

Un tournant dans la peinture de Sergio de Castro  
ou  
*Le parti, maintenant, de Dionysos*

Le premier Castro n'ose s'avancer trop près des choses. Il dégage le parvis de solitude derrière lequel elles se tiennent. Elles habitent la solitude. La solitude est leur élément, cher élément. Hormis les livres, les châssis, les toiles, auxquels l'artiste revient rituellement, c'est à peine si elles sont identifiables. D'ailleurs, ne sont-elles pas réduites, ou peu s'en faut, à un rectangle, plus ou moins haut, plus ou moins large ? Boîtes ou vases ramenés au plan, elles se tiennent sagement côte à côte. Intérieurs, natures mortes, consistent donc en l'énumération de tels objets sommaires, ou de livres sur leurs rayons, ou bien de toiles, vues de face ou de profil, et posées à terre. Pas de meubles, d'accessoires. Rien d'autre ne s'adresse au regard, si ce n'est le sol et les murs. *Le mur* serait plus juste dans bien des cas. Y a-t-il une table ? Elle n'est que suggérée. C'est une annexe du sol, plus proche, surélevée. Restent seulement en scène l'étendue et les créatures très simples qu'elle a produites. Justement, les ateliers que Castro a peints en si grand nombre me font penser au plateau d'un théâtre. Le décor est planté à l'intention d'un spectateur unique, savoir le pur espace qui est là, sur la scène même. Il a un autre nom, il s'appelle *le silence*. On peut suivre son circuit. Il passe entre les objets, leur rend visite, les inspecte à pas lents.

Le sol s'insinue entre eux, s'élargit, les écarte. L'étendue vient à eux comme si elle se préparait à les reprendre. Les natures mortes le confirment. Leurs éléments qui se détachent parfois sur un fond unifié où horizontale et verticale ont opéré leur fusion, reculent pour laisser toute la place à l'espace. Ils s'alignent et se serrent comme s'ils prenaient la pose, ensemble, pour le photographe.

Immobiles, ils sont en représentation. Ils sont montrés au silence dont ils proviennent. Ils lui sont présentés. Et lui observe sa progéniture, la reconnaît.

Ce qu'on voit est expressément exposé. Un fait le marque bien : Castro aime à placer, de temps en temps, un tableau dans le tableau. Il s'agit alors d'un paysage. Son insertion dans

le spectacle muet, tranquille qu'offre l'atelier a pour avantage second de corroborer l'étroite parenté des deux catégories de toiles. À quoi s'ajoute que dans le local clos, la frontière où s'effectue le passage du mur au sol, déjà c'est l'horizon.

Dehors, la lumière précipite. Elle règne sans partage. Sans avoir à hausser le ton. Elle est *l'évidence*. Exempte d'ombre, pure de toute contrepartie, elle n'aurait que faire de briller. Fine, égale, contenir le monde lui suffit. Elle ne surplombe pas la terre de Grèce – restée présente à la mémoire du peintre et l'inspirant –, elle en émane continûment et l'accompagne. Assis, étagé sur la douceur des horizontales, son chargement de rectangles (dans quel sens se tiennent-ils, se succèdent-ils ? – la question naît puis se retire) bien en ordre, le paysage est stable. Est-il au repos ? Mois qu'il n'y paraît. Il est stable comme l'est un bateau judicieusement équilibré. Ce paysage dérive, imperceptiblement. Il passe. Il se poursuit au delà du tableau. On ne peut borner l'étendue. L'horizontale fonde, assure la construction, permet la superposition. Elle s'étire aussi, secrètement frémit, tendue par l'impatience du voyage. Le paysage continuant – de très discrète façon – sa route, la lumière ne s'en sépare pas, réglant son invisible allure sur lui. Ainsi vont-ils, sans trouble.

Le deuxième Castro se forme au contact de l'Espagne. Le rectangle s'abolit, dissous. L'orthogonalité a fait son temps. La lumière qui était distincte rejoint la substance, s'y incorpore. Pas plus que cette conscience, cette âme dont s'enveloppait le paysage, ne subsiste le regard qui s'intercalait entre les différents personnages parallélépipédiques de l'atelier. Les objets composant les natures mortes vont être puisés à même une pâte épaisse, lourde, luisante, volontiers foncée, alors que la précédente, pendant toute la période caractérisée par l'harmonie des teintes claires, était, tout en étant généreuse, en comparaison moins nourrie. Ils sont arrachés au fond qui d'ailleurs les guette. (Dans telle toile, certains, aux contours partiellement mangés, sont en passe d'être réabsorbés.) Contre cette menace, ils font bloc. Mais par là mettent encore mieux en évidence tout l'espace gourmand, disponible autour d'eux. Ils accusent leur isolement ; ils avouent n'être qu'un îlot, ils aident à leur propre siège.

