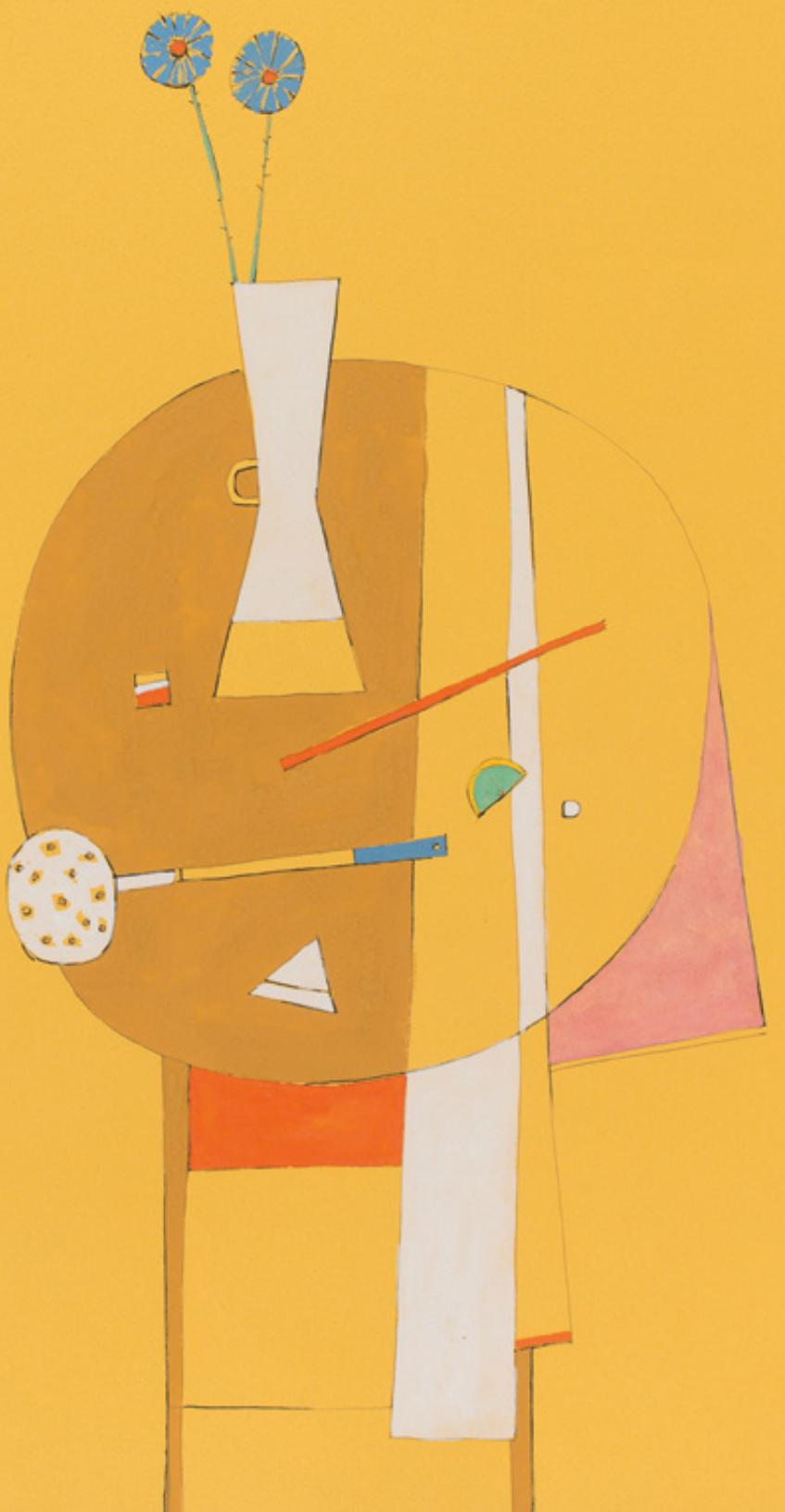




SERGIO DE CASTRO
LES CHOSES SIMPLES







Sergio de Castro, 1953
Photo : Jose Antonio Menda

SERGIO DE CASTRO

LES CHOSES SIMPLES
THE SIMPLE THINGS

19 janvier - 25 février 2023
January 19 - February 25, 2023

DIANE DE POLIGNAC

LES CHOSES SIMPLES

Isabelle Leroy-Jay, Conservateur général honoraire, musée du Louvre

Je ne connaissais pas la série d'œuvres de Sergio de Castro sélectionnée ici, mais leur regroupement en cette année marquée par la grande exposition du Louvre sur *Les Choses* est tout à fait pertinent et parlant.

« La nature n'est pas morte », dit Laurence Bertrand Dorléac dans le catalogue de l'exposition du Louvre, et le terme de « Choses », qu'elle préfère, est encore plus large que celui anglais de « still life ». Pourtant l'expression de vie suspendue correspondrait mieux aux œuvres de Castro exposées. En 1988, Paul Claudel n'écrivait-il pas que ces natures-mortes « nous lancent le plus paisible appel avec une justesse de ton qui se maintient sans faille tout au long de multiples variations » ? Face aux natures-mortes de Castro, « l'œil écoute », ajoute-t-il faisant allusion à son passé de compositeur. De même que l'idée de « ton » évoque le visuel et la musique, « variation » s'applique aussi bien à la musique qu'aux arts visuels.

La confrontation avec les « choses » exposées au Louvre permet de mieux cerner le caractère propre du travail de Castro. Ce qui l'intéresse, ce ne sont pas les reflets sur un compotier argenté ou sur une jatte aux couleurs éclatantes, nul sentiment de l'épaisseur d'une peau de citron... Il ne cherche pas à nous faire sentir l'opulence d'une table bien dressée, le velouté d'une pêche ou l'odeur d'une tranche de poisson sanguinolente. Castro ne suit ni les brosses d'un Beuckelaer ni celles d'un Jan Davidsz de Heem, que copiera Matisse lui-même. Comme Chardin il s'attache inlassablement au mobilier et aux ustensiles de son quotidien : la table où sont posés bols, fourchette, passoire et ce compotier visible sur les photos de l'atelier, les chaises, et souvent une fleur. Si certaines de ses natures-mortes ont pu à juste titre être rapprochées de celles de Matisse comme cette *Table rouge au compotier rouge*, il ne faut pas oublier que Castro est d'une autre génération. Il a pu admirer Picasso, Kandinsky, Klee et Miró pour ne citer que quelques grands noms. Il a connu la radicalité de l'abstrait, qu'il soit géométrique ou expressionniste, mais avec ces quelques œuvres il change de registre pour dépasser l'abstraction dans un style qu'il crée lui-même et qui lui est propre. Son souci de la composition plastique l'emporte toujours sur la reproduction expressive des objets, des « choses ».

Comme ses illustres prédécesseurs, Castro s'est donc attelé un temps à montrer des tables avec nappe, compotier, couteau, carafe, vase et l'éternelle rondelle de citron. Voyez les deux tables aux poissons de 1952 qui présentent chacune une véritable table sur laquelle sont posés poissons, citrons, couteau, écumeoire et fourchette (habituels aux natures-mortes hollandaises), l'évolution du langage de Castro y est manifeste. Le poisson coloré et odorant va devenir rapidement plus ou moins abstrait mais reste signifiant. Le verre en forme de calice posé sur la nappe blanche est un clin d'œil aux tables hollandaises du XVII^e siècle mais les deux poissons qu'il peint l'année suivante, nageant dans le soleil, ne sont que des pictogrammes qui évoquent plus le travail de Miró que celui de Hoogstraten, Chardin ou Morandi.

Les ustensiles plus ou moins traditionnels des tables dressées vont donc rapidement perdre tout modelé, toute ombre, toute profondeur; ce sont désormais des pictogrammes que l'on retrouve d'une table à l'autre, parfois à l'assaut de ces « tables-colonnes » ou bien disséminés en « constellations ». Des pictogrammes qui sont dispersés de façon aléatoire : allumettes, ciseaux, fourchette, passoire et tranche de citron flottent sur la surface colorée ! Mais l'ensemble de la

THE SIMPLE THINGS

Isabelle Leroy-Jay, Conservateur général honoraire, Louvre Museum

I was not familiar with the series of works by Sergio de Castro selected here, but the fact that they have been brought together this year – a year marked by the major exhibition on “Les Choses” [“Things”] at the Louvre – is quite pertinent and revealing.

“La nature n'est pas morte” [“Nature is not dead”, a reference to nature morte, the French term for still life], says Laurence Bertrand Dorléac in the catalogue of the Louvre exhibition, and the term “Les Choses” [“Things”] – her preferred term – is even broader than the English term “still life”. And yet, the notion of life suspended would better define the works by Castro on display. In 1988, didn't Paul Claudel write that these still lifes “call out to us in the most peaceful way, with a precision of tone that is maintained without fail throughout multiple variations”? When faced with Castro's still lifes, “the eye listens”, he added, alluding to his past as a composer. Just as the notion of “tone” evokes the visual and the musical, “variation” also applies to both music and the visual arts.

When compared with the “things” exhibited at the Louvre, the distinctive character of Castro's work becomes all the more apparent. What interested the artist was not the reflections on a silver fruit dish or a brightly coloured bowl, nor was it the sense of thickness found in a lemon peel; he did not try to convey the opulence of a well-laid table, the velvety texture of a peach, or the scent of a bloody slice of fish. Castro followed neither the brushwork of the likes of Beuckelaer nor that of Jan Davidsz. de Heem, whom Matisse himself would copy. Like Chardin, he devoted himself tirelessly to the furniture and tools of his daily life: the table on which bowls, a fork, a sieve and the fruit dish visible in the photos of the studio were placed, as well as chairs, and often a flower. While some of his still lifes – such as this red table with a red compote – might rightly be compared to those of Matisse, we must not forget that Castro came from a different generation. He admired Picasso, Kandinsky, Klee and Miro, to name but a few of the greats. Once familiar with the radicalism of the abstract – whether geometric or expressionist –, he nonetheless changed his register with these few works to transcend abstraction with a style that he created himself and that is entirely his own. His concern for visual composition always prevailed over the expressive reproduction of objects, of “things”.

Like his illustrious predecessors, Castro therefore spent some time presenting tables with a tablecloth, a fruit dish, a knife, a carafe, a vase and the eternal slice of lemon. The two tables with fish from 1952 – each of which shows a real table on which fish, lemons, a knife, a slotted spoon and a fork are placed (typical of Dutch still lifes) –, for example, show the evolution of Castro's language. The colourful and odorous fish would soon become somewhat abstract and yet retain its significance. The chalice-shaped glass placed on the white tablecloth is a nod to the Dutch tables of the seventeenth century, whereas the two fish he painted the following year, swimming in the sun, are simply pictograms that recall the work of Miró more than that of Hoogstraten, Chardin or Morandi.

The somewhat traditional utensils found on the set tables would soon lose all relief, shade and depth; henceforth, it was pictograms that were to be found from one table to the next, sometimes on top of these “table-columns”, sometimes scattered in “constellations”. The pictograms are scattered randomly: matches, scissors, a fork, a colander and a slice of lemon

composition n'échappe pas pour autant aux règles de l'horizontalité, et les cruches, carafes, bols et compotiers affirment bien le plan de cette table : ils ne flottent pas comme emportés dans une atmosphère sans gravitation mais s'inscrivent au contraire dans le plan horizontal de la table et dans le plan vertical du tableau. C'est peut-être ce qui donne à ces joyeuses compositions un calme si apaisé.

Tout naturellement les artistes utilisent un format en largeur pour y installer les objets du quotidien sur la table. Mais comme les tables d'offrandes égyptiennes, celles de Castro peuvent aussi se déployer à la verticale, relevées dans le plan de la toile et présentant les divers ustensiles superposés les uns au-dessus des autres. Toutefois la table n'est pas montrée par sa tranche comme dans les reliefs égyptiens, elle est relevée dans le plan de la toile et les objets posés dessus la transforment en « table-colonne », en échelle où sont accrochés linges et objets, en totem dynamique et triomphant. La plus radicale étant cette superbe colonne légèrement penchée, posée sur papier havane. Le format très en hauteur de certaines de ces tables, comme celui des chaises, proviendrait de l'exiguïté de la chambre-atelier de Castro et du fait que pour prendre du recul et juger correctement de ses œuvres, il devait ouvrir sa porte et aller sur le palier : ainsi voyait-il son tableau dans l'encadrement de la porte, ce que certains tableaux hollandais de la série dite des « enfilades » se plaisent à représenter, les peintres s'aidant alors des boîtes d'optique récemment inventées par Hoogstraten lui-même (voir le fameux tableau de Samuel Van Hoogstraten dit « Les Pantoufles » du Louvre).

Remarquons au passage que pour Castro, les chaises que l'on imaginerait comme une invitation au repos sont à nouveau des surfaces de pose sur lesquelles un plateau permet de disposer divers objets, que ce soit une chaise - table de nuit avec son indispensable réveil ou différentes chaises porte-serviettes avec chandelles, pipe ou coupe et couteau.

En ces années 1952-1956, Castro pratique des techniques diverses : deux tableaux à l'huile sur toile et deux lavis sur papier, mais toutes les autres œuvres sont exécutées à l'œuf (tempera) et peintes sur papier, généralement un Canson coloré. La technique du dessin et de la peinture sur une base d'une teinte très soutenue est étonnante et plutôt rare. Ce Canson, un papier lourd et dense, permet donc à Castro d'utiliser la technique ancienne de la peinture à l'œuf. Est-ce après son voyage en Toscane que Castro s'est mis à utiliser ce medium caractéristique des primitifs florentins ? Sans doute l'avait-il déjà pratiqué avec son maître en Argentine ? Comme d'autres artistes refusant l'académisme, il retourne à des techniques médiévales. La peinture à l'œuf permet de créer des œuvres très solides mais ne peut s'exécuter que sur un papier relativement épais ou sur des panneaux de bois. Par ailleurs la pratique de la réserve a été souvent utilisée par les artistes justement quand le support est coloré, qu'il soit bleu comme aux temps anciens ou couleur caramel comme les cartons utilisés par Toulouse Lautrec. Et la gamme de couleurs du papier Canson offrait des possibilités très variées.

Traditionnellement les natures-mortes illustrent le matérialisme et les appétits terrestres mais les « choses simples » de Sergio de Castro qui témoignent d'une empathie saisissante pour les petits détails du quotidien m'apparaissent au contraire comme des méditations à la fois mélancoliques et joyeuses sur la « vie suspendue », témoignant d'une ascèse spirituelle proche des jardins japonais. Ces choses simples nous rappellent les injonctions d'Aristote à ses élèves, ou celles de Jeanne d'Arc clamant à ses juges qu'on peut bien plus apprendre dans les choses que dans les livres : les correspondances sont partout et seuls des artistes comme Sergio de Castro peuvent nous faire entendre la petite musique des choses.

float on the coloured surface! Yet the composition as a whole does not escape the rules of horizontality, and the jugs, carafes, bowls and fruit dishes establish the surface of the table; they do not float as if borne away in an atmosphere free of gravity, but rather are embedded in the horizontal plane of the table and in the vertical plane of the painting. It is perhaps precisely this that gives these joyful compositions such a peaceful sense of calm.

Artists naturally use a wide format to arrange everyday objects on the table. Just like the offering tables of the Egyptians, however, Castro's tables can also be set vertically, elevated across the surface of the canvas and showing the various utensils stacked on top of one another. The table is not, however, shown from its edge as in the Egyptian reliefs; it is lifted up onto the surface of the canvas, the objects placed on it transforming it into a "table-column", a ladder on which cloths and objects are hung, a dynamic and triumphant totem. The most radical example of this is this superb, slightly tilted column, set on tan-coloured paper. The very tall format of some of these tables – like that of the chairs – is said to have stemmed from the cramped conditions of Castro's studio, which forced him to open his door and go out onto the landing in order to stand back and properly examine his works; as such, he was viewing his painting within the frame of the door, which is what some Dutch paintings from the so-called "enfilade" series were so fond of depicting, with the help of optical boxes that had only recently been invented by Hoogstraten himself (see "The slippers", a famous painting by Samuel van Hoogstraten at the Louvre).

