



© Crédit photographique : Fondation Gandur pour l'Art, Genève. Photographe : Sandra Pointet © 2022, ProLitteris, Zurich

Maria Helena VIEIRA DA SILVA (Lisbonne, 1908 - Paris, 1992)

*Paris, la nuit*

1951

Huile sur toile

54 x 73 cm

FGA-BA-VIEIR-0002

**Provenance**

Collection particulière, Paris, 1988

Fine Art Consulting Service LLC, Albany (New York), 2008



## ***Paris, la nuit*** **Portrait kaléidoscopique de la ville moderne**

Peindre de nuit la Ville Lumière est l'ambition d'un petit tableau admirable, réalisé en 1951, par Maria Helena Vieira da Silva. L'œuvre fait partie de l'exposition « Paris et nulle part ailleurs<sup>1</sup> » qui vient d'ouvrir ses portes au Musée de l'Histoire de l'immigration à Paris. Sa présence dans l'exposition rappelle le pouvoir d'attraction et de fascination de la capitale française qui retrouve, après la Seconde Guerre mondiale, l'aura dont elle jouissait auprès des artistes étrangers venus nombreux s'établir sur les bords de Seine.

### *Paris retrouvée*

Sans le recours au titre de l'œuvre, difficile de reconnaître dans cette mosaïque éclatée de tesselles électriques une vue nocturne de la capitale française. Une fois le sujet identifié, l'œil, d'abord désorienté, cherche instinctivement à reconstituer les parties du puzzle disloqué. L'imagination peut alors se mettre en marche et s'évader dans les rues animées de Paris la nuit. Depuis 1938, Vieira da Silva occupe un atelier situé au 51 boulevard Saint-Jacques, non loin du quartier noctambule de Montparnasse. Dix ans plus tôt, l'artiste portugaise avait rejoint la capitale mondiale des arts pour y parfaire sa formation artistique débutée à Lisbonne, sa ville natale. Avidée d'expériences et de connaissances, Maria Helena Vieira da Silva (1908-1992) fréquente les diverses académies d'art privées de Paris<sup>2</sup>. C'est sur les bancs de la Grande Chaumière<sup>3</sup> qu'elle rencontre, en 1928, son futur mari, le peintre hongrois Árpád Szenes (1897-1985). Tous deux avaient quitté leur pays d'origine pour s'installer dans « un milieu cosmopolite et décontracté où l'on créait et vivait en liberté, entourés d'amis qui, pour la plupart, venaient aussi d'ailleurs<sup>4</sup> ». C'est le cas de l'Uruguayen Joaquín Torres-García (1874-1949) dont Vieira da Silva découvre les tableaux en 1932. Nombre de ses œuvres postérieures témoignent de cette rencontre décisive. De Torres-García, elle retient l'organisation en grille de l'espace pictural (fig. 1) selon une méthode héritée du cubisme qu'elle s'emploiera à déconstruire par la suite.

---

<sup>1</sup> « Paris et nulle part ailleurs, 24 artistes étrangers à Paris de 1945 à 1972 », Paris, Musée de l'histoire de l'immigration (Palais de la Porte Dorée), du 27 septembre 2022 au 22 janvier 2023. Commissariat : Jean-Paul Ameline.

<sup>2</sup> Après la Grande Chaumière où elle suit brièvement les cours d'Antoine Bourdelle, Vieira da Silva s'inscrit à l'Académie scandinave où elle travaille la sculpture avec Charles Despiau, puis la peinture avec Charles Dufresne, Henry de Waroquier et Émile Othon Friesz. Parallèlement, le soir, elle s'initie à la gravure à l'Atelier 17 dirigé par Stanley William Hayter. Elle fréquente également l'Académie Colarossi et, enfin, l'Académie moderne pour assister aux cours d'arts appliqués dispensés par Fernand Léger.

<sup>3</sup> Sise au 14 rue de la Grande Chaumière dans le 6<sup>ème</sup> arrondissement. Académie fondée en 1904.

