

Vieira da Silva

René de Solier

Number 57, Winter 1969–1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58119ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Solier, R. (1969). Vieira da Silva. *Vie des arts*, (57), 40–43.



Le Désastre de la guerre, 1942. Huile sur toile; 31 po. 7/8 sur 39 3/8 (81 × 100 cm). Galerie Jeanne Bucher, Paris. (Photo L. Joubert.)

VIEIRA DA SILVA

par René de Solier

Dans l'époque actuelle de son art Vieira da Silva est sûre d'elle, certaine, à dire vrai bien entourée, de façon chaleureuse, et portant toujours un vif intérêt à la musique, à la poésie. Et bien entendu: à la peinture. L'âge aidant, question de génération dira-t-on, une sorte de ligne de clivage intervient. Reste sur la touche, selon nous, sans trop emprunter au langage sportif, mais la compétition est rude, le peintre auto-satisfait. Qui ne voit rien, rien d'autre que sa peinture, qui ne visite aucune exposition. Qui vit dans l'inculture, jadis remarquée, puisque "peintre autodidacte" fut un titre ou une façon de se situer que l'on utilise encore.

Au temps des *mass media*; en fait dans le recyclage qui incombe à chacun, dépassé l'âge dit de raison, après onze ans; compte tenu des stupidités pédagogiques, du laconisme officiel, chacun reste *libre* de poursuivre. Non dans la graphomanie, ou la prétendue aventure de la tache, des bredouillis en couleurs.

Vieira da Silva qui n'est pas seule dans sa génération en faite affronte depuis longtemps et avec courage le plus difficile, qui sollicite accord et entente: la *peinture formée*, depuis des moyens qui ne sont pas ceux du dessin, mais bien de l'art complexe: perspective. Et dessin en peinture, depuis ou par les seules ressources du trait-couleur, qui forme et construit.

Beauté éclatante, dans l'âge d'or, alors que tout, à l'entour, semble signifier décrépitude, manie et "emballage". On voudrait réduire le spectateur à l'état de paquet, saucissonné depuis le fameux "papier boucher"? Papier-paille, qui a eu ses lettres de noblesse, même depuis l'impression des xylographies de "l'expressionnisme à Venise, en 1915": on pouvait le voir, à Venise, lors d'une exposition d'un grand méconnu, Guido Cadorin, qui alors a su trouver.

Quant à Vieira, plus jeune, et très vive, que dire? Ses récentes expositions à Paris et à Reims (Maison de la Culture) en bonne compagnie: avec Joseph Sima extraordinaire, Raoul Ubac très bien représenté, Villon, Bissière, Poliakoff, Braque, Chagall, groupés autour de l'Atelier Simon qui a su redonner ses lettres de noblesse, cette fois laïques, aux vitraux; seule ou en compagnie, Vieira appartient, avec sa modestie et sa vivacité habituelles, à la compagnie des grands. Et reste Alice, enchantée de la traversée, d'une virilité déconcertante, et tellement féminine.

Il n'y a pas d'artiste sans sensibilité, ni culture, imprégnée de son temps. C'est dire combien nous laisse froid ou indifférent, bel aveu, l'œuvre des tacheurs-géomètres, maniaques de l'obstination *répétitive*, et pour tout dire d'un art décoratif maniéré, en dépit de sa froideur, qui, pour être l'inverse d'une période 1900-1925, n'en construit pas moins l'autre pôle ou versant.

On ne peut se jouer du spectateur. Certes nous serions dans un "temps sans critique", pour ceux qui éliminent la notation aiguë, le sens du raccourci, le doute.

D'une nature inquiète, Vieira ne s'en laisse conter, par son entourage ou les dogmatiques. Elle reste elle-même, et grande dame douée d'un pouvoir d'ironie qui assure réserve ou défense. A dire vrai l'artiste est généreux et ne vit pas masqué. Il faut l'entendre, comme on écoute une rumeur; on peut lui prêter attention.