It should be noted in passing that for Castro, the chairs that one might imagine as an invitation to rest are once more surfaces on which to place a tray to accommodate various objects – from a chair doubling as a night table with the requisite alarm clock to various chairs doubling as towel stands with candles and a pipe or a dish and a knife.

During the years from 1952 to 1956, Castro used a variety of techniques: while he painted two oil paintings on canvas and two works in wash on paper, all his other works were executed in egg (tempera) and painted on paper, usually coloured Canson paper. This process of drawing and painting on a richly coloured background is surprising and rather rare. Heavy and dense, Canson paper allowed Castro to use the ancient technique of egg tempera. Was it after his trip to Tuscany that Castro began to use this medium, which was so typical of the Italian Primitives in Florence? Surely he had already practised it with his teacher in Argentina. Like other artists who rejected academicism, he returned to medieval techniques. Painting with egg tempera enables the creation of very solid works but can only be executed on relatively thick paper or on wooden panels. In addition, the practice of leaving the background paper showing was often used by artists precisely when the background was coloured, from the blue used in ancient times to the caramel colour of the cardboard used by Toulouse-Lautrec. And the colour range of Canson paper offered a wide variety of possibilities.

Traditionally, still lifes have illustrated material things and earthly appetites, but Sergio de Castro's "simple things", which demonstrate a striking empathy for the little details of daily life, seem to me, on the contrary, to be both melancholy and joyful meditations on "life suspended", a testimony to a kind of spiritual asceticism akin to that of Japanese gardens. These simple things remind us of Aristotle's injunctions to his pupils, or those of Joan of Arc who told her judges that we could learn much more from things than from books; the correlations are everywhere and only artists like Sergio de Castro are able to let us hear the gentle music of things.



Sergio de Castro, Paris, 1957
Fonds Sergio de Castro



Sergio de Castro, 1964 ca.
Photo : Diane Levillier

LES TABLES *TABLE PAINTINGS*

LES TABLES

Pour peindre ses *Tables*, Sergio de Castro dispose des objets simples et usuels sur une surface. Ce sont des objets personnels qui l'entourent dans son atelier. Triviaux et essentiels à la fois, ces objets nous dévoilent un peu du quotidien de l'artiste et nous font rentrer dans son intimité. Les natures-mortes nous parlent de celui qu'on ne voit pas, c'est le propriétaire des objets qui est évoqué, comme un portrait-robot à la Arman.

Sergio de Castro nous donne ainsi un aperçu de sa vie dans l'atelier. En effet, dès 1953, l'artiste s'installe définitivement au 16 bis rue du Saint-Gothard dans le 14^e arrondissement, dans un atelier qui avait été occupé, entre autres, par Paul Gauguin.

Sergio de Castro rencontre de nombreux artistes : Picasso, qu'il fréquente à Paris et dans le Midi où il se rend en été, ainsi que Maria Helena Vieira da Silva. Cette dernière possédait d'ailleurs des œuvres de Sergio de Castro dans sa collection personnelle.

Comme Henri Matisse, Sergio de Castro témoigne d'une parfaite maîtrise de la couleur dans ses natures-mortes. Comme Giorgio Morandi, il décline ses variations sur les objets du quotidien.



Nicolas DE STAËL (1914-1955)
Nature morte au fond bleu, 1955
Huile sur toile - 89 x 130 cm
Musée Picasso, Antibes



Henri MATISSE (1869-1954)
Nature morte au magnolia, 1941
Huile sur toile - 74 x 101 cm
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris



Giorgio MORANDI (1890-1964)
Natura morta, 1944
Huile sur toile - 30,5 x 53 cm
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

TABLE PAINTINGS

Sergio de Castro painted his *Table* works by setting out simple and everyday objects on a surface. Personal items that surrounded the artist in his studio, these objects – both trivial and vital in nature – reveal a little of his daily life and allow us to enter into his private sphere. The still lifes speak to us about a person we do not see, evoking the owner of the objects in a manner reminiscent of the artist Arman's Portrait-robot works.

As such, Sergio de Castro has given us a glimpse of his life in the studio. The artist settled permanently at 16 bis Rue du Saint-Gothard in the 14th arrondissement of Paris in 1953, in a studio that had been occupied by Paul Gauguin, among others.

Sergio de Castro met many artists, including Picasso – whom he got to know both in Paris and in the South of France, where he spent time in the summer – and Maria Helena Vieira da Silva. The latter even had works by Sergio de Castro in her personal collection.

Like Henri Matisse, Sergio de Castro showed a perfect mastery of colour in his still life paintings. Like Giorgio Morandi, he developed variations on everyday objects.



Nature morte à la corbeille de fruits, 1954
Peinture à l'oeuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper
50 x 66,5 cm - 19.7 x 26.2 in.
Signé et daté «CASTRO 54» en haut à droite
Signed and dated "CASTRO 54" upper right

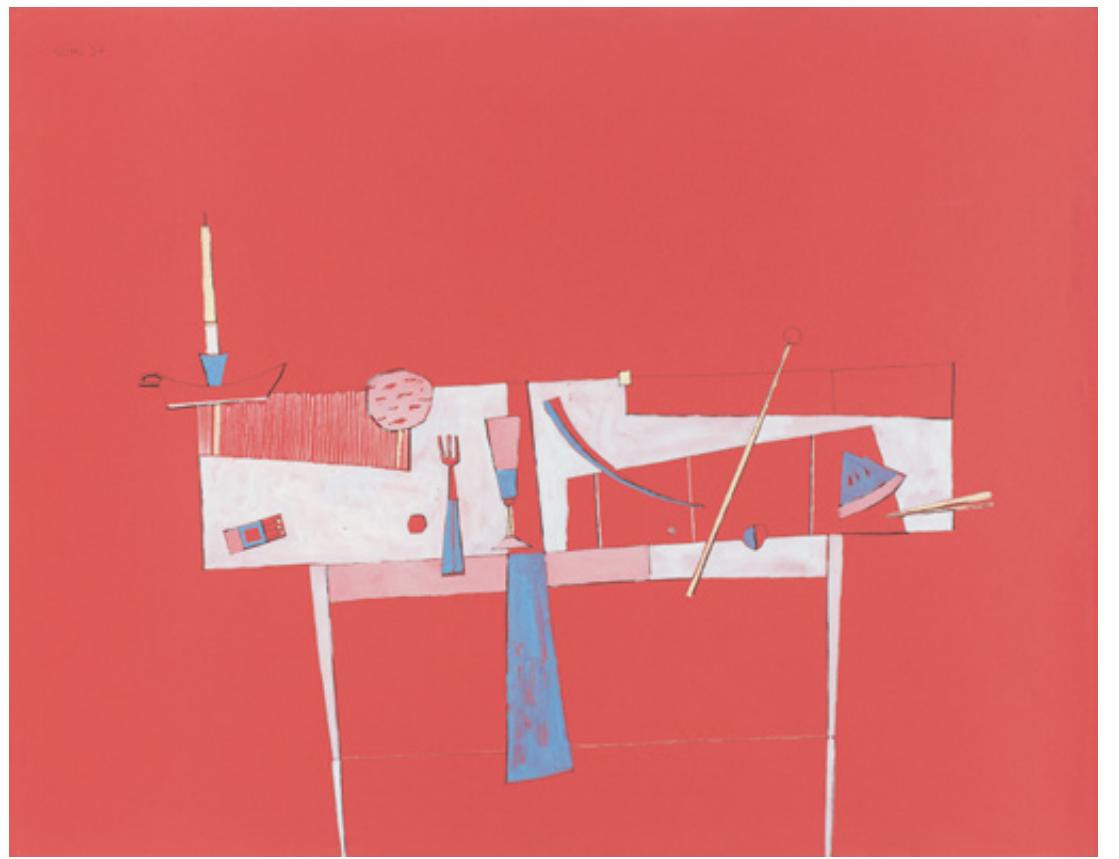


Table blanche, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

50 x 65 cm - 19.7 x 25.6 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" upper left

Sans titre - Untitled, 1954

Gouache et encre sur papier Canson teinté

Gouache and ink on tinted Canson paper

50 x 65 cm - 19.7 x 25.6 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à droite

Signed and dated "CASTRO 54" upper right



Le bol blanc, 1955

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper

50 x 65 cm - 19.7 x 25.6 in.

Signé et daté «CASTRO 55» en haut à droite
Signed and dated "CASTRO 55" upper right





La table orange, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

74 x 108 cm - 29.1 x 42.5 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" upper left

Sans titre - Untitled, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

73 x 107 cm - 28.7 x 42.1 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" upper left



La table ocre, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

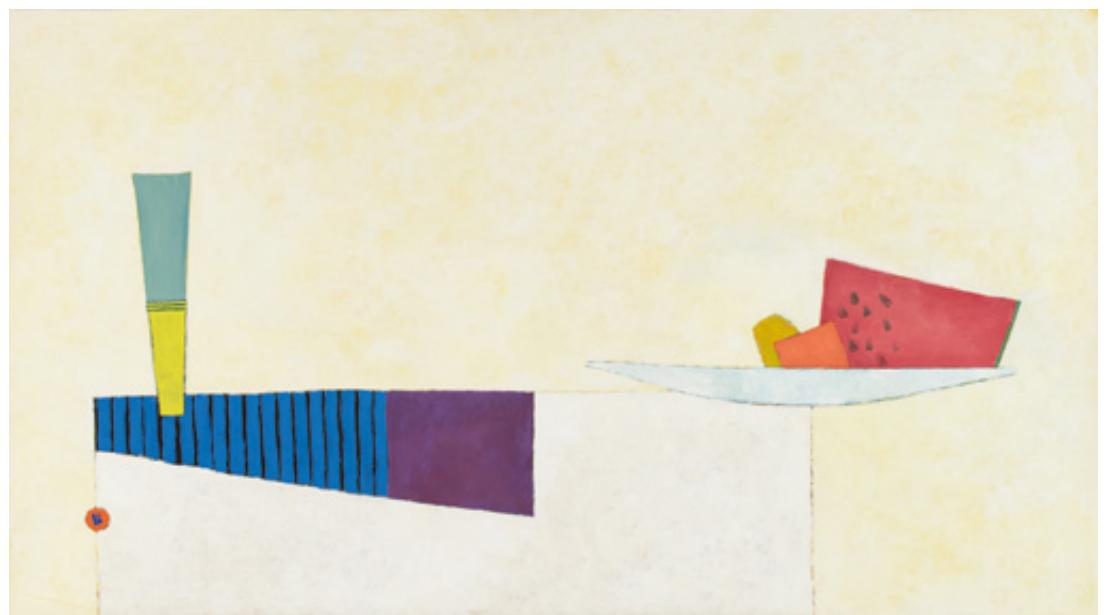
Egg-based painting on tinted Canson paper

65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" upper left





Sans titre - Untitled, 1955

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

54,5 x 100 cm - 21,5 x 39,4 in.



Ciel gris et objets, 1955

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

73 x 92 cm - 28.7 x 36.2 in.

Signé et daté «CASTRO 55» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 55" upper left



Nature morte au pichet, 1955

Huile sur toile - Oil on canvas

90 x 116 cm - 35.4 x 45.7 in.

Signé et daté «CASTRO 55» en bas à gauche
Signed and dated "CASTRO 55" lower left



Table, 1956

Huile sur toile - Oil on canvas

75 x 162,5 cm - 29.5 x 64 in.

Signé «CASTRO» en bas à gauche - Signed "CASTRO" lower left

Signé, numéroté et titré «CASTRO 56.02 Table» au dos

Signed, numbered and titled "CASTRO 56.02 Table" on reverse



Sergio de Castro, 1954
Photo : Jose Antonio Menda

LES CHAISES ***CHAIR PAINTINGS***

LES CHAISES

La couleur joue un rôle essentiel dans la composition des natures-mortes de Sergio de Castro grâce au choix de papier Canson de couleur vive. La teinte du papier devient alors la couleur du fond de la composition mais également la couleur de certains objets qui ne sont plus signifiés que par leurs contours. L'artiste mène ainsi une réflexion sur le plein et le vide. La réserve est aussi importante que l'aplat de peinture. La couleur exalte : elle est à la fois lumière, couleur, surface et forme.

Les objets ne sont pas représentés de façon réaliste, ils sont géométrisés à l'extrême. Ce sont des plans de couleurs cernés d'un fin trait noir. Aucun modelé, aucune ombre, aucune profondeur. Sergio de Castro assume pleinement la planéité de la feuille de papier et refuse l'illusion spatiale. Les objets sont présentés frontalement au spectateur sur une surface relevée pour en faciliter la lecture.

La chaise, rare meuble d'atelier d'artiste, a souvent été un sujet pictural pour les peintres représentant ainsi leur quotidien à travers les objets qui les entourent, tels Vincent van Gogh, Vilhelm Hammershøi et Bernard Buffet par exemple.



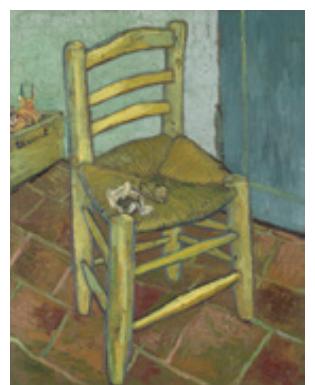
Vilhelm HAMMERSHOI (1864-1916)
Intérieur, Strandgade 30, 1904
Huile sur toile - 55,5 x 46,4 cm
Musée d'Orsay, Paris

CHAIR PAINTINGS

Colour has played an essential role in the composition of Sergio de Castro's still lifes thanks to his choice of brightly coloured Canson paper. The colour of the paper became the colour of the composition's background, as well as the colour of certain objects defined by their contours alone. As such, the artist explored the idea of fullness and emptiness, the space in reserve playing a role as important as the solid colour planes. The colour in his works is exuberant, becoming light, colour, surface and form all at once.

Objects are not represented in a realistic way but rather rendered geometric in form, to the extreme. They take the form of colour planes surrounded by a thin black line. There is no relief, shade or depth. Sergio de Castro fully embraced the flatness of the sheet of paper and rejected the illusion of space. The objects are presented frontally to the viewer on a raised surface to facilitate their viewing.

The chair – one of the rare pieces of furniture in an artist's studio – has frequently served as a pictorial subject for painters representing their daily lives through the objects around them, as evidenced by Vincent van Gogh, Vilhelm Hammershøi and Bernard Buffet, among others.



Vincent VAN GOGH (1853-1890)
La chaise avec sa pipe, Arles, 1888
Huile sur toile - 92 x 73 cm
The National Gallery, Londres

Chaise, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

60 x 45 cm - 23.6 x 17.7 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" upper left



Chaise, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

60,5 x 50,5 cm - 23,8 x 19,9 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en bas à droite

Signed and dated "CASTRO 54" lower right



Chaise, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

64,5 x 49,5 cm - 25,4 x 19,5 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à droite

Signed and dated "CASTRO 54" upper right



Chaise, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en bas à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" lower left





Sergio de Castro, 1954
Photo : Jose Antonio Menda

LES CONSTELLATIONS *CONSTELLATIONS*

LES CONSTELLATIONS

Comme l'écrivit Charles Sterling, la nature-morte est « ce fragment du monde qu'on peut ordonner par deux fois, avant de le peindre et en le peignant ». En effet, l'ordre décidé par l'artiste pour sa phase d'observation ne correspond pas à l'ordre peint. Les objets flottent dans un espace plan, sans profondeur. Entre ordre et désordre, les objets sont disposés sur la toile ou le papier dans un équilibre précaire. Rien ne peut tenir en place indéfiniment. Les *Constellations* de Sergio de Castro rappellent ainsi les objets fixés en l'air par Daniel Spoerri dans ses *Tableaux-Pièges*. Cette chute imminente apporte la notion de mouvement : les objets ne sont pas immobiles, ils dansent. Nous ne sommes pas dans des compositions figées comme le sous-entend le terme de « nature-morte ». Le déséquilibre et le désordre donnent du rythme. Les objets sont comme des notes de musique sur une partition. En effet, Sergio de Castro est musicien avant de devenir peintre et cela marque profondément son œuvre picturale. Alors que la nature-morte est souvent un genre du silence, les œuvres de Sergio de Castro sont particulièrement musicales. Les éléments picturaux placés comme des notes dans une composition rappellent d'autres peintres mélomanes comme Vassily Kandinsky et Paul Klee.