<sup>4</sup> BAIARRÃO RUIVO, Marina, « Lisbonne-Paris, les villes de Maria Helena Vieira da Silva », in THEULIÈRE, Guillaume (dir.), *Vieira da Silva, L'œil du labyrinthe*, catalogue d'exposition [Marseille, Musée Cantini, 10.06 – 06.11.2023 ; Dijon, Musée des Beaux-Arts, 16.12.2022 – 03.04.2023], Paris, In Fine éditions d'art, 2022, p. 36.



La Seconde Guerre mondiale augure une première rupture de style qui trouve sa genèse dans les événements dramatiques qui déchirent l'Europe. Árpád Szenes, d'origine juive, se sent menacé. Le couple est contraint de quitter Paris pour Lisbonne avant d'embarquer pour Rio de Janeiro en juin 1940. De retour dans la capitale, en mars 1947, Vieira da Silva expose ses œuvres brésiliennes à la Galerie Jeanne Bucher<sup>5</sup>. Parmi les peintures présentées figure *Le Désastre*, véritable « cri de l'absurde<sup>6</sup> » pour son auteur (fig. 2). « Après, je me suis rendu compte que je ne pouvais plus continuer dans cette voie », expliquera l'artiste qui souhaite, dorénavant, « donner de la joie », laissant à d'autres, la possibilité de « montrer des horreurs<sup>7</sup> ». *Paris, la nuit*, peinte en 1951, est l'une des œuvres emblématiques de ce tournant. Elle est aussi l'un des plus singuliers portraits contemporains de la métropole, elle-même en mutation, à l'aube des années 1950.

Vieira da Silva quitte le Brésil « pour accomplir son destin parisien et international<sup>8</sup> ». Elle retrouve dans la capitale française ses amis et soutiens indéfectibles d'avant-guerre, en premier lieu la galeriste Jeanne Bucher qui l'expose de nouveau en 1951<sup>9</sup>. La même année, la non moins réputée galerie Pierre, offre à Vieira da Silva une seconde exposition personnelle<sup>10</sup>. C'est dans cette effervescence créative que naît *Paris, la nuit*. L'œuvre est peinte, non sur le motif, mais dans l'intimité de l'atelier du boulevard Saint-Jacques. L'artiste compose toujours de mémoire, tentant de restituer sur la toile les impressions ressenties lors de ses pérégrinations citadines. « Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit<sup>11</sup> », recommandait Stéphane Mallarmé. Ce précepte s'applique à *Paris, la nuit*, comme à l'ensemble des portraits de villes, existantes ou imaginaires, que réalise Vieira da Silva après la Seconde Guerre mondiale. Le paysage urbain devient alors l'un de ses sujets de prédilection d'autant qu'il s'accorde parfaitement à ses recherches picturales sur la perspective, les plans et les lignes.

### *Nouvelle spatialité*

Signe de renouveau, la ville de Vieira da Silva est en chantier perpétuel. Rues, immeubles d'habitation, éléments du mobilier urbain, caténaires du tramway ou galeries suspendues du métropolitain, « tout est réduit à un échafaudage de lignes entrecroisées<sup>12</sup> ». Leur enchevêtrement tisse un filet aux mailles resserrées, à l'image du réseau tentaculaire des voies de circulations de la métropole parisienne alors en pleine extension. Cette résille de fer tendue sur la capitale piège les lumières de la ville, et avec elles, le regard du spectateur. Ce

<sup>5</sup> « Les peintures de Vieira da Silva de retour à Paris », Galerie Jeanne Bucher, Paris, 12.06 – 03.07.1947.

<sup>6</sup> Vieira da Silva citée dans THEULIÈRE, Guillaume (dir.), *op. cit.*, p. 95.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>8</sup> BAIARRÃO RUIVO, Marina, *op. cit.*, p. 37.

<sup>9</sup> *Et puis Voilà. Histoire de Marie-Catherine, gouaches de Vieira da Silva*, Galerie Jeanne-Bucher, Paris, 24.11.1951 (vernissage).

