

Le travail de Marina Gadonneix s'inscrit dans un projet qui consiste à photographier des lieux livrés à un abandon provisoire. Du document à la fiction, il n'y a qu'un pas, on le sait, et dans chacune des séries ici présentées, l'artiste explore ce passage inattendu d'un territoire rugueux à une image fantasmatique

S'il y a une dimension critique dans ses photographies, ses propositions récentes traduisent un souci d'un autre ordre : celui d'une image coupée de son origine et possiblement belle. Ce décalage est manifeste dans la série *Landscapes*. Les lieux photographiés ont une familiarité avec les plateaux de télévision car ils sont fabriqués par les mêmes artifices, plateaux d'incrustation tantôt bleus, tantôt verts utilisés comme fond neutre pour les effets spéciaux du cinéma et de la télévision. Cependant, la distance qu'elle a choisie est différente, plus proche de ses sujets. La couleur a la belle part dans cette entreprise de nettoyage : surfaces monochromes, déclinaison de couleurs saturées. Pour combler ironiquement ce vide, les titres des photographies renvoient à des paysages lointains et interchangeableables. Un décor vert acidulé désigne les « chutes du Niagara », la surface bleutée d'un mur, la « forêt-noire »... Cette disjonction n'est pas sans rappeler Alphonse Allais et ses "Jeunes communiants chlorotiques dans la neige", invisibles dans une image toute blanche (1883). Mais plus généralement, ces paysages sont libres de toute appropriation. Et ce n'est pas un hasard si la pièce présentée ici en collaboration avec l'artiste Marcelline Delbecq qui s'est emparée de ces images pour produire *Blackout*, entre fiction et réalité, paysages réels et mentaux, visions et dérives que l'on peut entendre aujourd'hui, ricocher contre ces images ou bifurquer dans des voies parallèles.

*La maison qui brûle tous les jours* ("the house that burns everyday") rappelle une fable dont l'histoire, en cendres, ne parviendrait plus jusqu'à nous. Marina Gadonneix a choisi de hanter une maison brûlée tous les jours afin que les pompiers puissent se familiariser avec le feu. Une chambre de fiction, en somme. Ici, la situation de la photographe est périlleuse : avant sa venue, le feu a sévi, bientôt il va reprendre le dessus. Dans cet interstice, elle recueille ces ruines artificielles, et ses images désaffectées explorent ce cauchemar domestique, fait de résidus métalliques, d'un pantin désarticulé écrasé sur le sol, ou encore d'une porte glaciale derrière laquelle fleurissent peut-être encore les couleurs de la vie. À distance, le spectateur peut supporter le pire. Et le pire, dans le travail de M.G. est toujours à venir.

Que la photographie entretienne avec la catastrophe une relation privilégiée (les désastres de Warhol ne cessent de hanter nos imaginaires), ce n'est pas un scoop, mais, pour la photographe, cette inspiration est féconde et riche de significations : même lorsqu'elle parle du monde dont l'effritement est toujours imminent, ses images semblent aussi connectées à l'agitation catastrophique de nos esprits. Dans *Playground disorder*, l'ordonnancement des images est sensiblement différent. Moins hiératique que dans la série de la maison, il joue cette fois-ci sur des associations de scènes différentes. Mais les lieux ne sont pas choisis au hasard : il s'agit de terrains d'entraînement pour apprendre à éteindre un incendie, ou encore à neutraliser une attaque terroriste dans le couloir d'un avion. Volontiers plus ludique, cette série n'en n'est pas moins menaçante. Marina Gadonneix saisit les signes du drame, au présent. Si quelque chose inquiétant se passe, sa cause est néanmoins voilée. On ne distingue qu'une fumée, leitmotiv qui traverse l'ensemble de ces photographies, et face à laquelle on ne peut s'empêcher de voir le feu de détresse d'un monde qui court à sa perte.