

MARIE-PIERRE COLLE-CORCUERA

Sergio de Castro - Extrait de *Artistas latinos-americanos en sus studios*,
Noriega Editores-Mexico, 1994

Dans son atelier de Paris, le peintre argentin Sergio de Castro verse de l'eau bouillante dans les tasses de café pour les chauffer. Il prépare ensuite l'espresso dans une cafetière «capricieuse» qu'il a achetée en 1953, quand il a aménagé ici, 16 bis, rue du Saint-Gothard, à proximité du parc Montsouris.

La fenêtre par laquelle nous nous penchons aujourd'hui est celle que Gauguin immortalisa dans le portrait de La Famille Schuffenecker, avec sa vue sur la voie du train Luxembourg-Saint-Rémiles-Chevreuse et la chapelle de l'hôpital Sainte-Anne - une copie de San Vitale, la grande basilique byzantine de Ravenne. Castro raconte que Gauguin a passé quelques mois dans cet atelier, en 1889 quand il a peint Schuffenecker avec sa famille. En 1890, le fondeur belge Anciaux, prit l'atelier et ajouta la structure de fer de la cour qu'il eût achetée quand ils démontèrent l'Exposition universelle de 1889. Là s'installeraient ensuite Soutine et le photographe Brassai.

Autant que Montmartre et Montparnasse, le quartier des environs du parc Montsouris possède une forte tradition attachée aux ateliers d'artistes. Ses rues empierrées ont conservé la saveur d'autrefois. Près d'ici se trouvaient les ateliers de Braque, Laurens, de Staël et Hartung. Dans le passage Seurat vivaient Lurçat, Prassinos et Alberto Magnelli. On ressent encore dans cette ambiance l'énergie et le tempérament des artistes.

En observant l'atelier de Sergio de Castro, l'ordre des châssis, la forme dans laquelle il les garde, les voit, les peint, je sens que cette maison est rangée par quelqu'un d'une grande sensibilité et doué d'un instinct de constructeur. Pour lui, son atelier est un lieu d'ordre, de rangement. Il me montre l'Encyclopédie universelle, où son amie Marie-José Mondzain le définit ainsi: « Son atelier, tout en structure vitrée est son univers. L'atelier est un monde complet où est réalisé un travail cosmogonique, souvent décharné et presque toujours solitaire. C'est sa maison, son royaume. On peut y voir ses cadres, ses objets, ses modèles. Ce que cet atelier a en commun avec les plus vieux ateliers traditionnels, c'est que plus que jamais, ce périmètre sacré matérialise un concept de la création. Mais l'individualisme est fort et il n'existe pas deux ateliers semblables »

Sergio est un solitaire. Il ne s'est jamais marié, bien qu'issu d'une famille nombreuse. Il avait onze oncles du côté maternel et dix du côté paternel. Quand ils lui demandent pourquoi il ne s'est jamais marié, et qu'il répond qu'il ne sait pas, ils l'accusent de machisme. « En vérité c'est que je ne voulais pas ennuyer les femmes avec ma vie qui est complètement incertaine »

Castro se moque beaucoup de lui de façon franche et ouverte. Il croise les doigts, se caresse le crâne. Ses yeux sont deux noisettes. Il m'impose son humilité; c'est peut-être pour cela qu'il n'est pas un peintre international plus connu. Aujourd'hui bien qu'il ait exposé chez Pierre Loeb et Francis Matthiesen, il n'a pas de galerie et pour voir son oeuvre des vingt dernières années il faut venir le chercher.

Castro s'identifie profondément avec son atelier. Cela fait plus de quarante ans qu'il vit rue du Saint-Gothard. Il vit où il travaille. Il me dit que n'importe quel artiste peut parler de son atelier comme de l'endroit où naissent les choses, mais que c'est distinct d'un laboratoire. Le peintre tout entier est un *atelier*. Il se procure un endroit avec une lumière x, qu'il conditionne plus ou moins,

pour s'entourer des éléments qui interviennent dans son travail : peintures, pinceaux, toiles, papiers, châssis. Il le transforme en creuset où ses projets prennent vie.

