

Hans Platte, *SERGIO DE CASTRO 1955-1965*

Exposition *Castro* à la Kunstverein de Hambourg

Texte original en allemand pour le catalogue de la Rétrospective *Castro* à la Kunstverein de Hambourg, 18 septembre - 18 octobre 1965.

Traduction in extenso en français dans le catalogue de la Rétrospective *Castro* au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Caen, 22 novembre 1975 - 4 janvier 1976. (dont la présente copie)

Sergio de Castro

Ce n'est pas par hasard qu'en me penchant sur la peinture de Castro me vint l'idée suivante: les diverses tendances de la peinture actuelle pourraient bien avoir un fondement commun. L'expérience de l'objet, qu'il soit perçu d'une manière ou d'une autre, est toujours le point de départ et la cause de la réaction picturale. Ceci ne doit pas être mal compris. Par exemple, la peinture, consciente du défi des objets, pourrait pourtant les renier; par dégoût de leur apparence ou par doute de leur vraisemblance picturale. Car précisément. ce tableau non figuratif, qui cherche sa signification au-delà du jeu libre des formes, dévoilera ses liens avec les données réelles de l'expérience jusqu'à une sorte de haine passionnée de l'objet. Considérée sous cet angle, la peinture ne retiendrait de l'objet que les stimulants d'un art formel ou d'un art évocateur. Elle pourrait aussi saisir la transformation mystérieuse de l'objet et son penchant naturel à la métamorphose, apportant ainsi invention et fantaisie à l'image. A son tour, le peintre, conscient du défi des objets, pourrait en saisir la magie à travers des confrontations qui les rendent insolites; ou bien en capter le rythme interne dans une quête qui retient seule l'expérience affective de leur apparence. Pour le peintre, l'apparence optique du monde qui l'entoure est. simultanément, la cause de son effort créateur et la résistance immuable à cet effort. Que cette apparence soit liée à l'évocation, à l'expérience teintée de sentiment. à la fantaisie onirique, ou bien qu'elle soit simplement le prétexte au déploiement pictural du moi dans ses infinies possibilités. Ainsi pouvons-nous voir que la peinture peut recréer la magie de l'objet en multipliant ses détails précis ou en les omettant pour alors stimuler l'imagination. D'ailleurs, ne voit-on pas des tableaux naturalistes qui n'arrivent pas à transmettre le secret de l'objet, alors que certains tableaux non-figuratifs le laissent deviner à distance?

Tout ceci, à mon avis, peut aider à comprendre et apprécier l'oeuvre de Castro. Il est vrai que sa peinture est figurative dans le sens courant du mot, et ne laisse jamais ~ ou à la rigueur très rarement ~ planer le doute sur « apparition spécifique de l'objet- Mais, sa peinture répond également à la définition restreinte de l'objet telle que l'expose notre thèse. Pour reprendre une idée d'André Chastel, Castro, comme tout peintre authentique relève le défi de « l'objet ». Peut-on le ranger alors dans un groupe ou une tendance de la peinture contemporaine? Je ne crois pas. On pourrait plutôt dans ce concert varié, citer de grands noms, à forte sonorité, parmi lesquels Castro se situe approximativement: Nicolas de Staël et peut-être Morandi. Ce n'est qu'une constatation. Pour le situer, pourquoi ne pas évoquer aussi Chardin, Cézanne ou Vélasquez, nous en reparlerons. Nous allons d'abord examiner ce qui caractérise la peinture de Castro et ce qui la distingue des autres.

Les thèmes de Castro peuvent être fixés rapidement: nature morte, atelier, paysage de Grèce. Nous pourrions ajouter, en guise d'une première tentative d'interprétation, que ces thèmes peuvent tous être ramenés à la nature morte. Cette « quiétude vivante » (la nature morte) semble constituer la réponse picturale de Castro au défi matériel de l'objet: son hétérogénéité, sa multiplicité. Le mouvement, au sens propre du terme, et l'homme en son mouvement, ne l'intéressent point. Dans certaines de ses toutes premières oeuvres apparaît la figure humaine, mais dans un repos parfait, figée en dehors de tout mouvement- S'il a repris ce thème récemment dans des toiles inspirées de Vélasquez ou du Gréco, ce n'est pourtant qu'au second degré, et sans être intéressé à proprement

parler par le mouvement. Dans ces cas particuliers l'impression globale du tableau pressenti l'emporte sur le souci du mouvement. La peinture de Castro renonce aussi à tout autre mouvement pictural spontané pouvant naître de l'action même de peindre et l'entraîner dans un rythme déterminant. Elle ne cherche pas à transmettre directement les angoisses et les émotions qui lui sont propres dans un rythme de formes mouvantes ou agitées, elle « respecte l'ordre des choses » pour citer une fois de plus Chastel.

Ce n'est pas le côté particulier, excitant, de l'objet qui apparaît chez Castro, mais plutôt des rapports que, sous l'angle du pittoresque, on pourrait juger sans intérêt et ennuyeux: des toiles vues de profil ou de dos, des châssis, des cruches, des boîtes, des armoires ouvertes, des dos de livres. Ce ne sont pas les objets qui sont intéressants pour Castro, mais la façon dont ils apparaissent, dont ils naissent à la lumière, vivent et agissent. Dénués de toute séduction immédiate, ils provoquent un intérêt pictural qui va droit à l'essentiel, qui respecte la nature même de l'objet tout en allant au-delà des apparences. Cela vaut particulièrement pour les natures mortes; c'est ce qui donne à sa peinture équilibre et calme, même lorsque ses intérieurs d'ateliers dévoilent des rapports plus profonds, ou lorsque dans les paysages grecs la lumière pure, ou le rythme mystérieux de la composition, devient le sujet réel du tableau. Le paysage, la nature morte et l'intérieur d'atelier, procèdent de plus en plus d'une essence commune: les paysages ressemblent de plus en plus aux natures mortes, et inversement. En éliminant tous les détails spécifiques, en visant à rendre la structure élémentaire de toutes choses, Castro se concentre sur ce miracle de l'apparence, fondé sur la seule rencontre mystérieuse, toujours changeante, des objets et de la lumière. Que les objets soient saisis dans leur nature propre et trouvent pourtant une seconde existence dans le tableau, ne va pas à l'encontre de cette interprétation: cela ne fait que prouver l'intensité de la vision du peintre, pénétrante et sans préjugé.

