

Jean-Baptiste Perret

Sous les radars | exposition personnelle | 17 novembre 2023 - 27 janvier 2024

Observateur attentif, Jean-Baptiste Perret scrute, arpente, enquête et prend plaisir à rencontrer les autres. Et aime à prendre le temps. Son terrain – terme qui semble plus approprié que celui de territoire, qui laisserait à supposer un regard possessif, voire propriétaire – ce sont des zones éloignées des grands centres urbains. Après le Forez où deux années d'immersion avaient mené à son premier long métrage *L'hiver et le 15 août* (2018) qui portait autant le paysage que ses habitants, il s'intéresse ici à une autre région isolée du Massif Central, les gorges du Haut-Allier, entre la Haute-Loire et la Lozère.

Cette exposition nous présente une partie des fruits de son enquête et de sa collecte menée depuis plusieurs années, soit trois films brefs *L'arrivée au refuge*, *La cueillette de l'osier* et *La nasse*, films limpides dans les actions et leur adresse, et un film plus long *La surface unique*.

Une collecte qui est constituée à partir d'autant de rencontres où se nouent des liens d'amitié, avec le jeune charpentier Pierre-Jean protagoniste de *L'arrivée au refuge*, Fanette, néo-arrivante qui cueille l'osier ou bien le vannier Jean-Marc qui tresse une nasse. Et autant d'expériences de vie qu'il s'agit de partager : « *Je dresse le portrait de personnes ayant choisi d'inventer leur propre manière d'habiter en optant pour une certaine radicalité, un isolement géographique et parfois social, comme s'il fallait rompre avec une partie du monde pour trouver une voie qui leur serait propre renonçant par conséquent aux grands récits politiques pour se consacrer à agir là où ils vivent.* » Des êtres qui, sans bruit ni fracas, là est l'affaire, ont décidé de créer des espaces de possibles, des modes de faire autrement, afin, poursuit-il « *d'assumer leur singularité, de se mettre à l'écart pour mieux se préserver un espace à eux, dans un monde sous le régime de l'immédiateté et de la transparence où il faudrait tout dire, partout, tout de suite. Un espace rien qu'à eux* ». Et de se départir d'une dépossession, ce que nous indique le paysan de *La surface unique*, dont les espaces, faits et gestes visent à être contrôlés. Donc trouver des lignes de fuite afin de s'en déprendre. Et Jean-Baptiste Perret de préciser : « *Pour les qualifier, j'emploierais plutôt le terme de furtif* », un emprunt qu'il fait à la philosophe Cynthia Fleury et au designer Antoine Fenoglio, terme qu'ils définissent comme l'une des méthodes qui permettent de « *s'extirper, s'exfiltrer de la réalité telle qu'elle nous est proposée aujourd'hui [...]. Hors des radars du panoptique contemporain, non pour fuir, mais pour créer [...] le renouveau nécessaire à l'élaboration des futures légitimités, celles qui continueront de guider les grandes et les petites histoires, individuelles et civilisationnelles.*¹ » Sous les radars donc.

¹ *Ce qui ne peut-être volé. Charte du Verstoehlen* (éditions Gallimard, coll. Tracts, 2022)