<sup>10</sup> *Vieira da Silva*, Galerie Pierre, Paris, 1951.

<sup>11</sup> MALARMÉ, Stéphane, lettre à Henri Cazalis du 30 octobre 1864.

<sup>12</sup> GOLDBERG, Itzhak, « Espèce d'espaces », in THEULIÈRE, Guillaume (dir.), *op. cit.*, p. 49.



dernier est aspiré dans les zones où le quadrillage se dessert, voire disparaît ponctuellement, pour s'engouffrer dans la nuit noire. Ce phénomène de perspective accélérée l'entraîne d'un bout à l'autre de la composition « dans un effet tourbillonnant de vortex<sup>13</sup> ». Ivre de ce transport, le promeneur s'égaré à l'intérieur de la frêle architecture fantomatique de *Paris, la nuit*. « C'est là que voyage l'œil de Vieira da Silva, dans le silence des vides puis l'entrechoquement et les brisures des lignes<sup>14</sup> ». « Cet œil cyclonique et prismatique », créateur d'« une peinture visionnaire », selon Guillaume Theulière, invente une nouvelle spatialité aux contours mouvants tel « un labyrinthe en constante expansion<sup>15</sup> ».

### *Fragmentation du réel*

Les villes de Vieira da Silva sont aussi étendues et foisonnantes que peut l'être son paysage mental. Comme les pensées, elles sont constamment en mouvement. Pour matérialiser cette instabilité permanente, l'artiste procède à une fragmentation méthodique de l'espace. Dès les années 1930, elle recourt au module losangé pour facetter ses compositions. Un tableau célèbre comme *La Machine optique* de 1937 (fig. 3) témoigne de l'emploi précoce de ce motif répétitif qui lui permet, tel que le systématisera plus tard l'art cinétique, « d'introduire la mobilité au sein de la matière picturale même<sup>16</sup> ». Les losanges, montés comme des bijoux, réfléchissent la lumière, à la manière des azulejos qui pavent les souvenirs d'enfance de Vieira da Silva. Dans *Paris, la nuit*, ils reflètent, en les démultipliant, les lumières de la ville moderne, comme celles des néons publicitaires qui font leur retour après le blackout imposé par la guerre<sup>17</sup>. La répétition des losanges électriques, en apparence désordonnée, se fait l'écho « des sons et du chahut de l'ambiance urbaine »<sup>18</sup>. Elle est aussi l'instrument, la clef pourrait-on dire, utilisée par Vieira da Silva pour ouvrir des espaces nouveaux de perception qui, à l'époque, ne sont pas sans rapport avec le cinéma. Le lien avec le septième art a été mis en évidence par Daniel Abadie qui relève que le peintre intègre, dans l'image fixe du tableau, « les principes mêmes de la vision cinématographique : plongées et contre-plongées, effets de zoom, travellings, panoramiques ... ; jusqu'aux ruptures de perspective peuvent se comparer à des prises successives tant dans les deux cas il s'agit d'un regard actif<sup>19</sup> ». Dans l'espace dédalique de *Paris, la nuit*, l'œil en mouvement, dépourvu de repères dans l'obscurité, recherche spontanément la lumière rassurante des boulevards. C'est là, au carrefour des grands axes, que danse le ballet des lettres lumineuses au rythme des *Nuits électriques* d'Eugène Deslaw (1898-1966). Ce film expérimental de 1928 (fig. 4), suivi, dans les

---

<sup>13</sup> THEULIÈRE, Guillaume, « Vieira da Silva, L'œil du labyrinthe », *op. cit.*, p. 26.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> GOLDBERG, Itzhak, *op. cit.*, p. 51.

<sup>17</sup> Les enseignes au néon ont été brevetées par le français Claude Georges. Le premier néon publicitaire fut installé par ce dernier en 1912, sur le toit du 14 boulevard Haussmann afin d'attirer les passants sur l'enseigne du coiffeur *Le Palais Barbier*. Cette technologie connaît son âge d'or pendant l'entre-deux-guerres.