Joan MIRÓ (1893-1983)
19. *Chiffres et constellations amoureux d'une femme*, 1959
Estampe - 43,2 x 35,8 cm
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris



Vassily KANDINSKY (1866-1944)
Kleine Welten (Petits Mondes), 1922
Estampe - 46 x 35,5 cm
Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

CONSTELLATION PAINTINGS

As Charles Sterling wrote, still life is “that fragment of the world that can be put in order twice, before painting it and while painting it”. This is because the arrangement decided by the artist in the observational phase does not correspond to the arrangement that is painted. Floating on a level plane, without any depth, the objects are arranged on the canvas or paper in a precarious balance between order and disorder. Nothing can be held in place indefinitely. Sergio de Castro's Constellation works are reminiscent of the objects suspended in the air by Daniel Spoerri's “snare-pictures”. Their impending descent introduces the notion of movement – the objects are not immobile but dancing. These are not static compositions as the term “still life” implies. Imbalance and disorder create a sense of rhythm, the objects like musical notes on a score. Indeed, Sergio de Castro was a musician before he became a painter and this part of his life profoundly influenced his pictorial work. While the still life genre is often a silent one, Sergio de Castro's works are particularly musical. Arranged like notes in a composition, the pictorial elements of his works recall those of other music-lover painters such as Vassily Kandinsky and Paul Klee.



D'après la chambre non balayée de Sôsos de Pergame
Mosaïque de l'asàrotos oikos - II^e siècle avant notre ère
Gregoriano Profano Museum, Vatican



Nature morte bleue, 1952

Peinture à l'œuf sur papier Rives marouflé sur toile

Egg-based painting on Rives paper laid down on canvas

60 x 70 cm - 23.6 x 27.6 in.

Signé et daté «CASTRO 52» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 52" upper left

Constellation bleue, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

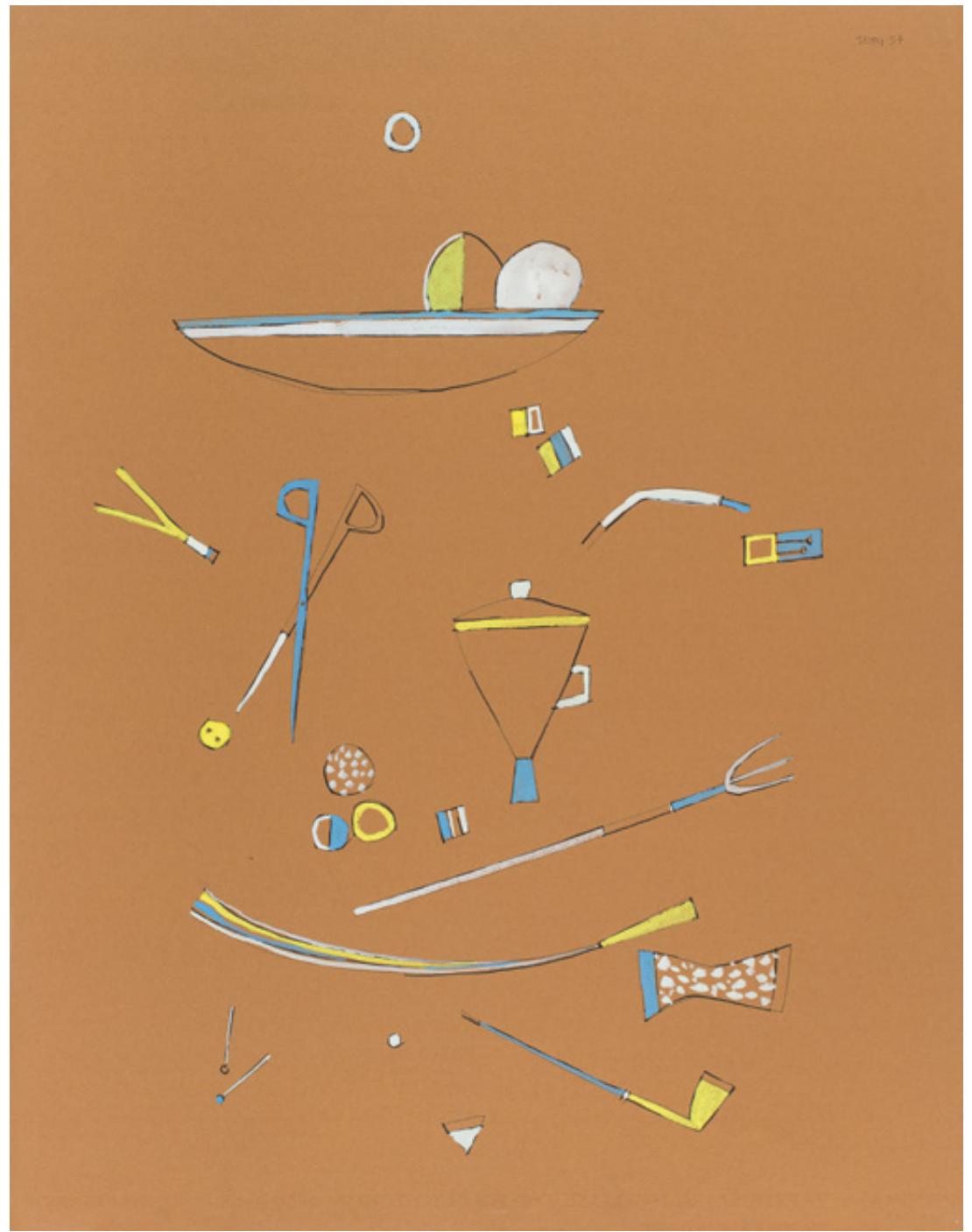
62,5 x 48,5 cm - 24,6 x 19,1 in.

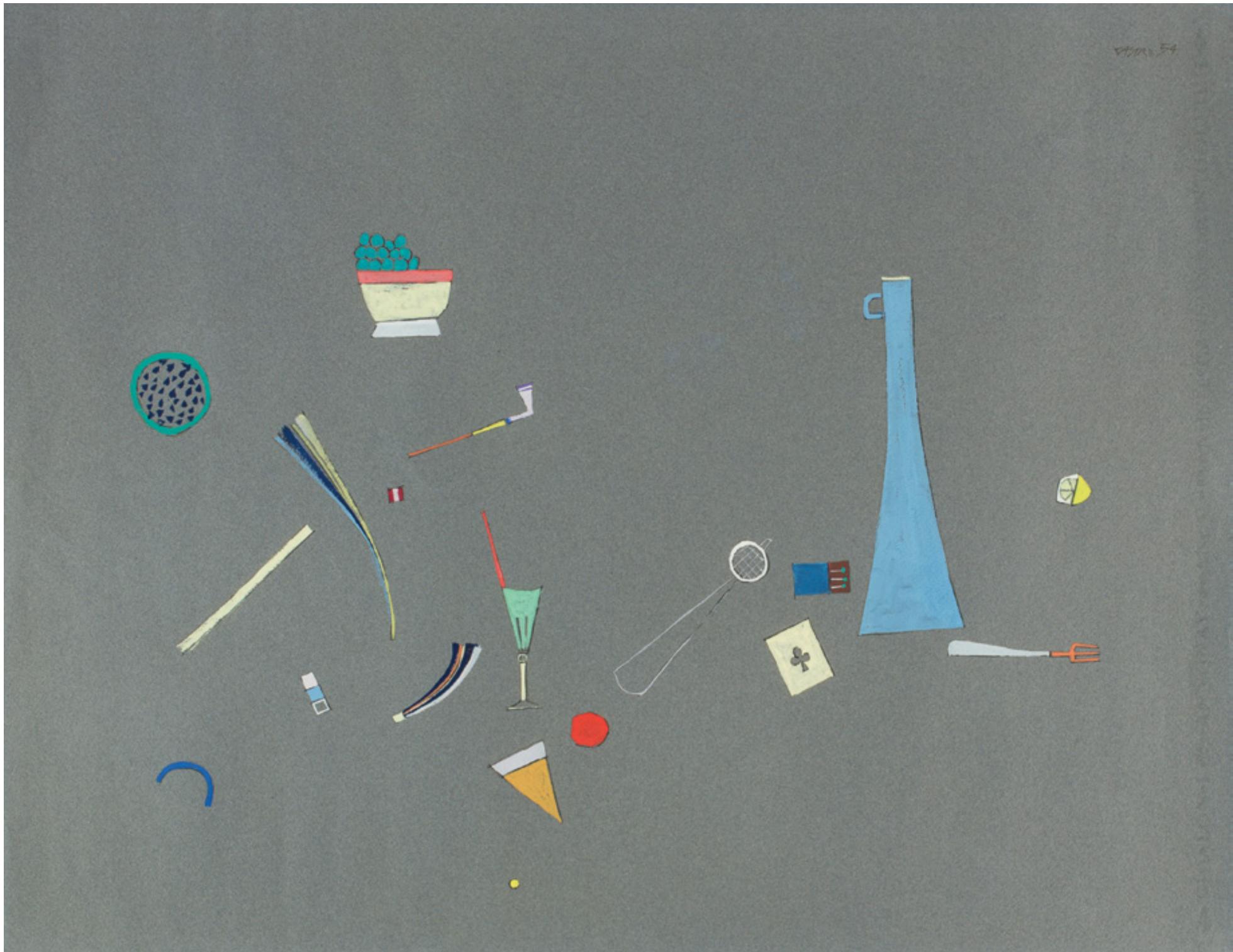
Signé et daté «CASTRO 54» en bas à gauche

Signed and dated "CASTRO 54" lower left



Constellation au ciseaux, 1954
Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper
65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.
Signé et daté «CASTRO 54» en haut à droite
Signed and dated "CASTRO 54" upper right





Le vase bleu, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

49 x 63 cm - 19.3 x 24.8 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à droite

Signed and dated "CASTRO 54" upper right



Sergio de Castro, Paris, 1952
Photo : Julio Cortazar

LES POISSONS **FISH PAINTINGS**

LES POISSONS

À partir de 1943, Sergio de Castro travaille avec le peintre uruguayen Joaquín Torres-García à Montevideo, port principal du pays. Le thème du poisson devient naturellement très important dans l'œuvre de ces deux amis. Le poisson est le seul animal que l'on retrouve dans les natures-mortes de Sergio de Castro. On observe essentiellement des objets manufacturés et quelques fruits comme le citron et la pastèque.

Les poissons sont régulièrement représentés dans les natures-mortes «de table», symboles du repas quotidien. Ils sont présents notamment dans la peinture Hollandaise, très tournée vers la mer. Ils sont aussi représentés par les peintres français, comme Édouard Manet et Gustave Courbet. Ce sujet requiert un travail rapide, le peintre Eugène Boudin écrit à ce propos : «Le poisson est apporté tout luisant sur la planche du peintre et, grâce à sa célérité, il est servi le soir sur sa table. Ils mangent leurs modèles!». Le poisson est également un symbole spirituel important, particulièrement apprécié par le peintre Paul Klee par exemple.



Gustave COURBET (1819-1877)
La Truite, 1873
Huile sur toile - 65,5 x 98,5 cm
Musée d'Orsay, Paris



Edouard MANET (1832-1883)
Anguille et rouget, 1864
Huile sur toile - 38 x 46 cm
Musée d'Orsay, Paris



Paul KLEE (1879-1940)
Der Goldfisch, 1925
Huile et aquarelle sur papier - 49,6 x 69,2 cm
Hamburger Kunsthalle, Hambourg



Henri MATISSE (1869-1954)
Poissons rouges, 1911
Huile sur toile - 140 x 95 cm
Musée Pouchkine, Moscou

FISH PAINTINGS

From 1943 onwards, Sergio de Castro worked with the Uruguayan painter Joaquín Torres-García in Montevideo, the country's main port. The theme of fish naturally became very important in the work of these two friends. The fish is the only animal that can be observed in Sergio de Castro's still lifes, in which we can mainly see manufactured objects and some fruits such as lemons and watermelons.

Fish are regularly represented in still life paintings of "table" scenes, as symbols of everyday meals. They are particularly present in Dutch paintings, which are oriented towards the theme of the sea, while French painters, such as Édouard Manet and Gustave Courbet, have also depicted them. The subject matter calls for quick work, as attested by the painter Eugène Boudin, who wrote: "The fish is delivered glistening on the painter's board and, thanks to their speed, it is served on their table in the evening. They eat their models!" The fish is also an important spiritual symbol, particularly appreciated by the painter Paul Klee, among others.

Sans titre - Untitled, 1952

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

65 x 91,5 cm - 25,6 x 36 in.

Signé et daté «CASTRO 52» en bas à droite

Signed and dated "CASTRO 52" lower right





Sans titre - Untitled, 1952

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

72 x 99 cm - 28.4 x 39 in.

Signé et daté «CASTRO 52» en haut à droite

Signed and dated "CASTRO 52" upper right



Sans titre - Untitled, 1953

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté

Egg-based painting on tinted Canson paper

68 x 87 cm - 26.8 x 34.3 in.

Signé et daté «CASTRO 53» en haut à gauche

Signed and dated "CASTRO 53" upper left



Sergio de Castro, Paris, 1967
Photo : René Bersier

LES TABLES-COLONNES *TABLE-COLUMN PAINTINGS*

LES TABLES-COLONNES

En 1949, Sergio de Castro obtient une bourse du gouvernement français pour étudier la musique. Il arrive à Paris et s'y installe définitivement. Il renonce cependant à son activité de compositeur pour se consacrer à la peinture. L'artiste s'installe d'abord dans un tout petit atelier et commence ses natures-mortes en disposant des objets sur sa table. L'atelier étant très étroit, le peintre n'a pas assez de recul pour observer la table en entier. Qu'à cela ne tienne ! Il ouvre la porte, se retrouve dans le couloir et observe sa table à travers l'embrasure de la porte : longue, étroite, en partie masquée. Ainsi naissent les *tables-colonnes*.

La table complètement rabattue vers le spectateur et les objets superposés dans ces compositions verticales créent un mouvement ascendant. La table devient échelle, totem, colonne. Ces objets comme suspendus dans le vide évoquent les *bodegones* du siècle d'or espagnol.



Francisco DE ZURBARÁN (1598-1664)
Bodegón con cacharros (Nature morte aux cruches), 1650 ca.
Huile sur toile - 46 x 84 cm
Musée du Prado, Madrid

TABLE-COLUMN PAINTINGS

In 1949, Sergio de Castro obtained a grant from the French government to study music. As such, he moved to Paris, where he settled for good. He gave up his activities as a composer, however, to devote himself to painting. The artist moved into a small studio and started painting still lifes by arranging objects on his table. The painter's studio was so cramped that he did not have enough space to observe the entire table at once. Unfazed by the situation, he opened the door and moved into the corridor to observe his table through the doorway, which provided a long, narrow and partly hidden view. And so the artist's *Table-column* paintings were born.

The table, which is completely turned up towards the viewer, and the objects stacked on top of each other in these vertical compositions create a sense of upward movement. The table becomes a ladder, a totem, a column. As if suspended in space, the objects in these works evoke the *bodegón* still-life paintings of the Spanish Golden Age.