De ces *furtifs*, Jean-Baptiste Perret en retient d'abord les gestes. Des gestes lents, posés, précis, simples : marcher, tailler, nouer. Comme si la lenteur était déjà le premier acte politique, oblique en quelque sorte. Il s'agit pour lui de composer avec les lieux, avec les êtres, avec ce qu'il font. De tordre un peu les choses. De mettre en place des situations et de produire des microfictions pour habiter les lieux autant que pour montrer comment ils sont habités par des gestes qui s'inscrivent dans un *pays* qui se fait *paysage*, produits par des corps qui *font corps* avec leur environnement. Pour *L'arrivée au refuge*, c'est une arrivée qui prend le temps que la figure apparaisse, de l'arrière-plan, du fond de l'image, et vienne au premier plan. Une mise en place dont *La cueillette de l'osier* offre une variation. On l'a compris, voilà un travail du plan, de l'image, à prendre aussi comme métaphore : arriver au premier plan, puis disparaître. De cette arrivée, de cette cueillette, on ne connaîtra ni le motif de départ ni la finalité, mais demeure cette percée depuis le fond du plan-paysage, dans des sortes de tableaux de paysages animés. Pas d'avant ni d'après, à nous de construire les récits imaginables de chaque saynète qui offre le possible d'une figure dans un lieu, fabrique un paysage habité ; alors que *La nasse* nous suggère un dialogue discret avec la tradition picturale des scènes de genre : le décor esquisse en soi tout un programme de vie, de strates, comme un collage à ciel ouvert, qui dit les moments, les activités, les matériaux, les strates historiques. *La nasse* c'est aussi cet arrière plan. A l'image des traversées qui font habiter le lieu, là ce ne serait pas être *devant*, mais être *dedans*.

Une dimension immersive que renforce, discrète, une attention esthétique au silence, au bruit blanc de lieux, rappelant que le *genius loci* est aussi (d'abord ?) son espace sonore, comme le fond lointain de la campagne, le bruit de l'eau.

Dans chaque film comme d'un film à l'autre, il s'agit de tisser des fils invisibles qui traversent l'espace, le constituent comme espace habité, et relient les êtres et les lieux. Marcher, arpenter, cueillir, vanner, autant de gestes auxquels Jean-Baptiste Perret semble s'adonner par ses films mêmes, menant à autant de tresses. Se dessinent les prémices d'une sorte de bas relief, au sens de série de gestes, de situations qui dressent par leur mise ensemble *une* geste épique, et par chaque fragment, permettent d'accorder une attention tout en délicatesse et de se concentrer sur une situation singulière, par le détail devenu autonome. La relation des parties à un tout, comme le suggère le projet lui-même, indique une possible relation à l'environnement, non pas en général, mais depuis ce lieu précis que sont les gorges de l'Allier.

Jean-Baptiste Perret trace peu à peu comme une cartographie ré-imaginée de ces espaces arpentés. Autant de manières d'habiter le monde, de partager des communs, où chaque touche participe d'un ensemble, où se dessine en creux une idée de communauté (à venir) imaginaire par cette attention aux lieux, à leur ordinaire, à leur « singularité quelconque » pour reprendre l'expression de Giorgio Agamben.

Dans cette économie générale des films reliant des gestes, des expériences, des êtres et des lieux, les récits, les mots participent à la fabrique de ces espaces. Mots qui disent le rapport aux animaux dans *La nasse* comme dans *La surface unique* avec ces « espèces compagnes » pour reprendre les mots de Donna Haraway, des espèces familières dont la présence nous enseigne. D'un espace de travail à l'autre, au milieu de ses bêtes ou cerné par des outils à la mécanicité croissante, les récits du paysan laissent pressentir une exacerbation du contrôle à l'œuvre, un éloignement de soi à soi, de soi au monde qu'il habite.

Ainsi les rapports au monde, à l'animal, aux savoirs faire dépeints ici s'offrent par fragments d'espace-temps, de geste-espace, de geste-paysage ; ceux des protagonistes comme ceux des films, précis, exigeants, sans emphase ni fioritures, avec une rigueur, une concision et une netteté du trait.

Nicolas Feodoroff - novembre 2023

_ Nicolas Feodoroff est critique d'art et de cinéma, curateur, programmateur, membre du comité de programmation du FIDMarseille, et enseignant aux Beaux-arts de Marseille.

Avec le soutien aux galeries / exposition du  Centre national des arts plastiques

salle principale
28 rue de Thionville
75019 Paris
+ 33 09 72 30 98 70
gallery@salleprincipale.com

—

mercredi à samedi | 14h - 19h
et sur rendez-vous

—

www.salleprincipale.com

—

la galerie est adhérente à PGMAP paris gallery map, Le Grand Belleville et au CPGA Comité Professionnel des Galeries d'art