<sup>18</sup> THEULIÈRE, *op. cit.*

<sup>19</sup> ABADIE, Daniel, « Vieira da Silva, Lais et relais du regard », in *Vieira da Silva*, catalogue d'exposition [Paris, Fondation Diana Vierny-Musée Maillol, 03.03 – 13.06.1999 ; L'Isle-sur-la-Sorgue, Musée Campredon, 03.07 – 03.10.1999], p. 15.



années trente, des photographies nocturnes de Man Ray (fig.5) ou de Brassai, témoigne de l'attrait immédiat que revêt le nouveau visage de Paris éclairée à la lampe incandescente.

### *Nuits électriques*

La lumière du progrès est l'ennemie de la nuit noire. Dans *Paris, la nuit*, la voûte céleste est éclipsée par le halo de l'éclairage public. Sans attendre la généralisation de celui-ci, les artistes cherchent à saisir le changement d'apparence et d'ambiance de leur cadre de vie. La ville illuminée offre une plasticité inédite dont la valeur artistique est reconnue dès la fin du XVIIIe siècle par Nicolas Restif de La Bretonne (1734-1806). Dans ses fabuleuses déambulations nocturnes (*Les Nuits de Paris*), l'écrivain tombe sous le charme de « la lueur des réverbères » qui ne détruit pas les ombres, d'après lui, mais les rend, au contraire, « plus saillantes », reconnaissant dans cette métamorphose « le clair-obscur des grands peintres !<sup>20</sup> ». Parmi eux, William Abbott McNeill Whistler (1834-1903) est le premier, autour de 1870, à faire de la nuit une véritable expérience picturale déclinée depuis en d'infinies variations. *Paris, la nuit* est de celles qui marque l'année 1951, aux côtés de *Une rue, la nuit* d'Amédée Ozenfant (fig. 6) et de *Night lights* d'Eugene Bennett (fig. 7). Le contraste entre ces différentes visions nocturnes met en évidence le caractère éminemment original de l'art de Maria Helena Vieira da Silva dont la poésie nous transporte au-delà du réel, là où commence l'imaginaire.

Bertrand Dumas  
Conservateur collection Beaux-Arts  
Genève, octobre 2022

---

<sup>20</sup> Nicolas Restif de La Bretonne, *Les Nuits de Paris ou le spectateur nocturne (1786-1877)*, éd. Jean Varloot et Michel Delon, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1986, p. 33-34, cité dans Gallais, Jean-Marie, « Se perdre dans la nuit », in « Peindre la nuit », catalogue d'exposition [Metz, Centre Pompidou-Metz, 13.10.2018 – 14.04.2019], p. 54.



## Bibliographie

BONET CORREA, Antonio, *Viera da Silva*, Barcelone, Ediciones Polígrafa, 1980, repr. coul. n. p., n° 42

BUTOR, Michel, *Viera da Silva. Peintures*, Paris, L'Autre musée, 1983, listé p. 23, repr. n/b p. 45

DE CHASSEY, Éric (dir.) ; NOTTER, Éveline (dir.) ; MOECKLI, Justine et al., *Les Sujets de l'abstraction. Peinture non-figurative de la seconde école de Paris, 1946-1962. 101 Chefs-d'œuvre de la Fondation Gandur pour l'Art*, catalogue d'exposition [Genève, Musée Rath, 06.05 – 14.08.2011 ; Montpellier, Musée Fabre, 03.12.2011 – 18.03.2012], Milan, 5 Continents Editions, 2011, cité p. 248, repr. coul. p. [249] et listé p. 308, n° 84

LASSAIGNE, Jacques, *Vieira da Silva*, Paris, Éditions Cercle d'Art, 1987, repr. coul. p. 175, n° 199

*Lost, Loose and Loved: Foreign Artists in Paris, 1944-1968*, catalogue d'exposition [Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 21.11.2018 – 22.04.2019], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 2019, listé p. 253, repr. coul. p. [63]