Juan Sánchez COTÁN (1560-1627)
Jeu nature morte, légumes et fruits, 1602
Huile sur toile - 68 x 88,2 cm
Musée du Prado, Madrid

Sans titre - Untitled, 1954
Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper
61 x 38 cm - 24 x 15 in.
Signé et daté «CASTRO 54» en bas à droite
Signed and dated "CASTRO 54" lower right



Sans titre - Untitled, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper
61 x 50 cm - 24 x 19.7 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à gauche
Signed and dated "CASTRO 54" upper left

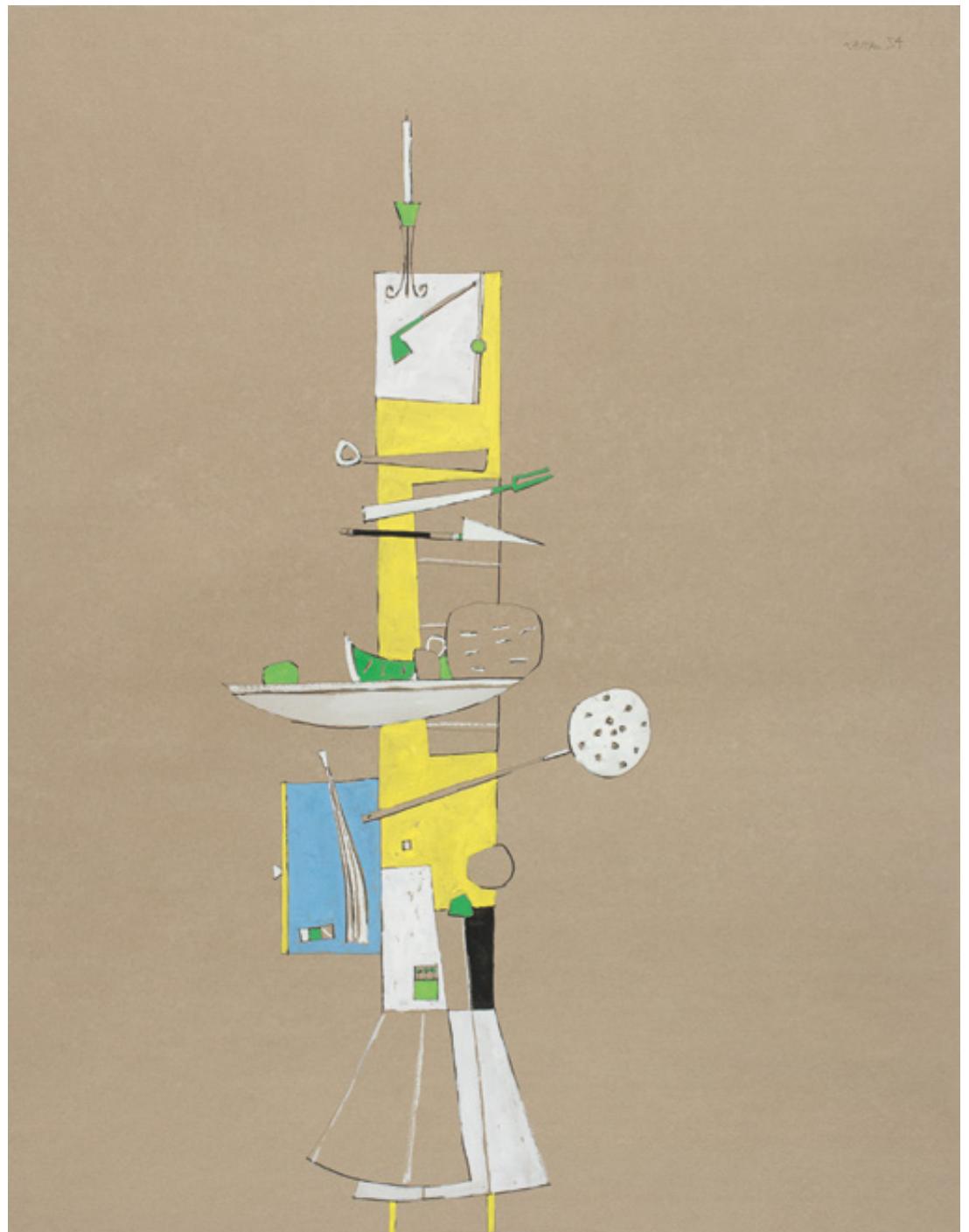


Sans titre - Untitled, 1954

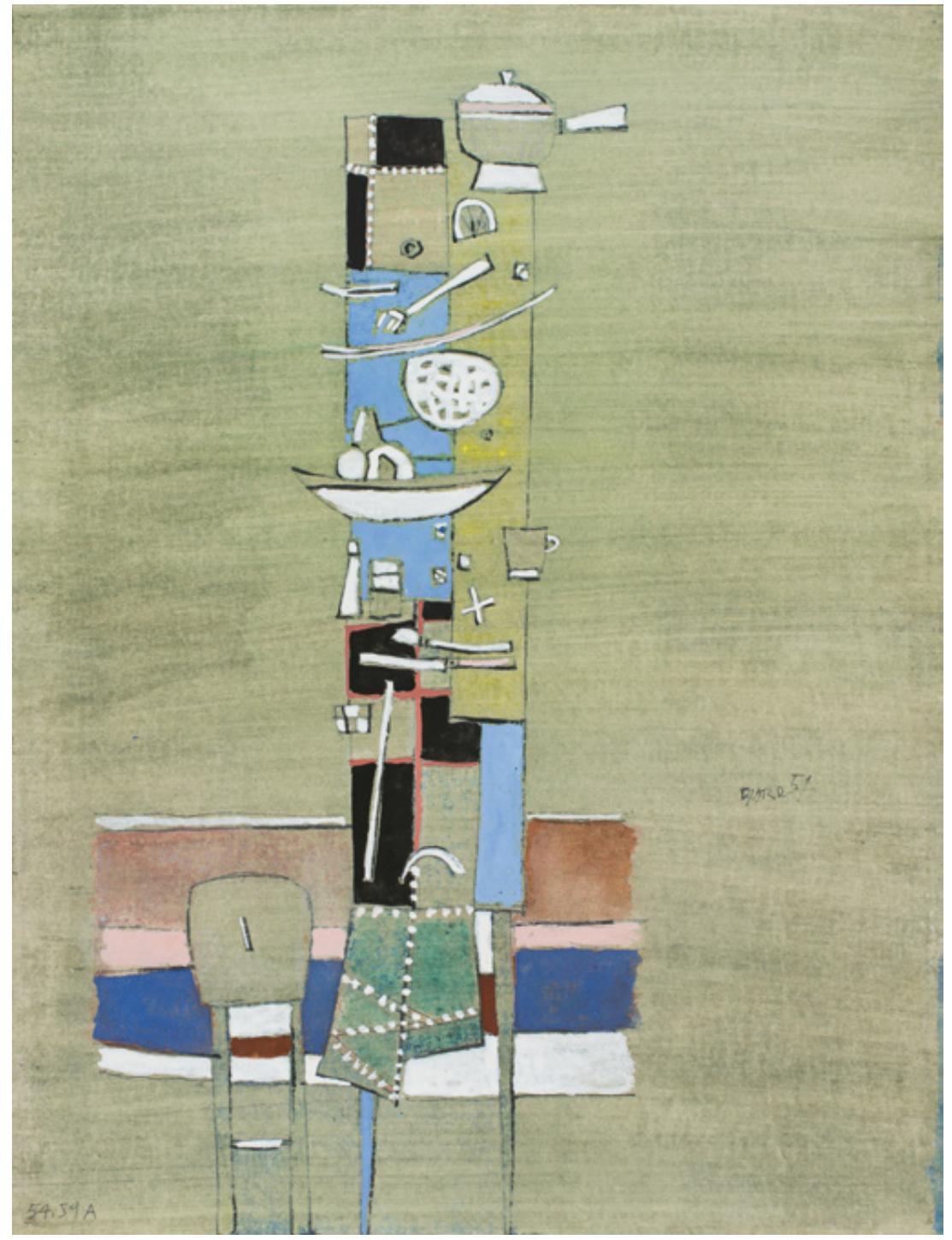
Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper

65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.

Signé et daté «CASTRO 54» en haut à droite
Signed and dated "CASTRO 54" upper right

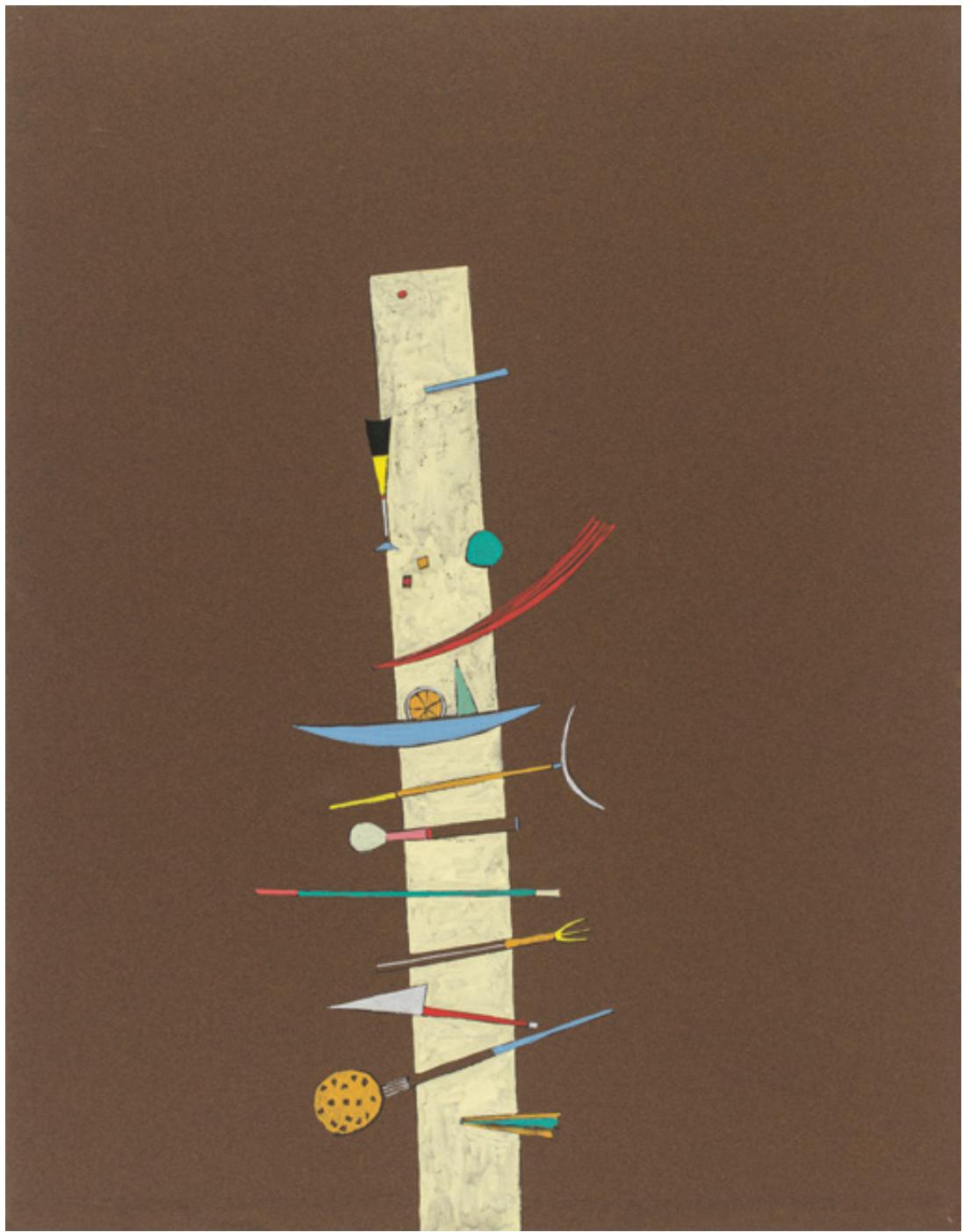


Sans titre - Untitled, 1954
Gouache et encre sur papier entoilé
Gouache and ink on paper laid down on canvas
34 x 26,5 cm - 13.4 x 10.4 in.
Signé et daté «CASTRO 54» au centre à droite
Signed and dated "CASTRO 54" center right



Sans titre - Untitled, 1954

Peinture à l'œuf sur papier Canson teinté
Egg-based painting on tinted Canson paper
65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.





Sergio de Castro dans son atelier,
16 bis rue Saint-Gothard, Paris, 1955
Photo : Jose Antonio Menda

Sergio de Castro in his studio,
16 bis rue Saint-Gothard, Paris, 1955
Photo: Jose Antonio Menda

ÉCRITS SUR LES NATURES-MORTES DE SERGIO DE CASTRO

WRITINGS ON SERGIO DE CASTRO'S STILL-LIFES

ANDRÉ CHASTEL
CLAUDE-HÉLÈNE SIBERT
DENYS SUTTON
GERTRUD KOEPKE-SUTTON
DORA VALLIER

André Chastel, Un jeune peintre SERGIO DE CASTRO, Le Monde, Courrier des arts, Paris, 29 octobre 1954

L'art abstrait et l'autre se recouvrent plus qu'on ne dit, mais il n'est pas donné à beaucoup de porter la main au point sensible. La peinture qui oublie les apparences et celle qui les possède, communiquent par un petit pont à la chinoise, un pont de rêve où le génie de peintres comme Castro est obligé de demeurer. Son exposition à la Galerie Pierre, 2, Rue des Beaux-Arts, résume une expérience de deux ans par une quinzaine de compositions aussi originales que discrètes. Sous le nom de colonnes, chaises, tables, se combinent des signes minuscules que rappellent le domino, le citron ou la passoire, mais rentrent dans un contexte où ils n'ont plus à être qu'un disque ou un rectangle pour concurrencer la pastèque ou le morceau de sucre. Tout

semble flotter. En fait tout se distribue sur bandes sans profondeur, dans des tons doux, fins, orangé et bleu, noir rayé, que guettera à la longue la mièvrerie; mais tout se tient ainsi au point exact où un humour à la Klee peut accueillir les petits drapeaux méthodiques de Kandinsky. Pour mettre les points sur les i, Castro a intitulé *Constellations* une de ces tables où sont projetés quelques objets en gravitation dans des systèmes de couleurs; leur rapport devient un espace, et l'imagination dilate le quotidien aux dimensions du ciel sans perdre un seul contour.



Exposition de groupe à la Galerie Charpentier, Paris, 1954 – Une œuvre de Sergio de Castro est accrochée à côté d'une œuvre de Picasso et d'une œuvre de Lanskoy.

André Chastel, Un jeune peintre SERGIO DE CASTRO [A young painter SERGIO DE CASTRO], Le Monde, Courrier des arts, October 29, 1954

Abstract art and the other [art] overlap more than is claimed, but not many are able to grasp the sensitive point. A form of painting that forgets appearances and one that possesses them communicate over a small Chinese-style bridge, a bridge of dreams where the genius of painters like Castro is bound to remain. His exhibition at the Galerie Pierre, 2, Rue des Beaux-Arts, encapsulates a two-year experience with some fifteen compositions as original as they are discreet. Under the banner of columns, chairs and tables, minuscule signs reminiscent of the domino, the lemon or the colander are combined, but within a context in which they only have to be a disc or a rectangle to rival the watermelon or the sugar cube. Everything seems to

float. Indeed, everything is arranged in depth-less bands in soft, delicate tones in orange and blue, and black with stripes, which, in the long run, could run the risk of being mawkish; but everything is held together in this way at the exact point at which a Klee-style sense of humour is able to accommodate the small methodical flags of a Kandinsky. To dot the i's and cross the t's, Castro has entitled one of these tables where a number of gravitating objects are projected in colour systems *Constellations*; their relationship becomes a space, and the imagination expands the day-to-day to the dimensions of the sky without losing a single contour.



Sergio de Castro dans son atelier, 16 bis rue Saint-Gothard, Paris, 1954 – Photo : Jose Antonio Mendaia

Claude-Hélène SIBERT, *Serge de Castro Galerie Pierre, Cimaise, Paris, novembre-décembre 1954*

C'est autour de lui, dans les objets les plus usuels, que Serge de Castro puise les éléments constitutifs de ses toiles. On y retrouve fourchettes, cuillers, cafetières d'usage courant et même pots en terre où s'épanouit une fleur. Jamais cependant objets ne furent traités avec aussi peu d'intérêt pour leur signification. Il ne demeure chez Castro aucun vestige de réalisme bien au contraire : en clignant des yeux on oublie ces objets, peints cependant avec la plus stricte exactitude, avec la minutie d'un enlumineur. Pour Castro, il semble que ces objets soient uniquement des prétextes compositionnels. Mais alors, pourquoi ces prétextes s'ils subissent une dépersonnalisation telle qu'une écumeoire devient une ligne terminée par une circonférence, une chaise un élancement de lignes verticales ? La réponse, ou du moins l'une des réponses possibles, est qu'à l'instar de beaucoup d'autres ce jeune peintre cherche le moyen de ne pas s'enliser dans l'impasse d'une abstraction qui, bien souvent, pousse des pointes vers l'académisme. Revenir au réalisme d'un Cadiou ou autres Buffet ne pourrait jamais correspondre à la nature subtile et discrète de Castro. D'autre

part le souci de l'organisation plastique l'emportant de loin chez lui sur celui de la traduction expressive du monde extérieur, il ne saurait en être question. C'est donc un réel effort d'interpénétration des deux univers qu'il poursuit. Le résultat, dans le cas de toiles particulièrement bien venues est que ces éléments figuratifs, traités avec rigueur, avec une sécheresse d'intention dans les contours, résonnent d'accents poétiques et d'humour délicat. Est-ce à dire que Castro est sur le chemin d'une véritable découverte de style ? Je le pense sincèrement. Toutefois peut-être est-il encore trop proche de Kandinsky de l'époque parisienne qui, hors de la figuration, avait également réalisé ce subtil accord rythmique des figures jonglantes et contrapontiques sur un fond clair et uni.

