

Rita Magalhães, la mélancolie sensible

Des paysages. Des paysages rêvés, entre réalité et invention, entre matérialité et songe, entre dit et secret, entre évidence et caché, entre montré et enfoui. Des paysages aux couleurs sourdes, estompées, passées. Rien de violent ici. Le soleil n'est pas celui, brûlant, de ce pays, mais une douce lumière ambrée, assourdie. Le ciel n'est pas l'azur immaculé au-dessus de nos têtes, mais un camaïeu de teintes caressantes, rosées ou bleuâtres, comme des nuages évanescents. Les dessins des collines, les formes des arbres n'ont pas la netteté dure et fine à laquelle notre œil est habitué. Ils baignent au contraire dans une moiteur atmosphérique rendant les lignes diffuses, les contours flous. Le dégradé de la lumière, le modelé des nuages semblent plus matériels, plus tangibles que la terre elle-même. Les formes se dissolvent dans la lumière comme derrière un voile translucide. L'eau seule semble plus réelle, les fonds sombres et mystérieux d'un étang qu'on imagine peuplé de fantômes tant ses eaux immobiles semblent néanmoins frémissantes.

Certains de ces paysages sont des nocturnes, envahis d'ombres monstrueuses et menaçantes, à peine éclairés par une lune faiblarde ou par les lueurs troublantes d'une maison lointaine. Qui habite ces terres de frayeur ? Un sentiment d'inquiétude profonde naît en nous devant ces images-ci, on croirait y percevoir la sépulture d'un bonheur perdu, comme un linceul noir flottant sur la terre.

Et dans tous ces paysages indécis, pas d'histoire, pas de traces ni de vestiges, nulle présence humaine ou presque ; à peine devine-t-on ici deux silhouettes fantasques, quasi liquides, sans contours, des esprits feu-follets sans doute plutôt que des êtres de chair. On discerne ailleurs un immeuble bas, agricole sans doute, qui semble mangé par la végétation, fondu dans les arbres. Un calme absolu. Un silence de fin du monde, hors du temps. Un sublime qui émeut plutôt qu'une beauté charmeuse.

Ce sont des images créées il y a peu, dans ces temps où le monde s'était plus ou moins arrêté, où le temps avait gelé : ces moments parfaits, dit l'artiste, où plus rien n'avait d'importance, où on pouvait plonger à l'intérieur de soi-même, partir à la découverte d'un moi plus profond, caché, oublié, perdu, à redécouvrir.

Comment choisit-elle ses sujets ? Toujours aux aguets, elle laisse son regard errer jusqu'au moment où une composition possible, forme et lumière, capte son œil, elle s'arrête, va en arrière, un pas à droite, deux à gauche, jusqu'à trouver le point de vue parfait pour une prise de vue immédiate. Si elle n'a pas son équipement, elle note l'endroit, l'heure, la lumière, prend peut-être une photo de repérage avec son téléphone, et revient plus tard : parfois pour être déçue par le changement de luminosité, par une atmosphère devenue moins douce, plus brutale. Partie remise.

Ce sont des photographies ; comme chacun sait depuis 150 ans, la photographie est censée représenter le réel, être le pinceau de la nature. Par quelle magie l'artiste parvient-elle donc à transformer ce monde réel, simplement réel, en images rêvées qui semblent davantage sorties de son inconscient que de son appareil photographique ? Des manipulations techniques, bien sûr, mais aussi une démiurgie créatrice.

Commençons par la technique, c'est le plus évident, l'explication la plus simple, la moins dangereuse. On est ici aux antipodes des pictorialistes, des manipulations complexes de l'image. C'est avec des outils simplissimes que Rita Magalhães obtient ces images magiques [voir la vitrine]. Certaines sont faites avec une sorte de *camera obscura*, une boîte rudimentaire avec une lentille récupérée d'une loupe. Pour éviter toute pollution lumineuse, elle manipule cette chambre sous un grand drap noir dont elle s'enveloppe totalement et qui la rend, sinon invisible, en tout cas abstraite, une forme pyramidale à la place d'un corps de femme ; et quand, une fois la photo prise, elle sort par la fente de

ce sac noir, c'est comme une naissance, une venue au monde, une révélation bien plus que photographique. D'autres images sont faites en plaçant devant l'objectif de son appareil photographique une boule de verre plus ou moins dépoli qui diffracte la lumière et déforme les lignes : une autre tentative, moins spectaculaire mais tout aussi efficace, de déjouer l'optique de l'appareil, de jouer contre ses règles, d'exprimer sa liberté face à l'univers de la technologie.