MANSAR, Arno, *Nicolas de Staël*, Paris, La Manufacture, 1990, cité p. 47

ROY, Claude, *Vieira da Silva*, Hanovre, Ars Mundi, 1988, repr. coul. p. 17, n° 33

*Viera da Silva*, monographie / monografia, Genève, Skira, 1993, cité p. 339

WEELLEN, Guy ; JAEGGER, Jean-Francois, *Vieira da Silva, catalogue raisonné*, Genève, Skira, 1994, repr. n/b p. 165, n° 844



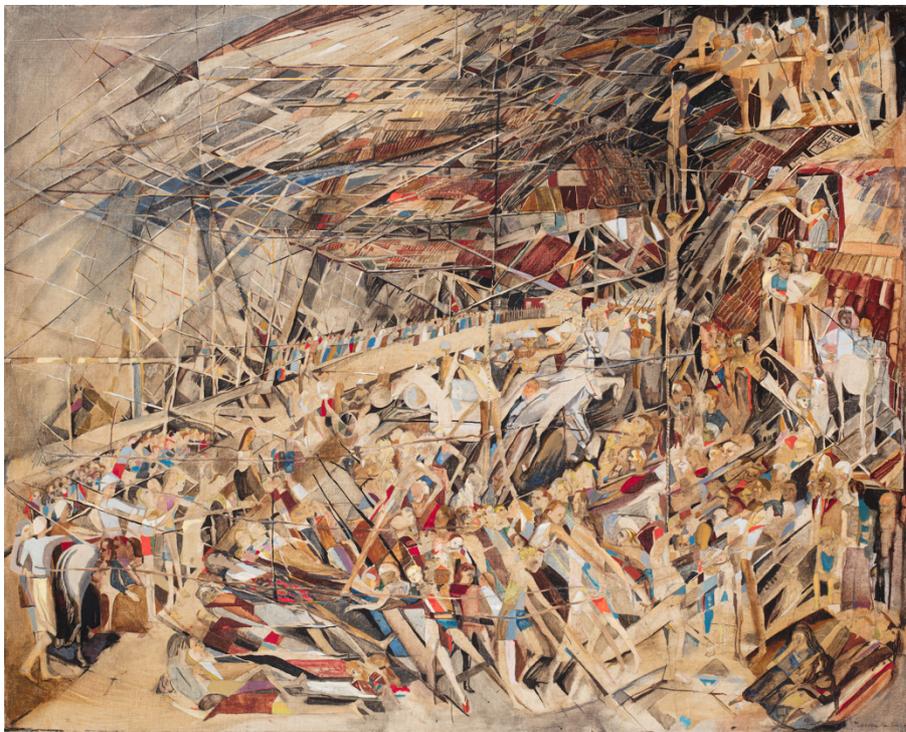
## Légendes



© Lyon MBA - Photo Alain Basset © 2022, ProLitteris, Zurich

Fig. 1

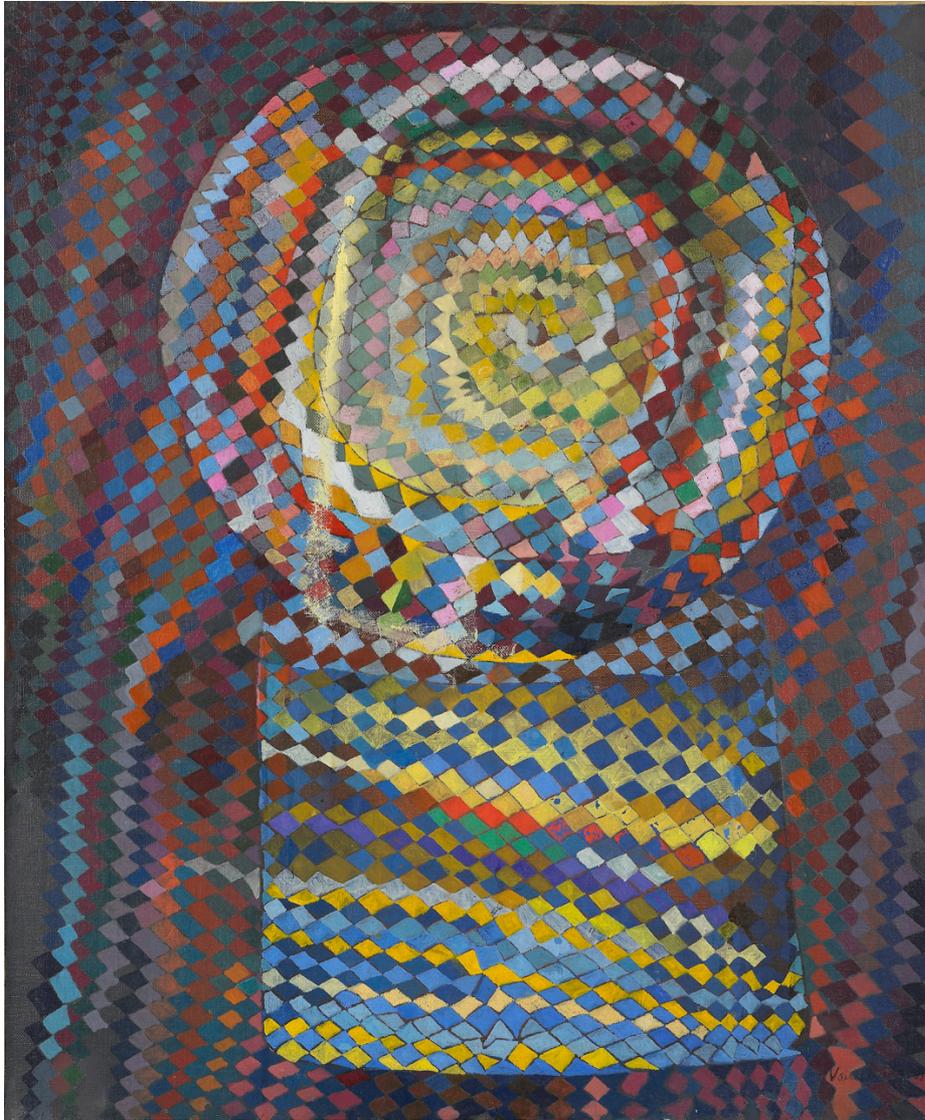