L'atelier a été le thème principal de ses Intérieurs. Quand je pense à un de ses tableaux, je pense aux Ateliers. Avec un oeil définitivement « constructiviste », il remplit ses formats avec des tablettes, des châssis et des toiles placés en axes verticaux et horizontaux. L'histoire et l'ourlet de ses cadres ont été transformés dans le thème même de sa peinture. Castro traverse l'atelier. Il sort d'un placard des vieilles toiles, d'autres plus récentes, il s'assoit, étend ses jambes, et examine son travail en silence. Il se lève et nous allons dans l'atelier qui donne sur la cour empierrée où monsieur Bousquet travaillait le plâtre et agrandissait les sculptures de Miró, Germaine Richier et César. Il va chercher une feuille qu'il pose sur une planche et l'appuie sur le mur. Il verse l'eau dans un bol avec une théière, cadeau de Vieira da Silva. Les couleurs se remplissent de vie quand il prend une brosse et qu'il les mélange sur une assiette en céramique blanche. Subitement il fait apparaître sur le papier une gigantesque fleur aux pétales ouverts. Il nettoie ce pinceau et avec un autre commence à peindre. Pendant qu'il peint, il n'arrête pas de converser, de faire références au monde de l'art. Il me raconte une anecdote de Wagner, qui mourut en faisant l'amour, quelques instants avant un rendez-vous avec le maître Giuseppe Verdi. Il nettoie ce pinceau et suggère que nous lisions D'Annunzio décrivant les cérémonies funèbres pour Wagner qui se déroulèrent à Venise.

Sergio de Castro est peintre, compositeur et poète. Il est né à Buenos Aires et il est arrivé à Paris à vingt-sept ans avec une bourse du gouvernement français pour parfaire ses études musicales. Il a travaillé avec Arthur Honegger et Roland-Manuel. En Argentine il a été l'assistant de Manuel de Falla. Deux ans après être arrivé à Paris, curieusement il abandonna la composition pour se dédier à sa vocation de peintre.

Quand je lui demande de me définir ce qu'il pense de son oeuvre, Castro répond: « comme je n'ai pas de terre sous les pieds, que je n'en ai jamais eu, et que je n'en aurai pas, je suis l'exilé total. Peut-être que ma peinture est une manière de savoir qui je suis. C'est moi qui dois me faire mon identité. » Il parle avec une spontanéité dans un français parisianisé rempli d'argot. mais la nuit, après une longue journée devant le chevalet, il s'assoit pour écrire des poésies, et il le fait en espagnol.

J'essaie de parler de peinture argentine et il me répond que l'on ne peut pas parler de peinture argentine. « La nationalité argentine existe, il y a une façon d'être plus ou moins argentin, mais il n'y a pas d'art argentin. » Nous parlons de Jorge Luis Borges, de Julio Cortázar et il me dit qu'en littérature le langage fonctionne très différemment, et qu'en peinture il n'y a pas de dictionnaire; il existe seulement des civilisations. « L'oeuvre de Picasso ne peut pas être l'oeuvre d'un Italien ou d'un Roumain, et bien qu'il ait passé toute sa vie à travailler en France, sa peinture n'est pas française. Poussin passa une grande partie de sa vie à Rome et pourtant il ne peut pas être plus français. Je suis natif d'Argentine, d'origine espagnole, j'ai passé ma vie en dehors. Je ne suis rien. Mais ma peinture, elle est quelque chose.