Claude-Hélène SIBERT, *Serge de Castro Galerie Pierre, Cimaise, Paris, november-december 1954*

It is from the world around him, from the most common objects, that Serge de Castro draws the elements that make up his paintings. There are forks, spoons, everyday coffee pots and even earthenware pots containing a flower in bloom. Never, however, have objects been treated with so little interest in their significance. There is no vestige of realism in Castro's work, far from it: one could blink and forget these objects, which are nevertheless painted with the strictest accuracy, with the meticulousness of an illuminator. For Castro, it seems that these objects are merely compositional pretexts. But why such pretexts, which are depersonalised in such a way that a slotted spoon becomes a line ending in a circumference, a chair a stretch of vertical lines? The answer, or at least one of the many possible answers, is that, like many others, this young painter is looking for a way to avoid getting bogged down in the impasse of a form of abstraction that often pushes the boundaries towards academicism. A return to the realism of a Cadiou or another Buffet could never be in keeping with Castro's subtle and discreet nature. Moreover, his concern for visual organisation far outweighs his concern for

the expressive translation of the external world, and there is no question of this. What he is pursuing, therefore, is a real effort to interpenetrate the two worlds. The result, in the case of his particularly well-received paintings, is that these figurative elements, treated with rigour, with a dryness of intention in the contours, resound with poetic accents and delicate humour. Does this mean that Castro is on the path to a true discovery of style? I sincerely believe so. Even so, he is perhaps still too close to Kandinsky in his Parisian period who, outside of the realm of the figurative, had also achieved this subtle rhythmic harmony of juggling, contrapuntal forms on a light, solid background.

André CHASTEL, Un jeune peintre : Sergio de Castro, Le Monde, Paris, 15 juin 1956

Ce jeune peintre argentin, qui fut l'élève de Torres Garcia à Buenos-Aires, s'est fixé à Paris en 1949. Il y a dix-huit mois une petite exposition à la Galerie Pierre présentait des compositions minutieuses, d'un intimisme délibéré, métamorphosant les objets aux limites d'une préciosité abstraite: il traitait la nature morte en jardin chinois. Il expose aujourd'hui dix-sept peintures récentes à la galerie Rive Gauche (44, rue de Fleurus), et l'on peut apprécier la cohérence et l'ampleur du développement: la fleur japonaise s'est ouverte. Trois grandes compositions, denses et largement bâties, montrent que le temps des hésitations est passé: le panneau se distribue en nappe fauves, orangées ou bleues, qu'un disque, le profil d'un vase, et, en quelque sorte, le passage furtif d'un objet viennent exactement animer. Aux plans unis, ou discrètement modulés, de la peinture à l'œuf, ont succédé des touches fortes, des passages écrasés par l'emploi du couteau. Comme un autre jeune artiste de talent qui exposait récemment à la galerie Berggruen, Philippe Bonnet, Castro a magnifiquement reçu une impulsion décisive de l'exemple de Nicola de Staël.

Sa manière est donc devenue en un sens moins insolite, mais devant des toiles comme *L'Assiette bleue*, le *Coin de table*, où se combinent si bien l'orangé et le jaune, ou la *Nature morte*, avec sa surenchère d'effet, il est clair que la délicatesse, la pudeur instinctive de l'artiste, ce goût des accords

suaves à la manière des vieux Siennois, ont mûri. Une décision était nécessaire. Elle est intervenue en accroissant à la fois l'analogie des compositions avec certaines ordonnances «abstraites», (comme celles de Poliakoff) et une louable indépendance à l'égard de la formule: trois ou quatre toiles qui sont des souvenirs de Grèce, combinent une densité concrète convaincante (villages sur la mer...) avec le maximum d'organisation d'une matière librement travaillée. Il y a là de profondes ressources, et dans cette tension qui monte et se surveille quelque chose comme le noble souci de Saint John Perse, d'employer «le rite et la mesure contre l'impatience du poème».

André CHASTEL, Un jeune peintre: Sergio de Castro [A young painter: Sergio de Castro], Le Monde, June 15, 1956

This young Argentine painter, who was a student of Torres Garcia in Buenos Aires, settled in Paris in 1949. A small exhibition held at the Galerie Pierre eighteen months ago presented a series of meticulous compositions with a deliberate sense of intimacy, metamorphosing objects to the limits of an abstract preciousness: he was treating still life painting as a Chinese garden. He is now exhibiting seventeen of his latest paintings at the Galerie Rive Gauche (44, Rue de Fleurus), where one can appreciate the coherence and breadth of his development: the Japanese flower has opened up. Three large compositions, dense and broadly constructed, show that the days of hesitation are over: the panel is laid out in tawny, orange or blue layers, which are brought to life precisely by a disc, the profile of a vase, and, in a sense, the furtive passage of an object. The solid, or discreetly modulated, planes of egg-based painting have given way to powerful brush strokes and passages compressed by the use of the knife. Like another talented young artist, Philippe Bonnet, who recently exhibited at the Berggruen Gallery, Castro has benefited superbly from the decisive inspiration drawn from the example of Nicola de Staël.

His style has thus become, in a sense, less unconventional, but faced with canvases such as *L'Assiette bleue* [The Blue Plate],

Coin de table [Corner of the Table], in which orange and yellow are so well combined, and *Nature morte* [Still Life] with its exaggerated effect, it is clear that the artist's delicacy and instinctive modesty, this penchant for the suave harmonies of the old Sienese style, have matured. A decision was necessary. It came about by heightening both the analogical nature of the compositions with certain "abstract" dispositions (such as those of Poliakoff) and a commendable independence with regards to the form: three or four canvases, which are mementoes of Greece, combine a convincing, concrete density (villages on the sea...) with the maximum degree of organisation of a freely worked medium. There is, in this profound resourcefulness, and in the tension that builds up and keeps itself in check, something like the noble aim of Saint-John Perse to use "Rite and measure against the impatience of the poem".

Denys Sutton, *Apollo*, n°394, Londres, 1957, extrait

En 1953 et 1954, Castro passe la majeure partie de son temps à travailler la tempéra à l'œuf, processus difficile et compliqué qui exige patience et habileté pour obtenir des résultats. De telles toiles ne permettent pas de changements dans le cours de l'exécution; et leur préparation impose une sévère autodiscipline. Il se peut que ce soit son expérience de ce medium qui ait renforcé sa croyance en la nécessité d'une signification formelle. Sa contribution la plus personnelle de cette époque, on la trouve dans une série de compositions qu'il a appelée «Constellations»; des dispositions d'objets qui tirent leur logique de leur position dans l'espace du tableau, les solutions proposées s'appuyant sur le degré exact de leur emplacement et la finesse de leur couleur. Ces expériences lui enseignèrent l'importance de la couleur pour donner force et vie aux formes.



Sergio de Castro, *Hommage à Chardin*, 1955
Huile sur toile - 46 x 55 cm
Collection privée

Denys Sutton, *Apollo*, n°394, London, 1957, extract

Castro a beaucoup appris des peintres «poétiques» de notre siècle, en particulier de Paul Klee; on le soupçonne d'avoir subi par ailleurs l'influence de Kandinsky; il serait logique de supposer qu'un artiste qui avait des idées précises sur la relation entre la musique et la peinture, comme il le manifesta dans le «Blaue Reiter», ait pu le séduire. Cette phase de son développement, dans laquelle formes et images s'entremêlent, s'achève par une série de délicates compositions ou natures mortes – voir son *Hommage à Chardin* – qui possède un sens exquis de l'équilibre.

During 1953 and 1954, Castro spent much of his time working in egg tempera, a difficult and complicated process that demands patience and skill to secure rewards. Such paintings do not permit of alteration in the course of execution; hence their preparation imposes a stringent selfdiscipline. His experience in this medium may well have strengthened his belief that painting ought to possess a formal significance. His most personal contribution in this period lay in a series of compositions which he termed "Constellations"; arrangements of objects that derive their logic from their position in the picture space, the solutions advanced relying upon an exact degree of placing and upon a fineness in the colour. These experiments taught him the relevance of colour if forms are to assume life and validity.

Castro has learnt much from the "poetical" painters of our century, from Paul Klee in



Sergio de Castro, 1951

particular; also, one suspects, he has been influenced by Kandinsky; it would be logical to suppose that he would have been attracted towards an artist who had distinct ideas on the relationship between music and painting, which were vented "the Blaue Reiter". This phase of his development, in which forms and images interweave closed with the series of delicate still-life composition like the *Hommage à Chardin* which possess an exquisite sense of equilibrium.

Gertrud Koepke-Sutton, *Sergio de Castro, catalogue de l'exposition itinérante au Kunstforening à Oslo, au Kunstforening à Holstebro, et au Kunstdistriktmuseet à Copenhague, 1970*, extrait

Lorsque Joaquin Torres-Garcia (1874-1949) revient de Paris en Amérique du Sud à la fin des années 1930, il devient le leader naturel de la jeune peinture et, en 1941, Castro devient son élève. L'art de Torres-Garcia était basé sur une échelle de couleurs simplifiée et constructiviste, composition, qui incorporait des éléments cubistes. Il a appris à ses élèves à travailler avec seulement cinq couleurs dans une structure de lignes dominantes. La surface du tableau devait être entièrement recouverte par la couleur et le motif devait se déployer en deux dimensions sur la toile, des exigences qui ont longtemps caractérisé et en partie inhibé Castro. Pourtant, il reconnaît sans réserve que Torres-Garcia est son maître, celui qui lui a appris le métier. Après s'être installé à Paris, il a pratiqué la peinture et la composition pendant quelques années, mais a abandonné la musique en 1953 pour se consacrer entièrement à la peinture.

Avec la mort de Torres-Garcia, Castro n'a pas rejoint une nouvelle école ou une nouvelle direction. Un peintre collectionne tout ce qui lui donne une impulsion visuelle – mais il arrive que ce soit les impressions ineffables qui laissent la marque la plus profonde. Parmi les expériences de ses premières années à Paris, Castro se rappelle avec un plaisir particulier un paysage de Cézanne, que le peintre Vieira da Silva avait emprunté à un marchand d'art et que Castro regardait souvent. Lui et Vieira da Silva vivent de part et d'autre du parc Montsouris, le même quartier où ont vécu Braque et Nicolas de Staël. Castro n'a jamais rencontré de Staël, mais ils avaient des amis communs, et le grand Russe a projeté une ombre qui ne pouvait être facilement ignorée. Sa transcription des paysages et des natures-mortes en blocs de couleur, malgré les différences techniques et psychologiques, a dû avoir un impact sur la peinture de Castro au milieu des années 50, et lui-même ne cache pas

son admiration pour de Staël. Moins tangible est la folie pour le peintre italien Giorgio Morandi. Tous deux ont développé un œil d'enregistrement d'une finesse prémonitoire en une sensibilité aux nuances si précise et si subtile qu'un même sujet peut servir de point de départ à un nombre illimité de tableaux très différents. Castro est dépourvu des sous-entendus métaphysiques qui rendent les natures mortes de Morandi si énigmatiques ; en contrepartie, il manipule librement ses sujets indépendamment du modèle et sans utiliser, comme Morandi, la perspective linéaire et le modelage avec ombre et lumière. Ils abordent le sujet sous des angles différents, mais peuvent parfois obtenir des résultats presque identiques. En 1968, Castro a longtemps gardé dans son atelier une nature morte de Morandi.

En outre, Castro a continuellement cultivé les vieux maîtres. Il a copié Velasquez (1961) et interprété El Greco. Lors d'un voyage en Italie en 1950, il est tombé amoureux de la peinture siennoise. La douceur des rythmes, les doux sons des fresques et la présence du mur derrière la couleur ont fait naître en lui des capacités que la peinture manuelle de Torres Garcia n'avait pas réussi à libérer. En outre, dégoûté par le culte parisien de la matière, de «la matière ‘physique’ de l’huile», il abandonne la peinture à l’huile à la consistance caractéristique et travaille pendant quatre ans (1951-55) exclusivement à la détrempe, en utilisant le blanc d’œuf comme liant, une technique qui exige beaucoup de patience et de discipline. C'est immédiatement après cette période que j'ai rencontré Castro pour la première fois. Je me souviens de son atelier rempli d'œufs, de grandes toiles où des objets bien définis étaient disposés sur la surface sans perspective, côté à côté ou les uns au-dessus des autres, comme des colonnes ; il les appelait «colonnes» et «constellations».

Malgré son presque demi-siècle, Castro n'a pas perdu sa capacité à vivre des miracles. Pour lui, il existe encore des moments où tout est parfait, où l'existence a un sens et où chaque petit détail s'inscrit dans un contexte pictural, émotionnel et intellectuel. Il est amoureux de la vie, à la fois romantique et terre-à-terre, et il a la même relation directe et sans compromis avec les gens qu'avec les couleurs. Combien de personnes ont vu des peintures dans l'atelier de la rue Saint-Gothard. J'y suis allé pour d'abord m'inquiéter du crépuscule naissant, qu'aucune lumière électrique n'était autorisée à disperser, puis pour me rendre à la chose désormais si rare, à savoir «continuer à s'assombrir». Pour Castro, c'est le moment le plus inspirant de la journée. La lumière du jour déclinante devient une source inépuisable de connaissances sur la nature et les possibilités de la couleur. Face au mur se trouve la «diversité d'images» que personne n'a

le droit d'altérer : des carrés gris dans des cadres lumineux, de la plus petite taille à plus de deux mètres de haut, une symphonie en gris, matérialisée par Mondrian, où les accords changent avec le passage de la lumière à l'obscurité. L'ensemble du studio devient un espace magique de couleurs, qui se déplacent sur les toiles, faisant en sorte que les choses soient elles-mêmes et bien plus qu'elles-mêmes. Castro danse parmi eux, de préférence sur ses orteils nus - observant une chose, puis une autre, de près et de loin, captivé cent fois par le contour des céramiques de Francine del Pierre jetées du rebord de la fenêtre sur le mur - et finit par mettre un concerto de Bach sur le gramophone lorsque la lumière est devenue sombre, pas avant. Chaque chose en son temps, et tout cela avec soin, patience et intensité, poussé par la même exigence absolue de qualité qui caractérise tout ce qui sort de la main de Castro.



Sergio de Castro dans son atelier rue Raymond Losserand, Paris, 1952 – Fonds Sergio de Castro

Gertrud Koepke-Sutton, *Sergio de Castro*, exhibition catalog of the touring exhibition shown at Oslo Kunstforening, Holstebro Kunstforening and the Kunstdistrumuseet Copenhagen in 1970, extract

When Joaquín Torres García (1874-1949) returned to South America from Paris in the late 1930s, he became the natural leader of the young painting movement and, in 1941, Castro became his student. Torres García's work was based on a simplified, constructivist colour scheme, and composition that incorporated Cubist elements. He taught his students to work with only five colours within a structure of dominant lines. The surface of the painting had to be completely covered by colour, while the pattern had to unfold in two dimensions on the canvas, requirements that for a long time typified and, in part, restrained Castro. And yet, he unreservedly acknowledges Torres García as his master, the one who taught him the craft. After moving to Paris, he practised painting and composition for a few years but gave up music in 1953 to devote himself entirely to painting.