Maria Helena Vieira da Silva, *La Véranda*, 1948, hst, 106 x 146.5 cm, Musée des Beaux-Arts de Lyon.



© Lyon MBA - Photo Martial Couderette © 2022, ProLitteris, Zurich

Fig. 2

Maria Helena Vieira da Silva, *Le Désastre*, 1942, hst, 81 x 100 cm, Lyon, Musée des Beaux-Arts.



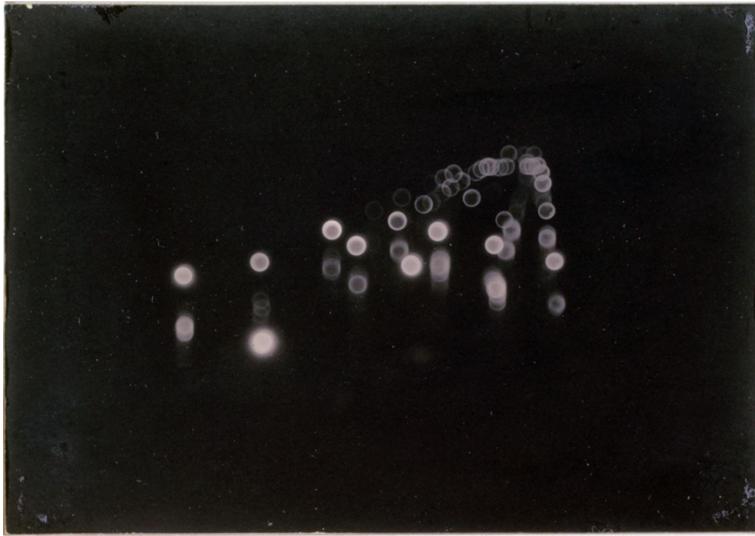
© C. Lancien, C. Loisel/Réunion des Musées Métropolitains Rouen Normandie © 2022, ProLitteris, Zurich

Fig. 3  
Maria Helena Vieira da Silva, *La Machine optique*, 1937, hst, 65 x 53,7 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts.