L'œuvre de Vieira da Silva, qui a fait le tour du monde et même des provinces, en France ou ailleurs, ne demande pas à être commentée. Elle *parle* silencieusement, comme toute œuvre d'art douée d'un pouvoir de communication, et qui compte sur les talents d'autrui, du regard ou de l'*écouteur*. Paradoxe? Non! Quand une œuvre atteint ce pouvoir: de vibration, de communication, depuis les *titres* (enfin, nul mutisme concerté, bien au contraire): *Atelier, Lisbonne, 1935; Lignes, composition, 1936; Machine optique, 1937; Oiseaux, 1938; Losanges, 1938, ...*; les premiers travaux, on ne s'étonnera pas de l'audience de l'artiste et de l'œuvre, près de poètes et d'écrivains sensibles à l'aventure, la précision des moyens employés.

Près de Vieira, depuis longtemps, son mari, Arpad Szenes, excellent peintre, a su rester non dans l'ombre mais développer ses propres travaux dans un autre domaine. Le couple reste proche et *se choisit*, de maître en maître. Belle leçon, qu'il nous plaît de rappeler en toute amitié et gratitude envers ces deux grands peintres, l'un n'éclipsant pas l'autre.

De nos jours, après Freud, aurait dit un psychopathe, "la jalousie fait des ravages". Mais oui, même entre collègues. Non à l'intérieur du couple équilibré, malgré la passion, les tourments de l'œuvre, ce qui en résulte, un certain bonheur.

Pouvoir célébrer paix et œuvre, gloire (le mot n'est pas trop fort) et équilibre, voilà qui rassure quant aux destins de la peinture. Qui n'est menacée que sur les

bords, au-dehors d'elle, qui est savoir, technique, maîtrise ou maître exigeant.

Dès lors aucune des facilités actuelles: dégoulinade, sabrade, maculature, géométrisme *froid*, appliqué, maintenant, dans un temps où le langage critique ne sait guère se renouveler, un mot, un seul, risquerait de porter préjudice à Vieira (ou plus exactement à telle façon de parler de l'œuvre): *carroyage*. Mais justement le mot a ses lettres de noblesse, depuis le visionnaire, Jérôme Bosch, le génie *nordique*, Dürer. Et rappelle non l'ancienne perspective, ni la mise au carreau, mais une technique par gratifications propre à développer l'œuvre. En Égypte ou maintenant; en 1942. *Le Désastre ou la guerre*; en 1949, depuis un Hall de gare: FOULE. Année-charnière, d'une très belle *Composition*, 1949/50.

On devine que l'artiste est incapable de se figer dans une formule, contrairement à l'habitude prise par des contemporains ou des cadets heureux d'exploiter une veine, le succès à bon compte. Ici l'humain est à la fois labyrinthique et peu disert. Vieira appartient à cette race d'êtres silencieux, qui cependant s'expriment dans l'œuvre et à propos d'elle, variée, plus qu'il n'est dit dans les études ou le chant des commentateurs. Comment entendre, sinon à la source?

Vieira nous disait, vers 1955, avant *Les Grandes constructions*: "Je crois entendre deux langues à la fois; sans la traduction de l'une des langues."

La multitude est là, proche. Et ce qui magnétise le contact, ce qui rapproche de Vieira, plutôt difficile mais soucieuse d'entretien quand il le faut, quand la parlerie n'est pas quelconque, permet d'entrer en communication—le fait est plutôt rare—résulte de sa façon de s'exprimer. Complexe, certes, émanant de l'artiste viril à sa façon, d'un être qui n'aime pas *dire pour rien* ou philosophe (un tacheur inventait dans sa manie médiévale un "Dun Scot", comme "Dun/duvet ou Don/ le Poëlier", sans doute! Le rival de Thomas, Duns Scot, vaut mieux; et l'autodidactisme en peinture, ou la facilité chez Mathieu se référant à de hautes sciences, a peu de chance de séduire).

Quand un peintre se confie, parfois, quand la confiance est accordée à l'œuvre et livre l'une des clefs, tout s'anime; aucun truquage n'est possible. "J'aime me promener, dans un tableau; je deviens petite . . ."

