

## HOMMAGES & VARIATIONS 1987

*Texte de Sergio de Castro*

De tout temps les artistes ont étudié l'oeuvre de leurs contemporains ou de leurs aînés.

Allant de la simple copie d'une oeuvre à la re-création de celle-ci, ces études sont d'une extrême diversité. Celles qui m'intéressent tirent leur densité non pas du rendu de l'oeuvre choisie, mais des rapports qui s'établissent entre celle-ci et l'oeuvre de celui qui l'a prise comme modèle.

Laissant de côté le cas des copistes, même les plus excellents, je suis intéressé par l'interaction de mondes picturaux différents, par la vision d'un artiste soutenue et alimentée par celle d'autres artistes. Une simple note de Cézanne d'après un détail de "L'apothéose de Henri IV" de Rubens, par exemple, m'intéresse davantage que la meilleure copie de cette oeuvre, car elle est liée au phénomène de la création artistique. Ainsi les dessins de Michel-Ange d'après Giotto; l'étonnante "copie" du Poussin d'après "La fête des dieux" de Bellini-Titian; la "Pietà" d'après Rembrandt d'après Delacroix. A toute époque, même dans l'Antiquité, l'oeuvre d'un artiste est marquée par celle de ses devanciers, qu'il rende ou non "hommage" à ceux-ci.

En ce qui me concerne, je garde encore dans mes cartons des années quarante une "Vierge à l'enfant" d'après un anonyme flamand conservé au Musée des Beaux-Arts de Buenos-Aires, et une "Crucifixion" d'après Van der Weyden réduite à quelques coups "terribles" de brosse à l'encre de Chine.

Des années cinquante, qui ont été pour moi celles des voyages et des grandes découvertes, je conserve une multitude de notes concernant aussi bien des lieux que des architectures, des ensembles que des détails d'oeuvres qui m'ont particulièrement touché. Par exemple, le *Portrait de Henry VIII* d'après Holbein, ici exposé.

Dans les années soixante mes dessins d'après le *Saint-Jérôme* de Dürer réduisent cette peinture à un tracé de quelques lignes. Cette traduction linéaire du pictural sous-tend tout mon travail d'alors, particulièrement le cycle des "ateliers" où les dessins strictement linéaires et les peintures s'exaltent mutuellement mais gardent jalousement leurs propres domaines.

Au contraire, les six études de 1964 d'après un détail de *La lettre d'amour* de Vermeer superposent ces domaines dans la mesure où, réduisant le modèle à quelques signes picturaux - ligne, tache, frottis elles font pourtant intervenir soit la couleur-plan (étude 2), soit la couleur-espace (étude 4).

Ce sont surtout les dessins, études et variations d'après El Greco, réalisés également dans les années soixante, qui ont agi comme une sorte d'excitant permanent dans le chemin parcouru par ma peinture durant cette décennie.

En mars 1963 je reçus de Chicago une carte postale en couleur reproduisant *Le repas chez Simon* de El Greco, oeuvre que je connaissais par reproduction en noir. Je fus stupéfait de constater que la couleur était réservée aux personnages assis autour du Christ, tandis que l'architecture restait grise et monochrome. Cela multipliait la dynamique des personnages ainsi que le contraste de ceux-ci avec l'architecture. En effet, les personnages s'agitent et semblent danser; Monsieur et Madame Simon, au premier plan, vus de dos mais en entier, font ressembler toute la cène à une sorte de toupie qui tient d bout par la vite se qui l'anime; je me suis même demandé si El Greco n'avait pas pensé à cet ancien jouet en peignant cette toile. Je décidai donc aussitôt de travailler à partir du choc ressenti.

