

Catalogue de l'exposition Sergio de Castro, Natures – Mortes 1958- 1965
Galerie des Ambassades, Paris

Par définition la peinture est un appel lancé au regard. Il peut être claironné, violent, agressif, ironique ou à l'inverse chuchoté, indolent voire inaudible. Entre les deux extrêmes, les mots pour qualifier la manière dont un tableau s'adresse à nous s'étendent à l'infini. Quant aux natures mortes de Sergio de Castro on peut dire sans hésitation qu'elles nous lancent le plus paisible appel avec une justesse de ton qui se maintient sans faille tout au long des multiples variations dont chacun de ses tableaux autour de nous fait état. A tel point que l'on est tenté d'insister sur le sens double, à la fois musical et pictural, du mot ton. Face aux natures mortes de Castro « l'œil écoute ». Le silence visé surgit des formes tandis que les couleurs l'animent et l'amplifient à la faveur d'une gamme chromatique étale où les nuances se prolongent toutes l'une dans l'autre pour aboutir à un déploiement commun. C'est à l'évidence cet aspect des tableaux de Castro qui nous saisit d'emblée: c'est l'appel lancé au regard. Un appel insolite qui s'impose à la manière du silence et pour cela même il nous retient. Mais que dit-il? Ces natures mortes de quoi parlent-elles? La réponse, me semble-t-il, pour être claire, serait oblique dans la mesure où il faudrait d'abord interroger la nature morte comme telle.

La nature morte comme genre

«Les artistes savent depuis des siècles qu'un vase peut valoir un ange. Mais la pensée critique et la conscience générale n'ont acquis cette notion que récemment, vers 1875 environ, lorsque le culte de la nature sous ses deux formes, réaliste et impressionniste, a définitivement remis à l'honneur les anciens maîtres de la nature morte.» Ces quelques lignes de Charles Sterling, l'historien de l'art qui a lié son nom à l'étude de la nature morte, résument le destin, inconcevable pour nous autres aujourd'hui, de ce genre de peinture sur lequel tant de préjugés ont pesé. Apparue dans l'antiquité, à Pompéi et à Herculaneum, reprise à travers les siècles, mais uniquement en tant que fragment d'une scène à «sujet noble», puis acceptée comme genre indépendant depuis le XVIIe siècle, la nature morte a reçu ses propres lettres de noblesse seulement au XIXe siècle pour devenir, depuis Cézanne, un sujet courant dans la peinture du XXe siècle. L'explication en est une: la nature morte possède une force interne qui a fini par s'imposer ou plutôt qui a fini par être reconnue à l'heure où la peinture elle-même s'était de plus en plus concentrée sur l'acte de peindre.

Alors que les autres genres (songez aux scènes mythologiques, religieuses, historiques) ont sombré après maints avatars, la nature morte est restée exactement comme elle était il y a deux mille ans, proche en cette immobilité du portrait et cependant très différente quant à la manière dont elle était perçue, en ce sens que le portrait qui était l'image de l'homme a été de tout temps respecté, à l'encontre de la nature morte qui avait été marginalisée parce qu'elle représentait la banalité inanimée du quotidien. Or, la dite banalité a démontré sa force impérissable. Les fleurs et fruits, une coupe, un vase, depuis Pompéi, sont là pour nous offrir l'image des choses qui sont à la portée de la main, notre petit univers, cette carapace nécessaire à l'existence (la psychanalyse en dirait long!) où un silence connu résiste au «silence des espaces infinis» qui effrayait Pascal.

Les natures mortes de Castro

Il faut croire que la force particulière de la nature morte convient à Castro, puisqu'il en est l'héritier le plus manifeste sur un mode de fidélité qui mérite attention. Les natures mortes exposées ici ont été peintes entre 1958 et 1965, c'est-à-dire au moment où la peinture abstraite, assimilée déjà, permettait au peintre figuratif d'aborder un sujet non pas pour le décrire, mais pour en extraire

l'essentiel ou, si l'on veut, le principe de fonctionnement: ce qui par-delà les objets figurés parle de leur présence. Rendre sensible une telle présence a été l'enjeu de ces natures mortes post-abstraites qui relèvent de la peinture et d'elle seule au prix d'une très attentive élaboration destinée à pénétrer la simplicité du quotidien, la filtrer pour en décanter la force.

A cet effet les techniques les plus variées ont été utilisées, l'une plus savante que l'autre. Des superpositions chromatiques constantes, reprises parfois au couteau d'un geste tantôt léger, tantôt *plus* appuyé, parfois modulées au pinceau par des touches morcelées, la fermeté et la souplesse de l'outil tenues sans cesse en équilibre, tout un travail en sous-oeuvre assure à ces natures mortes des assises chaque fois renouvelées. Si en même temps Castro restreint la gamme chromatique, c'est pour la soumettre au plus subtil traitement, celui où tout contraste est éludé pour laisser jouer entre elles des tonalités voisines dont les différences infimes prennent une ampleur inattendue, une sorte de lumière diffuse, irradiée par les couleurs elles-mêmes, indéfinissable en soi. Pas une seule appellation convenue des couleurs ne peut, en effet, rendre compte de la palette de Castro.

Veut-on les nommer on est obligé de recourir au redoublement: ocre-jaune, ocre-vert, ocre-rouge-rosé ou alors on est tenu à spécifier un dédoublement faisant juxtaposition: gris foncé, gris clair, et ainsi de suite. C'est bien la preuve que le champ d'action de cette peinture porte sur une étendue en suspens que rien ne doit venir troubler. L'accent marqué, quand il y en a un dans le tableau, ce sera tout au plus une couleur plus claire, jamais plus foncée. La force de la nature morte n'est-elle pas par excellence implosive, contenue? Castro en a fait la règle de sa conduite. Aussi bien conçoit-il les formes qu'il peint, en retrait. Il ne leur assigne aucune limite tranchante. Un contour en réserve semble au contraire les dilater d'autant plus que leurs configurations, aussi voisines les unes des autres que les couleurs, sont comme elles hors appellation convenue, puisqu'il s'agit d'allusions à des figures géométriques qui ont pour dénominateur commun la frontalité du plan. A l'instar des couleurs, si elles se distinguent les unes des autres, c'est pour mieux constituer un ensemble en expansion. Tout concourt à faire coïncider le tableau avec *l'emblème* de la nature morte: la rassurante image mentale de notre monde le plus proche, antidote certain de l'angoisse.