Afin de ne pas induire le lecteur en erreur nous lui demandons de bien vouloir accorder aux propos réels de Vieira la plus grande attention. En cette époque, disons parfois tourneboulée, quand l'artiste parvient à l'expression sur plusieurs plans: œuvre, titres, propos, poésie, musique, et pourquoi pas maison/jardin, on est assuré d'une sorte d'universalité qui tend à disparaître. Musicienne, Vieira ne se réfugie pas dans le rêve ou l'imbroglie technique: elle voit. Authentiquement, Vieira et Arpad appartiennent à une race en voie de disparition: celle des techniciens en matière d'art et de construction in-

ventive amoureux de leur métier; celle du visionnaire. Le mot est dit, depuis géométrie, carroyage, losange-rhombé (et rhumb), spirales, *labyrinthe*. Où l'on doit entrer.

L'un des paradoxes de l'entreprise est évident: le spectateur est convié, mis au gré du mutisme qui appartient à ce jeu dangereux, l'entrée dans le labyrinthe. Il y a quelque cruauté chez la femme—Minotaure, indéniablement, visionnaire ou non. Parions sur l'amusement et peut-être l'expérience (le spectateur actif n'étant pas réduit au rôle de hochet). Il faut entrer, non avec la foule d'une foire. Dans le "Palais du Roi" (expression alchimique), dans le "Palais de la Reine", au centre, décentré, désaxé, difficile à déterminer, à situer . . . Non l'ovoïde, mais cette trame de losanges qui s'étire et ne s'effiloche jamais—un Népal de dureté avec ses sommets qui défient encore l'avancée malgré les vallées et certains étagements. Perspective et trouée profondes, depuis ou selon des *points de fuite* qui nous échappent, hors du tableau.

Chaque œuvre de Vieira est une sorte de triptyque tenu dans un cube, cristallin. Digne de l'hexagramme encore nommé "Sceau de Salomon". Losange-étoile, donc, et profondeur insoupçonnée, avec une série de maniements, de pénétrations inattendues.

On sait le goût des anciens pour la perspective. Ici réinventée, multiple, complexe, docile, au gré de l'avancée. Car Vieira se promène à l'intérieur d'un tableau. Formation, avancée prudentes, patientes: amoureuses. Il faut être «bien» là. Et ces grands tableaux sont merveilleux dans la mesure où ils déterminent, si l'on veut entendre, ce qui manque de plus en plus aux contemporains, grisés ou non: patience, calme, joie. Sans pour cela en venir au déferlement, à l'intrusion ou à l'irruption paroxystique. Décidément l'âge nous situe non pas à l'opposé (des gesticulations) mais dans l'amour du métier, et, nous l'avons dit, avec quelle patience, quelle passion!

Vieira nous donne une grande paix, au prix de quelle inquiétude, de quels tourments? Son mérite est de n'en jamais parler. On devine la violence, le frémissement contenu, dans ces réseaux. D'un naturel sauvage, dompté. Portée vers les villes, Vieira appartient à la lignée de ceux qui *croisèrent* en mer, explorèrent de nouveaux continents. Il nous plaît d'associer à son nom celui de *sylve*, presque prénom, qui signifiait, avant la connaissance des mers et des autres continents: *forêt* sauvage, dont nous n'avons plus idée. Lieu ou place, laissant pousser des frondaisons qui lui échappent, admettant les lianes de l'errance, en elle, place et frange. *Ville* verticale, termitière à parcourir, sans plan. Perdez-vous! La grande rumeur de l'œuvre, qui est palingénésie, chant de renouveau, vous prendra, ému, sans nul doute.

Le texte de René de Solier étant arrivé à la toute dernière heure, nous nous excusons auprès de nos lecteurs de ne pouvoir en assurer la traduction.



*Composition, 1949/50. Huile sur toile: 51 po. 3/16 sur 707/8
(130 x 180 cm). Galerie Jeanne Bucher, Paris (Photo L. Joubert.)*

VIEIRA DA SILVA
PREMIÈRE RÉTROSPECTIVE—AUTOMNE 69
MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE À PARIS