Castro did not join a new school or a new movement in the wake of Torres García's death. A painter collects everything that gives him a visual stimulus – but there are times when it is the ineffable impressions that leave the deepest mark. Of the experiences he gained during his first few years in Paris, Castro recalls with particular pleasure a landscape by Cézanne, which the painter Vieira da Silva had borrowed from an art dealer and which Castro looked at frequently. He and Vieira da Silva live on opposite sides of the Parc Montsouris, in the same neighbourhood where Braque and

Nicolas de Staël once lived. Castro never met de Staël, but they had mutual friends, and the great Russian cast a shadow that could not be easily ignored. Despite technical and psychological differences, his rendering of landscapes and still lifes in blocks of colour must have had an impact on Castro's painted work in the mid-1950s, and Castro himself makes no secret of his admiration for de Staël. Less tangible is the craze for the Italian painter Giorgio Morandi. Both developed an eye for making records with a premonitory finesse and a sensibility for nuance so precise and subtle that the same subject could serve as the starting point for countless very different paintings. Castro lacks the metaphysical undertones that make Morandi's still lifes so enigmatic; on the other hand, he freely manipulates his subjects independently of the model and without using, as Morandi did, linear perspective and modelling with light and shadow. They approach the subject from different angles, but can sometimes achieve almost identical results. In 1968, Castro kept a still life by Morandi in his studio for a long time.

In addition, Castro has worked continuously to cultivate the old masters. He reproduced works by Velázquez (1961) and reinterpreted works by El Greco. During a trip to Italy in 1950, he fell in love with Sienese painting. The soft rhythms, the gentle sonorities of the frescoes and the presence of the wall beneath the colours brought out abilities in the artist

that Torres García's hand painting had not been able to unleash. Moreover, repulsed by the Parisian cult of the medium, of "the 'physical' medium of oil", he abandoned oil paint with its distinctive consistency and worked exclusively in tempera for four years (1951-55), using egg white as a binding agent, a technique that required a great deal of patience and discipline. It was immediately after this period that I met Castro for the first time. I can recall his studio full of eggs, large canvases with well-defined objects arranged across the surface without perspective, side by side or one above the other, like columns; he called them "columns" and "constellations".

Despite being almost half a century old, Castro has not lost his ability to experience miracles. For him, there are still moments when everything is perfect, when existence has a meaning and every little detail has a pictorial, emotional and intellectual context. Enamoured with life, he is both romantic and down-to-earth, and has the same uncompromisingly direct relationship with people as he does with colours. Many people have seen the paintings in the studio on Rue du Saint-Gothard. I first went there to fret over the burgeoning dusk, which no electric light was permitted to disperse, and then to surrender to something that is now so rare, that is "to grow ever darker". For Castro, this is the most inspiring time of the day. The fading daylight becomes an inexhaustible source of knowledge about the nature and possibilities of colour. Facing the wall is the "variety of images" that no one is allowed to alter: grey squares in luminous frames, from the smallest dimensions to more than two meters high,

a symphony in grey, realised by Mondrian, in which the harmonies change with the passage from light to darkness. The whole studio becomes a magical space of colours, which move across the canvases so that things are themselves and more than themselves. Castro dances among them, preferably on his bare toes – observing one thing, then another, up close and from afar, captivated a hundred times by the outline of Francine del Pierre's ceramic pieces thrown from the windowsill onto the wall – and ends up playing a Bach concerto on the gramophone when the light has gone dark, but not before. Everything is in its own time, and all with care, patience and intensity, driven by the same absolute dedication to quality that distinguishes everything that issues from Castro's hand.

Dora VALLIER, *L'œil écoute*, catalogue de l'exposition *Sergio de Castro, Natures – Mortes 1958-1965*, Galerie des Ambassades, Paris, 1988

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. À 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 XVII^e siècle, la nature morte a reçu ses propres lettres de noblesse seulement au XIX^e siècle pour devenir, depuis Cézanne, un sujet courant dans la peinture du XX^e 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, ladite 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. À 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-œuvre 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 étudié 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-rouges-rouges 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. À 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.

Dora VALLIER, *L'œil écoute* [The eye listens], Catalog of the exhibition *Sergio de Castro, Natures-Mortes 1958-1965*, Galerie des Ambassades, Paris, 1988

By definition, painting is a call for the attention of our eyes. It can be loud, violent, aggressive, ironic or, conversely, whispered, indolent or even inaudible. Between the two extremes, the words that can be used to describe the way in which a painting addresses us are infinite. In the case of the still lifes by Sergio de Castro, one may say without hesitation that they make the gentlest appeal to us with a precision of tone that is maintained without fail throughout the multiple variations that each of his paintings presents around us. So much so that one is tempted to insist on the double meaning, both musical and pictorial, of the word tone. Faced with Castro's still lifes, "the eye listens". The silence in question emerges from the forms while the colours animate and amplify it through a wide chromatic range in which all the nuances extend into each other to achieve a joint unfolding. It is clearly this aspect of Castro's paintings that so readily captures our gaze: it is a call for the attention of our eyes. It is an unusual appeal that asserts itself in a silent manner, and for this very reason, it holds us back. But what does it have to say? What do these still lifes tell us about? The answer, it seems to me, in order to be clear, would be oblique insofar as one would first have to question the still life itself.

Still life as a genre

"Artists have known for centuries that a vase may be worth an angel. But critical thought and general awareness have only recently acquired this notion, in about 1875, when

the cult of nature in its two forms, realist and impressionist, finally restored the old masters of still life painting to their place of honour." These few lines from Charles Sterling, the art historian whose name is linked to the study of still life painting, summarise the fate, inconceivable for us today, of this genre of painting, which has been the subject of so many prejudices. After first appearing in ancient times, in Pompeii and Herculaneum, still life painting was revived over the centuries – but only as the fragment of a scene with a "noble subject" – and then accepted as an independent genre from the seventeenth century onwards, but it was not until the nineteenth century that the genre was granted its own acclaim from Cézanne onwards it became a common subject in twentieth-century painting. This can be explained by the fact that still life painting has an inner strength that came to prevail, or rather, came to be recognised, at a time when painting itself was becoming increasingly focused on the act of painting. While other genres (take mythological, religious or historical scenes) have declined after many incarnations, still life painting has remained exactly as it was two thousand years ago: close, in its immobility to the portrait and yet very different in the way it has been perceived, in the sense that the portrait, which is the image of man, has always been respected, in contrast to the still life, which has been marginalised for its representation of the inanimate banality of everyday life. And yet, that banality has demonstrated its imperishable strength. Since Pompeii, flowers and fruit, a goblet or

a vase have been there to offer us an image of things that are within reach, in our little universe, this shell that is necessary to our existence (psychoanalysis would have a lot to say about this!) in which a known silence resists the "silence of infinite spaces" that frightened Pascal.

Castro's still lifes

The particular force of the still life genre suits Castro since he is its most obvious heir in a manner of faithfulness that deserves attention. The still lifes exhibited here were painted between 1958 and 1965, i.e. at a time when abstract painting, which had already been accepted, allowed the figurative painter to approach a subject, not in order to describe it but to extract the essential, or, in a sense, the operating principle: that which, beyond the objects depicted, is able to communicate their presence. Making such a presence perceptible was the challenge of these post-abstract still lifes, which are works of painting and painting alone, through a very careful process of elaboration intended to penetrate the simplicity of everyday life, to filter it in order to decant its strength.

To this end, a variety of techniques were used, some more skilful than others. From superimposed chromatic layers, sometimes applied with a knife, sometimes with lighter, sometimes stronger gestures, sometimes modulated with the brush using fragmented strokes, the firmness and suppleness of the tool kept in constant balance, a whole body of work in the background ensuring that these still life paintings have a new foundation each time. While, at the same time, Castro restricts the chromatic range, he does so in order to subject it to the most

subtle treatment, one in which all contrasts are avoided in order to allow neighbouring tones to play off each other, the minute differences between which take on an unexpected magnitude, a kind of diffuse light, radiated by the colours themselves, indefinable in itself. Not a single agreed name for the colours can, in fact, capture Castro's palette.

To give them a name, one is compelled to resort to reduplication – ochre-yellow, ochre-green, ochre-red-pink – or one must specify a separation into strands by juxtaposition – dark grey, light grey, and so on. This demonstrates that the field of action of this work touches on a suspended expanse that should not be disturbed by anything. The strong accent, when there is one in the painting, is at most a lighter colour, never a darker one. Isn't the power of still life painting, par excellence, implosive and contained? Castro has made this his rule of conduct. And so he conceives the forms he paints, in the background. He does not assign them any clear-cut limits. An outline in reserve seems, on the contrary, to cause them to expand, all the more so since their configurations, which are as close to each other as the colours, are – just like them – beyond any agreed appellation, since they are allusions to geometric forms that share a frontality of plane as their common denominator. While they are distinguished from each other – like the colours –, this is so as to better constitute an expanding whole. Everything contributes to making the painting concur with the emblem of still life: the reassuring mental image of our closest world, a sure antidote to anguish.

Sergio de Castro, 1972
Photo : Martine Franck



SERGIO DE CASTRO (1922-2012)
BIOGRAPHIE - BIOGRAPHY

JEUNESSE ET FORMATION DE SERGIO DE CASTRO

Sergio de Castro naît le 15 septembre 1922 à Buenos Aires. Il passe son enfance entre la Lausanne et Turin. Il apprend l'espagnol en Uruguay et écrit ses premiers poèmes. En 1939, à 17 ans, Sergio de Castro remonte seul la côte uruguayenne à pied, de Montevideo jusqu'au Brésil. Il rencontre l'artiste Joaquín Torres García (1874–1949) dont l'enseignement sera déterminant. À la demande de son père, Sergio de Castro fera une année d'études d'architecture; il est déjà compositeur et se met également à dessiner et à peindre.

SERGIO DE CASTRO ET LA MUSIQUE

Par ses multiples talents et artiste précoce, Sergio de Castro s'exprime également à travers la musique qu'il étudie de 1933 à 1938. Il écrit des œuvres musicales qui sont jouées pour la première fois en concert en 1940 à l'Université de Montevideo. Il est alors repéré par le chef d'orchestre Wilhelm Furtwängler et le compositeur Alberto Ginastera.

En 1945, Sergio de Castro s'installe à Cordoba en Argentine où il devient l'assistant du compositeur Manuel de Falla pendant 18 mois jusqu'au décès de ce dernier. En 1947, l'actrice Cecilia Ingenieros, élève de la danseuse Martha Graham, monte un ballet au Teatro del Pueblo de Buenos Aires d'après les œuvres musicales *Doce variaciones breves* de Sergio de Castro. Deux ans plus tard, il est engagé comme professeur d'Histoire de la musique au nouveau conservatoire de La Plata (Argentine). En 1949, grâce à une bourse de l'État français, Sergio de Castro s'installe à Paris dans un premier temps pour parfaire sa formation musicale. L'année suivante, il intègre le groupe de musique Zodiaque, animé par le compositeur Maurice Ohana.

Bien que Sergio de Castro mette la musique de côté pour se consacrer à la peinture, il sera régulièrement invité à des événements musicaux. On peut citer par exemple le Centre Culturel Le Maillon (Strasbourg) qui expose un ensemble d'œuvres durant la semaine musicale consacrée à Maurice Ohana et la musique des Hespérides en 1986. La même année, Sergio de Castro est invité au Festival du M.A.N.C.A (Musique actuelle Nice Côte d'Azur). En 1992, Silvina Luz Mansilla publie en Espagne le premier volume de son *Diccionario De La Musica Espanola E Hispanoamericana* où figure un texte sur l'œuvre musicale de Sergio de Castro.

L'ARTISTE SERGIO DE CASTRO EN ARGENTINE

Sergio de Castro s'installe à Buenos Aires en 1942. Il bénéficie d'une première exposition à l'Ateneo de Montevideo. Il expose également dans l'atelier de Torres García : une organisation fondée par l'artiste Joaquín Torres García en 1943 qui donne accès à une formation aux jeunes artistes. L'année suivante, Sergio de Castro, Joaquín Torres García et ses élèves travaillent ensemble à des peintures murales pour le pavillon Martirené de l'hôpital Saint Bois de Montevideo. La même année a lieu l'exposition collective *Pintura uruguaya* à la Galerie Comte de Buenos Aires à laquelle Sergio de Castro participe. En 1946, il voyage au nord-ouest de l'Argentine et au sud du Pérou pour y étudier l'art précolombien. Les artistes peintres Gonzalo Fonseca, Julio Alpuy et Jonio Montiel l'accompagnent.

Sergio de Castro rentre à Buenos Aires en 1947. L'année suivante, il est présenté au Salon du Musée des Beaux-Arts de Santa Fe. Ses œuvres sont également présentées à la Galerie Viau, à la Galerie Bonino et à la Galerie van Riel. En 1987, le Museo de Arte Moderno de Buenos Aires organise une rétrospective Sergio de Castro qui présente une centaine d'œuvres.

SERGIO DE CASTRO'S EARLY LIFE AND ARTISTIC TRAINING

Born on 15 September 1922 in Buenos Aires, Sergio de Castro spent his childhood between Lausanne, Switzerland, and Turin, Italy. The young Sergio learned Spanish in Uruguay and began writing his first poems. In 1939, at the age of 17, Sergio de Castro walked along the Uruguayan coast by himself, travelling from Montevideo to Brazil. It was then that he met Joaquin Torres-Garcia (1874-1949), an artist whose teaching would play a decisive role in the Argentine's development. At his father's request, Sergio de Castro spent a year studying architecture; meanwhile, he was already active as a composer and also began to explore drawing and painting.

SERGIO DE CASTRO AND MUSIC

A multi-talented and precocious artist, Sergio de Castro also expressed himself through music, which he studied from 1933 to 1938. He wrote musical works that were performed in concert for the first time in 1940 at the University of Montevideo. It was then that he was spotted by the conductor Wilhelm Furtwängler and the composer Alberto Ginastera.

In 1945, Sergio de Castro moved to Córdoba in Argentina, where he worked as the assistant of the composer Manuel de Falla for 18 months, until the latter's death. In 1947, the actress Cecilia Ingenieros—a student of the dancer Martha Graham—staged a ballet at the Teatro del Pueblo in Buenos Aires based on Sergio de Castro's musical work *Doce variaciones breves*. Two years later, he was appointed as a professor of music history at the new conservatory in La Plata, Argentina. With the help of a grant from the French government, Sergio de Castro moved to Paris in 1949 to complete his musical training. The following year, he joined the music group Zodiaque, which was headed by the composer Maurice Ohana.

Although Sergio de Castro eventually put music aside to devote himself to painting, he was still regularly invited to musical events. The Maillon cultural center (in Strasbourg), for example, exhibited a series of works during a musical week dedicated to Maurice Ohana and the music of the Hespérides in 1986. In the same year, Sergio de Castro was invited to the Festival des Musiques Actuelles Nice Côte d'Azur (the 'MANCA' Festival). In 1992, Silvina Luz Mansilla published the first volume of her *Diccionario De La Musica Espanola E Hispanoamericana* in Spain, which included a text on the musical work of Sergio de Castro.

THE ARTIST SERGIO DE CASTRO IN ARGENTINA

Sergio de Castro settled in Buenos Aires in 1942 and had his first exhibition at the Ateneo de Montevideo. His work was also exhibited at the Torres Garcia studio—an organisation founded in 1943 by the artist Joaquín Torres-García to enable young artists to access training. The following year, Sergio de Castro, Joaquín Torres-García and his students worked together on a series of murals for the Martirené Pavilion of the Saint Bois Hospital in Montevideo. Sergio de Castro took part in the group exhibition *Pintura uruguaya*, which was held at Comte Gallery in Buenos Aires, in the same year. In 1946, he travelled to the northwest of Argentina and the south of Peru to study pre-Columbian art, accompanied by the painters Gonzalo Fonseca, Julio Alpuy and Jonio Montiel.

L'ARTISTE SERGIO DE CASTRO EN FRANCE

Sergio de Castro devient boursier du gouvernement français en 1949 et s'installe définitivement à Paris en novembre. En 1950, l'artiste séjourne à l'hôpital Necker à cause de graves crises d'asthme. Il y dessine beaucoup. L'année suivante, il peint une huile sur toile monumentale de 160 x 300 cm qu'il nomme *El Puerto*. À partir de ce moment-là, il cesse son activité de compositeur pour se consacrer à la peinture et à l'art du vitrail. En 1952, Sergio de Castro bénéficie de sa première exposition personnelle à Paris, à la Galerie Jeanne Castel où il présente des natures-mortes. Il commence à pratiquer la peinture à l'œuf et exposera ces œuvres à la Galerie Pierre. Il est également représenté par la Galerie Max Kaganovich, la Galerie Rive-Gauche et la Galerie Charpentier.