D'une présence moins insistante, moins pressante, dans les paysages, la matière volette. Toute structure a disparu. La face du monde ne comporte plus qu'une seule opposition : ciel et terre. Mais, est-ce encore la terre ? On ne voit que pétales – allongés, recourbés –, que copeaux joyeux, que vaguelettes. La matière monte comme une mer qui s'élève, grossit. Elle clapote. Heureuse de connaître le jour et de se faire connaître de lui.

Dans l'un des plus grands tableaux de cette période (2), à l'agitation et à la coquetterie telluriques répond le remuement léger, immense d'un ciel fardé où le vert et le rose, fins, aiguisés, conjuguent dans leurs jeux la délicatesse et l'ampleur. La profondeur aime à paraître. Accéder à l'apparence, composer un spectacle, le déployer, extraire de son sein le visible, la ravit.

L'écriture du troisième Castro, l'actuel, s'allonge encore. Le copeau, à présent, est banane, feuille d'iris. Complète, la rupture avec l'ordonnance initiale. Ce qui advient aux livres illustre bien la substitution du dynamisme au statisme. Dans les livres se trouvait rangée la pensée ; ceux-

ci, à leur tour, l'étaient sur leur étagère. Rangé de même le visible, dans la toile achevée que le tableau, de temps à autre, incluait, affichait ; promis à toutes celles qui s'apprêtaient, peuplant les ateliers, à le *contenir* ; soumis à la discipline de l'angle droit. À ce bon ordre, la lumière vaillante veillait. Vint le jour cependant où un soulèvement le détruisit. Dans les trois compositions, importantes, où il s'est produit, les livres les plus sages, posés à plat l'un au-dessus de l'autre, préférant, contrairement à leur habitude, l'entassement vertical, ont échafaudé une haute pyramide ; d'autres, en revanche, s'ils sont dressés, penchent déjà pour l'oblique et prennent des allures de flammes ; d'autres encore qui se sont vus accumulés de guingois, en vrac, gardent un équilibre incertain ; une pile enfin s'effondre, surmontée d'un vaste ouvrage, un peu fou, dont les pages exaltées se séparent, s'ouvrent de telle façon qu'elles forment une grande fleur élançée, un oiseau.

Ces œuvres sœurs marquent avec force le tournant qui a été pris . La claire sagesse est révolue. Castro a regagné l'épaisseur. Cette épaisseur-là est flamboyante.

Étendue et matière, à présent, ne se distinguent plus. Et la lumière s'y plaît ; matière et lumière sont étroitement unies. La lumière ne présidant plus, l'individualité des choses renonce, les distinctions franches tombent. Dégagée de la prudence que lui imposaient les formes, la couleur – souvent plus foncée – est plus riche. De nouveaux sujets apparaissent : des nus, par exemple. Mais j'observe qu'en leurs postures diverses, les femmes massives, ramassées, recourbées que Castro a peintes, ont le visage caché. Qu'est-ce à dire ? Qu'autant que femmes, elles sont, éloquemment, *l'épaisseur même*.

Bref, un mouvement descendant, maintenant, se donne à voir. Il a lieu concurremment avec le mouvement vers le haut, lequel ne faiblit pas, bien au contraire. La matière dont désormais le poids se fait sentir, la matière est entraînée par une force ascensionnelle. L'Espagne, dans un tableau récent, est flammes, rien que flammes de toutes couleurs ; en haut, levées, grandes plumes obliques les unes aux autres ajoutées pour constituer un rideau. On aspire la matière, on l'appelle. Ou bien est-ce elle qui aspire ? Qui désire s'affranchir de ses entraves, s'alléger ? Qui s'enlève ? S'enlève elle-même ?

(1) Le premier: façon de parler. Plusieurs périodes, malheureusement moins bien connues, ont précédé celle par laquelle je commence.

(2) « Espagne (Hommage à Hans Platte IV) ».

*paru en juin 1975 aux Pays-Bas où la revue Transit a reproduit en fac-similé le manuscrit du texte écrit en novembre 1974*