« En peinture la génération spontanée n'existe pas. Nous sommes tous faits d'influences. Je suis un disciple de Torrès-García, sud-américain, mais surtout catalan et méditerranéen. En 1987, j'ai peint à Paris-la Défense, un diptyque monumental pour la compagnie chimique Atochem. Le thème est l'abécédaire et les chiffres, parce que toute formule chimique s'écrit avec des lettres et des chiffres. Après un certain temps j'ai rencontré des coïncidences surprenantes avec l'art préromain espagnol. Malraux disait que la photographie nous permet de présenter des images de lieux, de temps et de dimensions très éloignés, pour découvrir ces contradictions. »

Sergio de Castro fut un disciple de Joaquín Torrès-García de 1941 à 1949. Il réalisa deux peintures murales constructivistes pour le pavillon Martirén de l'hôpital Saint-Bois, à Montevideo. Elles sont

considérées comme les meilleurs exemples de peinture monumentale du constructivisme. L'oeuvre devait respecter les principes théoriques, le système orthogonal, les couleurs pures: noir, blanc, bleu outremer, jaune chrome et rouge cadmium. « Il n'y avait pas le droit de mélanger les couleurs. »

Torrès-Garcia, uruguayen, d'origine catalane était revenu à Montevideo après être passé par Barcelone, New York, l'Italie et Paris, et avoir obtenu une synthèse basée sur l'abstraction géométrique. En 1935, il créa l'association d'art constructiviste, inspirée des idées de la revue *Cercle et Carré*, revue à laquelle il avait participé à Paris. En 1944 il fonda un atelier-école où Castro participa, avec Horacio Torres, Augusto Torres, Gonzalo Fonseca et d'autres.

Pour Sergio de Castro, il est très important de choisir la technique. « Ce qui se fait à l'huile, ne peut se faire à la détrempe. C'est comme la musique. Tu ne peux pas jouer au piano une oeuvre écrite pour trompette. Ce n'est pas la même chose. Chaque matériel est spécifique, c'est-à-dire qu'il n'y a pas de traduction possible du crayon au pinceau. Certaines idées se prêtent à être réalisées à la gouache, d'autres à la détrempe à l'oeuf, d'autres à l'huile. Le vitrail a son propre langage.

Par un jour froid et gris de mars, nous sommes allés Sergio, Martine Franck, Henri Cartier-Bresson et mon fils Éric, voir les vitraux du monastère bénédictin de Couvrechef-la-Folie, à Caen. Nous avons pris le train à Saint-Lazare et deux heures plus tard nous étions devant le monumental vitrail de six mètres sur vingt que Castro réalisa de 1956 à 1958. Ce sont 169 panneaux qui chantent la création du monde. La chapelle était sans électricité et le couvent presque vide. La lumière était uniforme et se révélait idéale pour une première vue des vitraux. Cartier-Bresson sortit ses binoculaires et découvrit comment chaque fragment de l'oeuvre était un tout: lumière, couleur et géométrie constituent l'essence même du vitrail. Castro considère que de tous les arts appelés plastiques, celui du vitrail est le seul qui utilise une matière translucide, une transparence matérielle et non illusoire. « C'est l'instrument qui transforme essentiellement la lumière naturelle en lumière spirituelle. »

Nous avons gardé le silence et écouté cette lumière du début du printemps pour capter l'esprit de la création avec le mouvement des astres, la vie des poissons, les oiseaux, les mammifères, l'homme, la lumière et les ténèbres, le firmament, la végétation, la terre et le repos divin. « Je n'ai pas voulu créer un simple mur transparent ou un tapis coloré, mais un véritable mur de lumière. »

Sergio de Castro réalisa un autre vitrail de 1965 à 1969 sur le thème de la Rédemption pour la Dietrich-Bonhoeffer-Kirche d'Hambourg. Entre 1978 et 1981 il travailla sur cinq grandes fenêtres gothiques, sur le thème des Prophètes, pour l'église collégiale de Notre-Dame de Romont, en Suisse. Actuellement il est en train de dessiner les esquisses pour les vitraux d'une chapelle restaurée du XIVe siècle.

Dans le train du retour, après un jour si spécial pour avoir eu, avec mon fils, le privilège de voir à travers les yeux de l'artiste et de deux grands photographes, Castro nous disait: « La diffusion de la lumière, comme celle de la musique, nous transporte au-delà de tout raisonnement. De la même façon que l'atmosphère entoure la terre et diffuse la lumière du soleil qui a traversé le noir immense de l'espace, le vitrail, avec la lumière qu'il reçoit et transmet, acquiert une nouvelle intensité, qui est amour. »