Tout comme l'artiste s'est distanciée d'une vision trop réelle du monde, le spectateur doit ici, face à ces images, prendre du recul, se distancier de ces photographies d'un mètre ou deux en arrière, plisser les yeux peut-être, déformer sa vision, se laisser aller à une sorte de transe du regard, de vibration innée au fond de lui. Alors l'image devient flottante, alors le temps se distord et s'arrête ; tout comme il avait semblé ralentir à l'artiste confinée de longs mois, il nous semble ici suspendu, retenu, gelé. Rien ne se passe, à peine un souffle, le dernier peut-être.

Mais cela ne saurait suffire. Ce qui est créé ici a à voir avec la peinture, c'est évident, et avec l'aquarelle. On pense à Monet ou à Turner, à Ruysdael aussi, à ces maîtres de l'atmosphère qui ont su peindre la lumière et l'effet qu'elle produit sur les choses. Ces peintres sont des hommes du Nord, de climats plus froids et plus humides, loin du dur soleil lusitanien. Mais Rita Magalhães ne peint pas, même si elle le fit il y a longtemps ; tout imprégnée de peinture et riche de cette culture, elle photographie, elle ne fait que photographier, et parvient ainsi à recréer dans les paysages de son pays des atmosphères lumineuses douces et éthérées. Son regard sur le monde est singulier car elle ne cesse d'être à la recherche de paysages qu'elle pourrait ainsi capturer. Comme l'écrit Bernardo Pinto de Almeida (référence1) « Peu importe ici qu'il s'agisse de villes, de transports d'images captées quelque part à l'extérieur, d'ombres des murs, de pierres et de ciels clairs ou de paysages qui évoquent ceux de Barbizon, puisque ce que ces images fixent, c'est une façon de regarder. Cela s'affine et va de plus en plus loin dans sa poursuite consciente de quelque chose qui ne peut être atteint que par le regard. Le chemin étroit et mystérieux d'une autre forme de rapport au monde.2 »

Ses séries plus anciennes montraient déjà ce décalage, cette distance ; *Cidade*, la première et la seule en noir et blanc, disait l'inquiétude, la solitude, la différence, la présence-absence. D'autres, davantage inspirées par la peinture, parlaient de nostalgie d'un univers ancien, vieilles maisons bourgeoises et coffres à souvenirs, étiolement d'un certain monde, souvenirs fragiles d'une histoire en voie de disparition. Si ses *Odalisques* ou son *Ophélie* offraient des corps sensuels, ses natures mortes témoignent d'une sensualité retenue, bridée, refoulée sans doute, à peine discernable sous la surface de fruits aux chairs ouvertes ou de fleurs évasées.

Si toutes ses séries étaient déjà empreintes d'une certaine tristesse, celle montrée ici est sans doute la plus mélancolique, non par le choix des sujets, de simples paysages qu'un autre n'aurait pas remarqués, non comme des scènes romantiques habitées par des tempêtes ou des éruptions volcaniques, mais par l'effet quasi magique que ces images ont sur le spectateur. C'est une mélancolie voluptueuse et salutaire : qui s'y abandonne, se trouve alors immergé dans une poésie inconnue, plongé dans un songe irréel, englouti dans une vague sensible qui vient du plus profond de l'âme de l'artiste, et qui affleure ici, et ici seulement.

Marc Lenot

¹ Bernardo Pinto de Almeida, *La fuente de la mirada pura*, pour l'exposition *Espello negro* de Rita Magalhães à la galerie Vilaseco, A Coruña, Espagne, 2017