Sergio de Castro rencontre de nombreux artistes : Picasso, qu'il fréquente à Paris et dans le Midi où il se rend en été, et expose aux côtés de Bazaine, Picasso, Lanskoy et de Staël. En 1953, Sergio de Castro installe définitivement son atelier au 16 bis rue du Saint-Gothard dans le 14^e arrondissement. Il y commence ses grandes compositions linéaires.

Sergio de Castro est naturalisé français en 1979 et devient Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en 1999. À partir de 2003, il prépare une donation d'œuvres au Musée de Saint-Lô (Normandie) avec le conservateur Michel Carduner. En 2006, la totalité de cette donation (220 œuvres) est présentée au Musée des Beaux-Arts et d'Histoire de Saint-Lô.

LE VITRAIL DANS L'ŒUVRE DE SERGIO DE CASTRO

Sergio de Castro est un artiste pluriel. En plus de la peinture et de la musique, il crée de nombreux vitraux. En 1956, Sergio de Castro commence à travailler sur un vitrail monumental : *La Création du Monde*. Cette œuvre mesure 6 x 20 mètres et est conçue pour l'église du Monastère des Bénédictines du Saint-Sacrement à Couvrechef-la-Folie, près de Caen, édifice reconstruit après la guerre. En 1968, il crée un vitrail de 4,5 x 17 mètres pour le 1^{er} temple luthérien Dietrich-Bonhoeffer Kirche de Hambourg. En 1979, Sergio de Castro commence la composition de cinq vitraux pour la Collégiale de Notre-Dame de l'Assomption de Romont à Fribourg (Suisse) qui seront installés deux ans plus tard. En 1980, il est invité au 1^{er} Salon du Vitrail qui a lieu au Centre International du Vitrail à Chartres où il présente *Résurrection* : un vitrail de 4,2 x 1,2 mètres.

Le 1^{er} Festival d'Art Sacré Contemporain de Bayeux organise une exposition Sergio de Castro réunissant 72 œuvres à sujet religieux des années 1948-1978 au Musée diocésain d'Art Religieux en 1988. Au sein du livre *Les Trésors de la France*, paru en 1988, l'auteur Michel Parent écrit deux textes dans la section «Vitraux Contemporains» : *Audincourt et Fernand Léger* et *La Folie-Couvrechef et Sergio de Castro*. En 2008, le Musée de Saint-Lô présente l'exposition *50 ans d'Art du Vitrail autour de Sergio de Castro* puis inaugure les vitraux *Abécédaire* et *Chiffres* en 2012.

LA RECONNAISSANCE INTERNATIONALE POUR L'ARTISTE SERGIO DE CASTRO

Plusieurs rétrospectives lui seront consacrées dans de nombreux pays. Sergio de Castro se rend pour la première fois en Angleterre en 1957 et bénéficie à Londres d'une première exposition personnelle dans la Matthiesen Gallery l'année suivante. En 1962, le directeur de la revue *Apollo*, Denys Sutton, organise une exposition à la Leicester Gallery avant de publier une monographie

Sergio de Castro moved back to Buenos Aires in 1947. The following year, he was presented at the Salon of the Santa Fe Museum of Fine Arts. His works were also presented at the Viao Gallery, the Bonino Gallery and the Van Riel Gallery. In 1987, the Museo de Arte Moderno in Buenos Aires organised a retrospective dedicated to the artist's work, which presented some one hundred works.

THE ARTIST SERGIO DE CASTRO IN FRANCE

Sergio de Castro was awarded a grant by the French government in 1949 and settled permanently in Paris in November of the same year. In 1950, the artist was hospitalised due to severe asthma attacks at the Necker Hospital in Paris, where he spent much time drawing. The following year, he painted a monumental work in oil on canvas measuring 160 x 300 cm, which he called *El Puerto*. From then on, he retired from his activities as a composer to devote himself to painting and stained glass work. In 1952, Sergio de Castro had his first solo exhibition in Paris, at the Galerie Jeanne Castel, where he presented a collection of still lifes. Starting to paint with egg tempera, he went on to exhibit his works at the Galerie Pierre. He was also represented in the French capital by the Galerie Max Kaganovich, the Galerie Rive-Gauche and the Galerie Charpentier.

Sergio de Castro met many artists—such as Picasso, whom he met in Paris and in the South of France where he went in summer—and exhibited alongside Bazaine, Picasso, Lanskoy and de Staël. In 1953, Sergio de Castro set up his studio at 16 bis Rue du Saint-Gothard in Paris' 14th arrondissement, where he began work on his large linear compositions.

The artist became a naturalised French citizen in 1979 and was made a Chevalier of the Ordre des Arts et Lettres in 1999. In 2003, he made preparations for a donation of works to the Museum of Saint-Lô (Normandy) with the curator Michel Carduner. In 2006, the entire donation (comprising 220 works) was presented to the Musée des Beaux-Arts et d'Histoire in Saint-Lô.

STAINED GLASS IN SERGIO DE CASTRO'S WORK

Sergio de Castro was a multi-faceted artist. In addition to paintings and music, he also created a number of stained glass works. In 1956, Sergio de Castro began work on a monumental stained-glass work entitled *La Création du Monde* [The Creation of the World]. Measuring 6 x 20 metres, the work was designed for the church of the Benedictine Monastery of Saint-Sacrement in Couvrechef-la-Folie, near Caen—a building rebuilt after the war. In 1968, he created a 4.5 x 17 metre stained glass window for the 1st Lutheran Dietrich-Bonhoeffer-Kirche in Hamburg. In 1979, Sergio de Castro began work on the composition of five stained glass windows for the Collegiate Church of Notre-Dame de l'Assomption in Romont, Fribourg (Switzerland), which were installed two years later. In 1980, he was invited to the 1st Salon of Stained Glass at the International Stained-Glass Centre in Chartres, France, where he presented *Résurrection*, a stained glass work measuring 4.2 x 1.2 metres.

The 1st Festival of Contemporary Sacred Art presented an exhibition dedicated to Sergio de Castro with 72 works from 1948-1978 on religious subjects at the Musée Diocésain d'Art Religieux in 1988. In the book *Les Trésors de la France*, published in 1988, the author Michel Parent wrote two texts in the section on "Contemporary Stained Glass", entitled *Audincourt et Fernand Léger* and *La Folie-Couvrechef et Sergio de Castro*. In 2008, the Saint-Lô Museum presented the exhibition

Sergio de Castro en 1964. L'artiste bénéficie d'une exposition personnelle au French Institute de Londres en 1987 intitulée *Homages and Variations*, dans laquelle 30 œuvres de 1957-1975 d'après Dürer, Holbein, Le Greco et Vermeer sont présentées.

Sergio de Castro a également un lien très fort avec la Suisse, son pays d'enfance. Son travail est présenté en 1958 à Lucerne au Kunst-Museum au sein d'une exposition collective intitulée *Junge Maler aus Deutschland und Frankreich*. En 1966, l'artiste bénéficie d'une grande exposition rétrospective au Musée d'Art et d'Histoire de Fribourg où 103 œuvres sont exposées. En 2008, une exposition personnelle Sergio de Castro est organisée au Château de Gruyères.

L'œuvre de Sergio de Castro est également connue en Allemagne où elle est montrée en 1959 lors de la *Documenta II* de Cassel. Hans Platte organise la première rétrospective de Sergio de Castro à la Kunsthalle de Hambourg en 1965 où 110 œuvres sont exposées. L'année suivante, l'exposition *Variationen über ein Thema* organisée par Thomas Grochowiak à la Städtische Kunsthalle de Recklinghausen montre huit variations sur Le Gréco de Sergio de Castro. Cette exposition regroupera entre autres, des œuvres de Francis Bacon, Paul Cézanne, Henri Matisse et Pablo Picasso.

En Italie, Sergio de Castro participe à la Biennale Francia-Italia au Palazzo delle Arte al Valentino à Turin en 1956. Le galeriste Bruno Lorenzelli présente ensuite 40 œuvres de l'artiste en 1963 à Milan et à Bergame en 1964. En 1980, Sergio de Castro participe à la *39^{ème} Biennale de Venise* et montre des grands formats des années 1970 dans le Pavillon argentin.

Sergio de Castro est également exposé aux États-Unis. En 1960, il remporte le quatrième prix de la *Fifth International Hallmark Art Award* avec les peintres Alechinsky, Marsicano et Charchoune. En 1995, il participe à une exposition collective à la Galerie Chac-Mool de Los Angeles.

Sergio de Castro décède à Paris le 31 décembre 2012. Il repose au cimetière Montparnasse.



Sergio de Castro dans son atelier, 16 bis rue Saint Gothard, Paris
Sergio de Castro in his studio, 16 bis rue Saint Gothard, Paris

50 ans d'Art du Vitrail autour de Sergio de Castro and then inaugurated the stained glass windows *Abécédaire* and *Chiffres* in 2012.

INTERNATIONAL RECOGNITION FOR THE ARTIST SERGIO DE CASTRO

Several retrospectives have been devoted to the artist in many countries. Sergio de Castro went to the United Kingdom for the first time in 1957 and had his first solo exhibition in London at the Matthiesen Gallery the following year. In 1962, the editor of *Apollo* magazine, Denys Sutton, organised an exhibition of his work at the Leicester Gallery before publishing a monograph on Sergio de Castro in 1964. A solo exhibition of the artist's work entitled *Homages and Variations* was presented at the French Institute in London in 1987, exhibiting 30 works from 1957-1975 inspired by Dürer, Holbein, El Greco and Vermeer.

Sergio de Castro also had strong ties to Switzerland, his childhood home. His work was presented in 1958 in Lucerne at the Kunst-Museum in a group exhibition entitled *Junge Maler aus Deutschland und Frankreich*. In 1966, the artist was presented in a major retrospective exhibition at the Musée d'Art et d'Histoire in Fribourg, where 103 of the artist's works were shown. A solo exhibition of Sergio de Castro's work was organised at the Castle of Gruyères in 2008.

Sergio de Castro's work also became well known in Germany, where it was featured at the Documenta II exhibition in Kassel in 1959. Hans Platte organised the first retrospective of Sergio de Castro's work in an exhibition comprising 110 works at the Kunsthalle in Hamburg in 1965. The following year, the exhibition *Variationen über ein Thema* organised by Thomas Grochowiak at the Städtische Kunsthalle in Recklinghausen presented eight variations on Le Greco by Sergio de Castro. The exhibition would include works by Francis Bacon, Paul Cézanne, Henri Matisse and Pablo Picasso, among others.

In Italy, Sergio de Castro participated in the Biennale Francia-Italia at the Palazzo delle Arte al Valentino in Turin in 1956. The gallery owner Bruno Lorenzelli then presented 40 works by the artist in Milan in 1963 and in Bergamo in 1964. In 1980, Sergio de Castro participated in the 39th Venice Biennale, where he presented large-format works from the 1970s in the Argentine Pavilion.

Sergio de Castro was also exhibited in the United States. In 1960, the artist won the fourth prize in the Fifth International Hallmark Art Award alongside the painters Alechinsky, Marsicano and Charchoune. In 1995, he participated in a group exhibition at the Chac-Mool Gallery in Los Angeles.

Sergio de Castro died in Paris on 31 December 2012. He was laid to rest in the Montparnasse cemetery.

COLLECTIONS (SÉLECTION)

Amsterdam, Fondation Peter Stuyvesant
Auxerre, Saint-Georges-sur-Baulche, Bibliothèque de l'Yonne
Berne, Bibliothèque Nationale Suisse, Fonds Georges Borgeaud
Brême, Kunsthalle
Caen, Monastère des Bénédictines du Saint Sacrement de Couvrechef –La Folie
Hambourg, Dietrich-Bonhoeffer-Kirche
La Défense, Hall d'accueil de la société Atochem
Luxembourg, Musée National d'Histoire et d'Art
Montevideo, Pavillon Martirené de l'hôpital Saint-Bois
Paris, Centre national des arts plastiques
Paris, Fond National d'Art Contemporain
Romont, Fribourg, Collégiale Notre-Dame-de-l'Assomption
Saint-Lô, Musée des Beaux-Arts
Sélestat, Frac Alsace
Vienne, Mumok
Vienne, Museum des 20 Jahrhunderts

SELECTED COLLECTIONS

Amsterdam (the Netherlands), Peter Stuyvesant Foundation
Auxerre (France), Saint-Georges-sur-Baulche, the Library of Yonne
Bern (Switzerland), Swiss National Library, Georges Borgeaud Collection
Bremen (Germany), Kunsthalle
Caen (France), Benedictine Monastery of Saint-Sacrement in Couvrechef-la-Folie
Hamburg (Germany), Dietrich-Bonhoeffer-Kirche
La Défense, Paris (France), Atochem company entrance hall
Luxembourg City (Luxembourg), National Museum of History and Art
Montevideo (Uruguay), Martirené Pavilion of the Saint-Bois Hospital
Paris, France, Centre National des Arts Plastiques
Paris, Fonds National d'Art Contemporain (FNAC)
Romont, Fribourg (Switzerland), Collegiate Church of Notre-Dame de l'Assomption
Saint-Lô (France), Musée des Beaux-Arts
Sélestat (France), Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) Alsace
Vienna, MUMOK
Vienna, Museum of the Twentieth Century

EXPOSITIONS (SÉLECTION)

Taller Torres-Garcia, exposition collective, Ateneo de Montevideo, tous les ans de 1942 à 1949
Pintura Uruguaya, exposition collective, Galerie Comte, Buenos Aires, 1944
Augusto y Horacio Torres-garcia, Sergio de Castro, Jonio Montiel, exposition collective, Galeria Viau, Buenos Aires, 1947
Donation de los Santos, exposition collective, Museo provincial de Bellas Artes, Santa Fe, 1948
Concours Air France, exposition collective, Galerie des Beaux-Arts, Paris, 1951
Exposition personnelle, Galerie Jeanne Castel, Paris, 1952
Exposition personnelle, Galerie Bonino, Buenos Aires, 1952, 1956
Prix Buhrle, exposition collective, Galerie Kaganovitch, Paris, 1953
Exposition personnelle, Galerie Pierre (Pierre Loeb), Paris, 1954
Exposition personnelle, Galerie Van Riel, Buenos Aires, 1955
Dibujos de artistas argentinos, exposition collective, Galeria Bonino, Buenos Aires, 1955
Peintres contemporains présentés par René de Soliers, exposition collective, Centre Culturel International, Cerisy-La-Salle, 1955
Expositions collectives, Galerie Charpentier, Paris, 1955, 1956, 1957, 1958, 1960, 1961
Expositions collectives, Galerie Rive-gauche, Paris, 1955, 1958
Exposition personnelle, Galerie Rive-Gauche, Paris, 1956
Art Contemporain, exposition collective, Château d'Harcourt, Chauvigny, 1956
Sélectionnés de la Critique, exposition collective, Galerie Saint-Placide, Paris, 1956

SELECTED EXHIBITIONS

Taller Torres-Garcia, group exhibition, Ateneo de Montevideo, Montevideo, every year from 1942 to 1949
Pintura Uruguaya, group exhibition, Comte Gallery, Buenos Aires, 1944
Augusto y Horacio Torres-Garcia, Sergio de Castro, Jonio Montiel, group exhibition, Galeria Viau, Buenos Aires, 1947
Donation de los Santos, group exhibition, Museo Provincial de Bellas Artes, Santa Fe, 1948
Concours Air France, group exhibition, Galerie des Beaux-Arts, Paris, 1951
Solo exhibition, Galerie Jeanne Castel, Paris, 1952
Solo exhibitions, Bonino Gallery, Buenos Aires, 1952, 1956
Prix Buhrle, group exhibition, Galerie Kaganovitch, Paris, 1953
Solo exhibition, Galerie Pierre (Pierre Loeb), Paris, 1954
Solo exhibition, Van Riel Gallery, Buenos Aires, 1955
Dibujos de artistas argentinos, group exhibition, Bonino Gallery, Buenos Aires, 1955
Peintres contemporains présentés par René de Soliers, group exhibition, Centre Culturel International, Cerisy-La-Salle, 1955
Solo exhibitions, Galerie Charpentier, Paris, 1955, 1956, 1957, 1958, 1960, 1961
Solo exhibitions, Galerie Rive-gauche, Paris, 1955, 1958
Solo exhibition, Galerie Rive-Gauche, Paris, 1956
Art Contemporain, group exhibition, Château d'Harcourt, Chauvigny, 1956
Sélectionnés de la Critique, group exhibition, Galerie Saint-Placide, Paris, 1956