Une phrase de Castro, concernant la genèse d'un de ses ateliers, peut illustrer cette prise de conscience: «A la fin de la journée quand la lumière tombe, jamais je *n'allume la lumière électrique, jamais de la vie! C'est un crime. Un grand mystère se produit à ce moment et il faut laisser les choses se baigner dans cette espèce de pluie qui tombe alors sur elles. Je regarde beaucoup mon atelier à ce moment, et je marche; je regarde tous ces châssis tournés. Ce sont des spectateurs et des acteurs. ils sont très exigeants* ».

Il est évident que l'intensité de cette peinture n'est pas due au hasard, On ne peut pas dire grand-chose de la technique, car elle se présente dans un cercle aussi fermé que celui des thèmes; on peut pourtant constater, grâce à certaines données essentielles, comment cette vie calme, cet ordre, cet équilibre, s'appuient sur des principes picturaux extrêmement conscients, fruits de longues méditations. La composition des couleurs et des formes suscite un maximum de tension avec un minimum de moyens, elle demeure mystérieuse dans sa sérénité contenue, comme le sont les choses qui apparaissent sur ses toiles. Le rythme pictural surgit - dans la mesure où il joue un rôle dans le sens classique du terme - grâce aux variations les plus imperceptibles des formes, souvent par l'accord de multiples plans inclinés qui s'harmonisent entre eux, Pourtant, à la tension, au mouvement rythmique, vient s'opposer un équilibre qui laisse transparaître, s'il le fallait, la force cachée des formes et des couleurs. Castro nous ébahit toujours par la sûreté inhabituelle de son dessin qui soutient la vie calme des choses vues; mais surtout il nous surprend par son sens rigoureux de la couleur qui réussit à rendre les transitions et les variations, les nuances les plus diverses et les plus mystérieuses, révélant plus de couleurs dans un seul ton que ne peut le faire toute une gamme de couleurs, ne craignant pas. çà et là, le contraste osé, certain d'aboutir à une heureuse harmonie. La couche de couleur étendue au couteau laisse transparaître dans la composition même du tableau un réseau soutenu, d'un rythme souple et discret: ceci doit nous frapper avant tout. Ce réseau ne joue pas toujours le même rôle. il s'inscrit çà et là sur le contour des choses, définit de grandes surfaces sans relief. ou s'efface presque complètement: mais l'élaboration des toiles ne peut ou ne veut pas s'en passer.

En outre, cette écriture obstinée ne souligne point l'apparence matérielle de l'objet, ne cherche pas non plus son rythme interne, elle apparaît plutôt comme un motif indépendant sur la surface de la toile, comme un champ sensible sur lequel le miracle de la découverte picturale se prépare et se conçoit. Ce réseau et cette découverte picturale se dégagent avec naturel par leurs actions réciproques: bâtissant la matière du tableau, Castro trouve la vision des choses. C'est non seulement l'interprétation des objets qui est soumise à cette technique particulière, mais c'est encore grâce à elle qu'en fin de compte le problème décisif de cette peinture est résolu: la réalisation de la lumière. La lumière joue chez Castro un rôle prédominant mais dédaigne la mise en scène traditionnelle: relief, ombre portée. La lumière vit dans la couleur elle-même; elle est captée dans les passages de la couleur, et s'épanouit dans une transparence délicate.

Jusqu'en 1955 Castro a pratiqué la peinture à l'oeuf et s'est ainsi enrichi d'expériences auxquelles nous devons aujourd'hui la magie de ses transparences, et qui lui ont permis par la suite d'obtenir des effets équivalents dans la peinture à l'huile, pourtant moins nuancée. Tout en faisant fi des moyens traditionnels de susciter l'illusion, il ne crée pas sa lumière par le contraste de taches de couleurs violentes ou par la luminosité de champs de couleurs unies, mais plutôt par sa technique minutieuse qui lui permet de plus en plus d'obtenir une lumière intime; il sait faire surgir magiquement les objets de l'obscurité et en particulier créer la pâle crépusculaire lumière d'intérieur; par exemple cette lumière inexplicable qu'un mur gris et mat reflète encore dans une demi-pénombre ou par un jour dont nous disons «qu'il n'a pas de lumière». En contraste, rare, presque incroyable, avec la consistance matérielle de la peinture à l'huile, Castro, grâce à son habileté à appliquer la couleur, parvient même à insuffler véritablement l'air et la lumière dans son tableau, et toute chose respire. C'est peut-être dans les paysages de Grèce - où Castro réussit à rendre la luminosité dans toute sa splendeur - que nous trouvons la meilleure illustration de cette métamorphose de la couleur en source de pure lumière. Faut-il s'étonner que Castro rende hommage à Chardin, un peintre qui s'attache également à la pure essence et à la respiration des choses? Qu'il soit attiré par la sombre peinture de Vélasquez dont l'éclat sensuel et la démarche abstraite sont constamment en quête du secret de la vision pure? Je n'ai jamais entendu Castro parler de Cézanne, mais je ne doute pas qu'il éprouve une parenté envers son inspiration.