© Centre Pompidou, MNAM-CCI © 2022, ProLitteris, Zurich

Fig. 4  
Eugène Deslaw, *Nuits électriques*, 1928, film cinématographique 35 mm en noir et blanc, muet, 12 minutes et 39 secondes, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne.



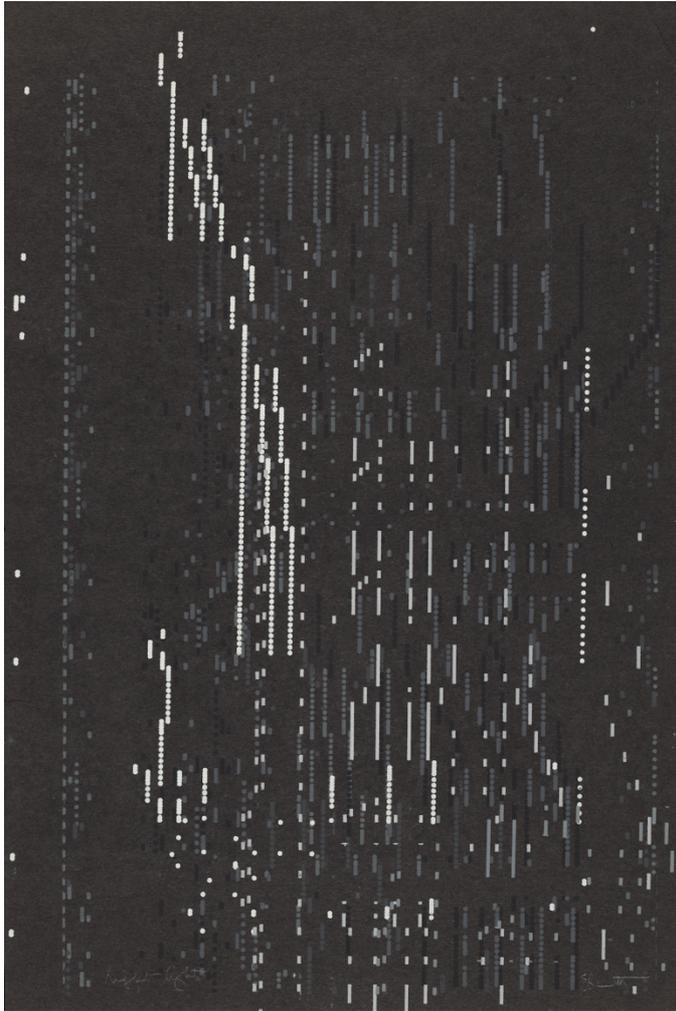
© 2022, ProLitteris, Zurich

Fig. 5  
Man Ray, *Boulevard Edgard-Quinet, Paris, 1924*, épreuve gélatino-argentique, Paris, Musée Carnavalet.



© Julien Vidal/Parisienne de Photographie © 2022, ProLitteris, Zurich

Fig. 6  
Amédée Ozenfant, *Une rue, la nuit, 1951*, hst, 153 x 106 cm, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'Art moderne.



© The Eugene Bennett Estate. Photo © National Gallery of Art, Washington

Fig. 7

Eugene Bennett, *Night Lights*, 1951, sérigraphie couleur, 44 x 29,5 cm (image), 45.5 x 30.2 cm (feuille), Washington, National Gallery of Art, Reba and Dave Williams Collection, Gift of Reba and Dave Williams.