en ouvrir une.

Je n'ai jamais photographié ma mère. Je n'ai pris d'elle aucune image. Je l'ai cherchée dans les diapositives. J'ai scanné chaque visage, chaque silhouette de maman, pendant trois jours consécutifs. J'ai demandé à emprunter une boîte. Je pouvais tout prendre. En un instant, tout ça n'avait plus d'importance pour lui. Il ne les reverrait jamais.

Sa carrière de photographe familial s'arrêtait aussi.  
C'était fini.

Je comprends.

Je n'ai pas osé tout emporter.

Je me suis limité à 1968 – 1984.







Ce livret a été édité à 200 exemplaires numérotés, à l'occasion de l'exposition *Le stock et le flux*, à la Maison Salvan à Labège, 2019. Merci à Paul de Sorbier.



