

Ce qu'il reste avant la catastrophe
Christian Milovanoff

Se confronter au temps ou se jouer de lui est l'un des principes inhérents à la photographie. C'est même sa propre et presque exclusive aventure :

- On sait toujours après ce que l'on a vu avant.

- Et ce que l'on voit après, sous la forme d'une image ou d'une planche photographique, a déjà bel et bien existé, du moins nous nous en persuadons.

D'où nos émerveillements, nos fascinations, nos tristesses aussi, nos émotions et tous les récits qui les accompagnent. "*Quiconque ne voit guère n'a guère à dire aussi*", écrivait Jean de La Fontaine pour ajouter aussitôt: "*je dirai: j'étais là, telle chose m'advint, vous y croirez vous-même*". Telle est la fable.

Croire aux images et aux récits rapportés pour retrouver ou même s'inventer des souvenirs que l'on n'a pas peut-être eus, tel est l'un des enjeux de l'enregistrement photographique: c'est ainsi, dirons-nous, parce que ça a été peut-être ainsi.

Si l'on fait des images, si on les aime aussi autant, c'est pour apporter une preuve de l'existence du temps qui façonne notre monde, notre histoire.

L'affaire est entendue. Mais il en est des évidences comme des définitions. Elles peuvent être brouillées et parfois se retourner contre elles.

Si les images nous renvoient à des temps anciens, pourquoi ne pas les envisager non plus comme la résurgence d'un passé au service d'un seul présent, mais comme des représentations à venir, des images destinées à un futur et qui plus est, un futur dont personne ne veut qu'il puisse voir le jour? Des images en quelque sorte pour constater ce qui pourrait advenir, et qui, de fait, est déjà arrivé, en prévision de ce qui, un jour surviendra et dont il faudra alors faire face malgré tout.

L'affaire est complexe. Vertigineuse même. Et c'est de cela dont il est question ici dans le travail de Marina Gadonneix : un lent et méticuleux enregistrement d'événements dont l'existence est traversée par des temps insensés qui nous présentent l'actualité même d'un futur effroyable.

Ces photographies ont en effet été prises dans des lieux particuliers que l'on appelle des « maisons à feu », des espaces qu'utilisent les pompiers pour s'entraîner ou encore dans lesquels des experts scientifiques étudient les effets du feu, ses dégâts, les conséquences d'un incendie dans une habitation. Ce sont des simulateurs d'entraînement au feu qui proposent un grand nombre de scénarios tels que l'incendie d'une bouteille à gaz, d'un compteur à gaz, d'étagères, de gaines de câbles électriques, de plafonds en différents matériaux, de fenêtres, de cages d'escaliers. Ou encore l'incendie d'une cuisine, d'un canapé, d'un garage et d'une voiture dans un garage.

L'énumération n'est pas close car ces maisons à feu permettent une multitude encore de simulations différentes depuis (autre exemple) le feu de lit avec propagation sur un pan de mur, les effets de la fumée et les troubles qu'elle engendre jusqu'à l'embrassement généralisé du lieu.

Ces « hommes du feu » ou ces « soldats du feu » comme on les nomme souvent, s'entraînent ainsi pour parer à toutes éventualités si, un jour, de réelles catastrophes survenaient.

C'est juste après de telles séances que Marina Gadonneix intervient en dressant un inventaire de ce qu'il reste quand l'incendie fictif a déjà eu lieu dans ces lieux qui rejouent la catastrophe.

La série s'appelle : « *the House that Burns everyday* ». Plusieurs fois par jour, en effet, du mobilier est mis à feu sans se détériorer, c'est-à-dire sans se consumer : canapé, lit, bureaux, ordinateurs, voiture, ...

Du noir, des couches et des couches de cendres et de suies noires, grises, argentées recouvrent ces éléments carbonisés ainsi que l'espace tout aussi sombre environnant :

- sofa noir, gris dans salle de séjour noire et grise.

- voiture noire, argentée dans garage étincelant de noir.

Dans les photographies très descriptives de Marina Gadonneix, tout semble calme et ordonné.

Ce sont des lieux ou des objets qui nous sont tous familiers : un bureau, une chaise, une porte à double battant, une cuisine, les éléments de la cuisine, un living-room « entièrement équipé », une chambre à coucher. Ce sont des vues telles des natures mortes, coites, reposées, comme les vestiges noircis du musée de Pompéi. Mais à la seule différence, c'est qu'ici la catastrophe, la vraie, n'a pas encore eu lieu. De sombres présences en devenir.

D'où le vertige que cela suscite chez le spectateur qui se demande alors ce qui a pu se passer pour en être arrivé là.

D'où son effroi quand, pour seule réponse, il constate que ce qu'il voit est ce qui adviendra plus tard, c'est-à-dire le passé même de ce qui sera « en vrai », un jour, si l'on n'y prend pas garde.

Chaque image est une scène dramatisée par la rectitude des lignes, la frontalité, l'excès de netteté, la clarté sombre de la représentation.

Chaque scène se donne comme de petits théâtres photographiques admirablement composés.

Chaque spectacle constate en le rejouant le scénario qu'écrivent tous les jours des combattants du feu qui, comme la photographe et avec la même patience, la même méticulosité, mettent de l'ordre dans le désordre de la catastrophe à venir.