Dessin et gouaches d'après "*le repas chez Simon*" se sont ainsi multipliés de 1963 à 1969, formant un ensemble de 21 dessins, 7 études et 20 variations. Quelle raison me poussait à réaliser un tel travail parallèlement à celui de ma peinture? Je pense que cette production parallèle - en tout cas jusqu'en 1966 - a considérablement contribué à faire passer ma peinture d'un monde de formes statiques conçues par plans où le ton domine la couleur, à un monde de formes dynamiques conçues par touches où domine l'exaltation de la couleur. Transition qui s'opère vers 1971-72 et s'établit fermement, sans aucune possibilité de retour en arrière. Les dessins réalisés dans les années soixante-dix d'après "*la Pentecôte*" et "*les marchands chassés du Temple*" de El Greco répondent à un élan moins impliqué dans les changements qui pouvaient apparaître dans mon travail.

Les variations XV à XIX d'après "*le repas chez Simon*" marquent l'aboutissement de mes premiers essais. Tout en constituant une sorte de synthèse des diverses périodes de mon travail depuis la mort de Torrès Garcia jusqu'alors, elles "commentent" l'iconographie du tableau de El Greco ainsi que certaines données de la via de celui-ci.

Leur disposition définitive n'admet pas de changement. Je veux dire par là que la place assignée à chacune d'elles est aussi importante que la composition de chacune prise isolément; les multiples échanges et réactions qui se produisent ainsi et pas autrement sont alors au point maximal. De gauche à droite: 1, 2, 3, 4 et 5 = variations XVI, XVII, XIX, XV et XVIII.

La variation 1 évoque la mort du Christ – la scène se passe à Béthanie une semaine avant la Passion -et les paroles que celui-ci prononça afin de donner une transcendance au geste de la femme qui venait de répandre un parfum de nard sur sa tête, ainsi que pour le lui faire pardonner par l'assistance indignée du prix fort élevé du parfum: "Elle a fait ce qui était en son pouvoir, d'avance elle a parfumé mon corps pour quand il sera enseveli" ( arc, XIV, 8).

La variation 2 montre l'influence formelle de El Greco sur le cubisme et ses conséquences (vivantes encore au temps de ma formation).

La variation 3 s'inspire d'un autre tableau de El Greco, ou de son atelier, sur le même sujet. Ici la scène ne se passe pas dehors mais à l'intérieur d'une salle castillane où pend, du plafond, une roue de charrette en guise de candélabre. Cette variation est monochrome bleue et toute bâtie de traînées blanchâtres qui évoquent l'écriture extrêmement libre de dernières années de El Greco.

La variation 4, grise et noire, est nocturne, magique, lunaire comme le signe du taureau de Crète, patrie de El Greco.

La variation 5, moins hantée et plus théâtrale que la précédente, évoque le séjour vénitien du peintre grec par le choix et la sensualité de la couleur.

Dans leur ensemble, ces cinq variations tâchent de transmettre l'opposition mouvement-immobilité, couleur-grisaille, vie et mort, qui marque si puissamment "*le repas chez Simon*" de El Greco.

Les oeuvres de Castro d'après El Greco et Vermeer ont figuré dans les expositions suivantes:

- 1965        Hambourg, Kunstverein, *Rétrospective Castro*, onze variations et deux dessins d'après "*le repas chez Simon*".
- 1966        Recklinghausen, Städtische Kunsthalle, *Variationen über ein Thema*, huit variations d'après "*le repas chez Simon*" présentées en pendant à trois études de Francis Bacon d'après le " *Portrait du Pape Innocence X*" de Vélasquez.
- 1966        Fribourg, Suisse, Musée d'Art et d'Histoire, *Rétrospective Castro*, six études d'après "*la lettre d'amour*"; trois études 1965 actuellement aux U.S.A. (collection Blake) d'après "*le repas chez Simon*".
- 1975        Brême, Kunsthalle, *Rétrospective Castro*, les cinq grandes variations (1965-66) d'après "*le repas chez Simon*" présentées dans leur disposition définitive; six dessins sur le même sujet; trois dessins d'après "*le Pentecôte*"; quatre dessins et trois études d'après "*les marchands chassés du Temple*".
- 1975        Berlin – Templehof Galerie im Rathaus, *Rétrospective Castro*, Idem.
- 1975-76    Caen, Musée des Beaux Arts, *Rétrospective Castro*, les cinq grandes variations (1965-66) d'après "*le repas chez Simon*".