Biennale Francia-Italia, Palazzo delle Arti al Valentino, Turin, 1957, 1959	Biennale Francia-Italia, Palazzo delle Arti al Valentino, Turin, 1957, 1959
<i>Junge maler aus Deutschland und Frankreich</i> , Kunstmuseum, Lucerne, 1958	<i>Junge maler aus Deutschland und Frankreich</i> , Kunstmuseum, Luzern, 1958
Expositions personnelles, Matthiesen Gallery, Londres, 1958, 1961	Solo exhibitions, Matthiesen Gallery, London, 1958, 1961
Exposition collective, John Moore Foundation, Walker Art Gallery, Liverpool, 1959	Group exhibition, John Moore Foundation, Walker Art Gallery, Liverpool, 1959
<i>Documenta II</i> , Cassel, 1959	<i>Documenta II</i> , Kassel, 1959
<i>Peintres et Sculpteurs Argentins</i> , exposition collective, Comité France-Amérique, Grand Palais, Paris, 1959	<i>Peintres et Sculpteurs Argentins</i> , group exhibition, Comité France-Amérique, Grand Palais, Paris, 1959
<i>Recent Acquisitions</i> , exposition collective, Arts Council, Londres, 1959	<i>Recent Acquisitions</i> , group exhibition, Arts Council, London, 1959
5 th International Hallmark Art Award, Wildenstein Gallery, New York, 1960	5 th International Hallmark Art Award, Wildenstein Gallery, New York, 1960
Exposition collective, Sesquicentenario, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1960	Group exhibition, Sesquicentenario, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1960
<i>Art Sacré</i> , exposition collective, Musée d'Art moderne de Paris, 1960	<i>Art Sacré</i> , group exhibition, Musée d'Art Moderne de Paris, Paris, 1960
<i>Arte Argentina Contemporanea</i> , Museum de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1961	<i>Arte Argentina Contemporanea</i> , group exhibition, Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1960
Expositions collectives, Leicester Gallery, Londres, 1962, 1963	<i>Arte Argentina Contemporanea</i> , Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1961
Expositions personnelles, Galeria Lorenzelli, Milan, 1963, 1964	Group exhibitions, Leicester Gallery, London, 1962, 1963
<i>Art Argentin actuel</i> , Musée d'Art Moderne de Paris, 1963	Solo exhibitions, Galeria Lorenzelli, Milan, 1963, 1964
Exposition personnelle, Galerie Bettie Thommen, Bâle, 1964	<i>Art Argentin actuel</i> , Musée d'Art Moderne de Paris, Paris, 1963
Rétrospective, Kunsteverein (110 œuvres de 1955 à 1965), Hambourg, 1965	Solo exhibition, Bettie Thommen Gallery, Basel, 1964
<i>Art Contemporain</i> , Palazzo Strozzi, Florence, 1965	Retrospective, Kunsteverein (110 works from 1955 to 1965), Hamburg, 1965
<i>Artes Visuales I</i> , Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires, 1965	<i>Art Contemporain</i> , Palazzo Strozzi, Florence, 1965
<i>Natures-Mortes</i> , exposition collective, Obere Zaune Galerie, Zurich, 1965	<i>Artes Visuales I</i> , Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires, 1965
<i>Variationen über ein Thema</i> , Städtische Kunsthalle, Recklinghausen, 1966	<i>Natures-Mortes</i> , group exhibition, Obere Zaune Gallery, Zurich, 1965
Rétrospective, Musée d'Art et d'Histoire (103 œuvres de 1955 à 1966), Fribourg, 1966	<i>Variationen über ein Thema</i> , Städtische Kunsthalle, Recklinghausen, 1966
<i>Von Bauhaus bis zum Gegenwart</i> , Kunsthalle, Hambourg, 1967	Retrospective, Musée d'Art et d'Histoire (103 works from 1955 to 1966), Fribourg, 1966
<i>Zauberdes Lichtes</i> , Städischee Kunsthalle, Recklinghausen, 1967	<i>Von Bauhaus bis zum Gegenwart</i> , Kunsthalle, Hamburg, 1967
<i>De Lautrec à Matthieu</i> , Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg, 1968	<i>Zauberdes Lichtes</i> , Städischee Kunsthalle, Recklinghausen, 1967
Rétrospective itinérante (45 œuvres de 1961 à 1966), Kunstforening – Holstebro, Kunstforening Oslo et Kunstdistrumuseet, Copenhague, 1970	<i>De Lautrec à Matthieu</i> , Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg, 1968
<i>Racolta Pomini</i> , exposition collective, Galeria II Milione, Milan, 1970	Touring retrospective (45 works from 1961 to 1966), the Kunstforening in Holstebro, th Kunstforening in Oslo, and the Kunstdistrumuseet in Copenhagen, 1970
<i>Castro Landscape of Light</i> , exposition personnelle, Wildenstein Gallery, Londres, 1972	<i>Racolta Pomini</i> , group exhibition, Galeria II Milione, Milan, 1970
Expositions personnelles, Galerie Jacob, Paris, 1972, 1974	<i>Castro Landscape of Light</i> , solo exhibition, Wildenstein Gallery, London, 1972
Exposition personnelle, Château de Ville-d'Avray, 1973	Solo exhibition, Galerie Jacob, Paris, 1972, 1974
Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1973, 1974	Solo exhibition, Château de Ville-d'Avray, 1973
Expositions collectives, Galerie Jacob, Paris, 1973, 1996	Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1973, 1974
Exposition personnelle, Galerie Monique Delcourt, Valenciennes, 1974	Group exhibitions, Galerie Jacob, Paris, 1973, 1996
Foire de la Peinture, Düsseldorf, 1974	Solo exhibition, Galerie Monique Delcourt, Valenciennes, 1974
Exposition personnelle, Centre Culturel Français, Luxembourg, 1975	Art Fair, Düsseldorf, 1974
Rétrospective itinérante (91 œuvres de 1965 à 1975), Kunsthalle de Brême, Tempelhof de Berlin et Kunstart (Festival de Berlin), 1975	Solo exhibition, French Cultural Centre, Luxembourg, 1975
Rétrospective (68 œuvres de 1956 à 1966), Musée des Beaux-Arts, Caen, 1975-76	Touring retrospective (91 works from 1965 to 1975), the Kunsthalle in Bremen, the Tempelhof in Berlin and the Kunstart (Berlin Festival), 1975
<i>Signe du Sacré au XX^e siècle</i> , exposition collective, Église Saint-Philibert, Dijon, 1977	Retrospective (68 works from 1956 to 1966), Musée des Beaux-Arts, Caen, 1975-76
<i>Typographie-Écritures</i> , exposition collective, Maison de la Culture, Rennes, 1978	<i>Signe du Sacré au XX^e siècle</i> , Church of Saint-Philibert, Dijon, 1977

Exposition collective, FRAC Alsace, Strasbourg, 1978
Le Regard du Peintre, exposition collective, Centre Georges Pompidou, Paris, 1978-79
Exposition personnelle, Galerie Valmay, Paris, 1979
Hommage à Pierre Loeb, Musée d'Art Moderne de Paris, 1979
1^{er} Salon du Vitrail, Centre International du Vitrail, Chartres, 1980
Exposition personnelle, Association « Syn-Art », Paris, 1980
Rétrospective (12 œuvres de grand format des années 1970), *XXXIX Biennale*, Pavillon de l'Argentine, Venise, 1980
Rétrospective (100 œuvres de 1940 à 1974) Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, 1987
Sergio de Castro à Atochem, exposition personnelle, Paris La Défense, 1987
Exposition personnelle, French Institute, Londres, 1987
Expositions personnelles, Galerie des Ambassades, Paris, 1988, 1989
Expositions personnelles, Galerie Galarté, Paris, 1988, 1995
Rétrospective (sujets religieux 1948-1978), 1^{er} Festival d'Art sacré contemporain, Musée diocésain d'Art Religieux, Bayeux, 1988
Rétrospective (48 œuvres de 1972 à 1978), Hôtel de Ville, Sochaux, 1991
Donation Castro, exposition personnelle, Musée Suisse du Vitrail, Romont, 1991-92
Renaissance d'une Ville, Musée de Normandie, Caen, 1994
Artistas latinoamericanos en sus estudio, exposition collective, Museo Rufino Tamayo, Mexico, 1994
Exposition collective, Chac Mool Gallery, Los Angeles, 1995-96
Exposition personnelle, Galería Sur, Punta del Este (Uruguay), 1998
Salon d'Automne, Paris, 1999
Torres-Garcia et ses disciples, exposition collective, Galerie Ileana Bouboulis, Paris, 2002
Donation Castro, exposition personnelle, Musée de Saint-Lô, 2006-07
Exposition personnelle, Château de Gruyère (Suisse), 2008
50 ans de vitrail autour de Sergio de Castro, exposition collective, Musée de Saint-Lô, 2008-09
Exposition personnelle, Museo Gurvich, Montevideo, 2009
Francine Del Pierre et Sergio de Castro, exposition collective, Atelier Francine Del Pierre et Fance Franck, Paris, 2010
Mujeres esculturas – Varones pintores, exposition collective, Galerie Argentine, Paris, 2013
Hommage à Sergio de Castro, exposition collective, Galerie Orsay, Paris, 2013
Rayuela, el París de Cortazar, exposition collective, Institut Cervantes, Paris, 2013
De l'Impressionnisme à l'abstraction. Festival Normandie Impressionniste, Musée des Beaux-Arts, Saint-Lô, 2013
Hommage à Jacques Thuillier, un historien d'art à Nevers, exposition collective, Musée de la Faïence et Médiathèque, Nevers, 2014
Otros cielos, exposition collective, Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, 2014
Le vitrail contemporain de 1945 à nos jours, exposition collective, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, 2015
Sergio de Castro, Figures et lignes, exposition personnelle, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2022
Dans l'atelier de Sergio de Castro, exposition personnelle, Musée d'art et d'Histoire, Saint-Lô, 2022

Typographie-Écritures, group exhibition, Maison de la Culture, Rennes, 1978
Group exhibition, FRAC Alsace, Strasbourg, 1978
Le Regard du Peintre, group exhibition, Centre Georges Pompidou, Paris, 1978-79
Solo exhibition, Galerie Valmay, Paris, 1979
Tribute to Pierre Loeb, Musée d'Art Moderne de Paris, Paris, 1979
1^{er} Salon du Vitrail, International Stained-Glass Centre, Chartres, 1980
Solo exhibition, "Syn-Art" Association, Paris, 1980
Retrospective (12 large-format works from the 1970s), *XXXIX Biennale*, Argentine Pavilion, Venice, 1980
Retrospective (100 works from 1940 to 1974), Museo de Arte Moderno, Buenos Aires, 1987
Sergio de Castro à Atochem, solo exhibition, La Défense, Paris, 1987
Solo exhibition, French Institute, London, 1987
Solo exhibitions, Galerie des Ambassades, Paris, 1988, 1989
Solo exhibitions, Galerie Galarté, Paris, 1988, 1995
Retrospective (religious subjects 1948-1978), 1st Festival of Contemporary Sacred Art, Musée Diocésain d'Art Religieux, Bayeux, 1988
Retrospective (48 works from 1972 to 1978), Town Hall, Sochaux, 1991
Castro donation, solo exhibition, Vitromusée Romont, Swiss Museum of Stained Glass, Romont, 1991-92
Renaissance d'une Ville, Normandy Museum, Caen, 1994
Artistas latinoamericanos en sus estudio, group exhibition, Museo Rufino Tamayo, Mexico, 1994
Group exhibition, Chac Mool Gallery, Los Angeles, 1995-96
Solo exhibition, Galería Sur, Punta del Este (Uruguay), 1998
Salon d'Automne, Paris, 1999
Torres-Garcia et ses disciples, group exhibition, Galerie Ileana Bouboulis, Paris, 2002
Castro donation, solo exhibition, Saint-Lô Museum, Saint-Lô, 2006-07
Solo exhibition, Château de Gruyère (Switzerland), 2008
50 ans de vitrail autour de Sergio de Castro, group exhibition, Saint-Lô Museum, Saint-Lô, 2008-09
Solo exhibition, Museo Gurvich, Montevideo, 2009
Francine Del Pierre et Sergio de Castro, group exhibition, Francine Del Pierre and Fance Franck Studio, Paris, 2010
Mujeres esculturas – Varones pintores, group exhibition, Galerie Argentine, Paris, 2013
Hommage à Sergio de Castro, group exhibition, Galerie Orsay, Paris, 2013
Rayuela, el París de Cortazar, group exhibition, Institut Cervantes, Paris, 2013
De l'Impressionnisme à l'abstraction. Festival Normandie Impressionniste, Musée des Beaux-Arts, Saint-Lô, 2013
Hommage à Jacques Thuillier, un historien d'art à Nevers, group exhibition, Musée de la Faïence et Médiathèque, Nevers, 2014
Otros cielos, group exhibition, Museo de Bellas Artes, Buenos Aires, 2014
Le vitrail contemporain de 1945 à nos jours, group exhibition, Cité de l'Architecture et du Patrimoine, Paris, 2015
Sergio de Castro, Figures et lignes, solo exhibition, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2022
Dans l'atelier de Sergio de Castro, solo exhibition, Musée d'art et d'Histoire, Saint-Lô, 2022

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

- Jean Bouret, «À la découverte de Sergio de Castro», Art Paris, 1951
- Pierre Descargues, «Sergio de Castro, 2 visages?», Les Lettres Françaises, Paris, 1952
- Julio E Payro, *Sergio de Castro*, Catalogue de l'exposition de la Galeria Bonino, Buenos Aires, 1952
- Franck Elgar Carrefour, *Sergio de Castro*, 1954
- André Chastel, «Un jeune peintre Sergio de Castro», Le Monde, 1954
- Jean Bouret, «Les Constellations de Castro», Franc-Tireur, Paris, 1954
- René de Solier, «Sergio de Castro», *Nouvelle Revue Française*, 1956
- Cordoba-Iturburu, «Personnalité et raffinement chez Sergio de Castro», El Hogar, Buenos Aires, 1956
- Mujica Lainez, «El refinamiento de Sergio de Castro», La Nacion, Buenos Aires, 1956
- Denys Sutton, «Sergio de Castro», Apollo, Londres, N°394, décembre 1957
- Denys Sutton, *Sergio de Castro*, Musée de Poche, Edition Fall, 1964
- Hans Platte, «Sergio de Castro», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro 1955-1965*, Kunstverein de Hambourg, 1965
- Arnold Kohler, «L'univers particulier de Sergio de Castro», *La Tribune de Genève*, 1966
- Denys Sutton, «Landscape of Light», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro, Landscape of light*, Galerie Wildenstein, Londres, 1972
- Claude Esteban, «Cosa mentale», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro*, Galerie Jacob, Paris, 1972
- Guy Weelen, *Ceci regarde la peinture*, catalogue d'exposition, Galerie Jacob, Paris, 1974
- Antonio Bonet, «Correa Dualidad y Unitad en la obra de Sergio de Castro», *Coloquio N° 21*, Lisbonne, Fondation Calouste Gulbenkian, 1975
- Gunther Busch, *Rétrospective Sergio de Castro, 1965 – 1975*, catalogue d'exposition, Kunsthalle, Brême, 1975
- Hans Platte, «Sergio de Castro», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro*, Musée de Caen, 1975-76
- Collectif sous la direction Michel Laclotte, *Petit Larousse de la Peinture*, 1979
- Jean-Marie Dunoyer, «Forme : Permanence et métamorphose du visible», Le Monde, 1979
- Lydia Harambourg, *L'École de Paris 1945-1965 Dictionnaire des peintres*, Éditions Ides et Calendes, 1983
- Georges Borgeaud, «L'œuvre de Sergio de Castro», *Revue Lyra*, N°250/251, Buenos Aires, 1983
- Jacques Thuillier, *Les Prophètes*, Editiones El Viso, 1984
- Etienne Chatton, *Nouveaux signes du sacré*, Coédition Loisir et Pédagogie, Lausanne, Fragnière, Fribourg, 1986
- Denis Lavalle, «Sergio de Castro à Bayeux», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro, sujets religieux 1948 – 1978, 1^{er} Festival d'Art sacré contemporain de Bayeux*, 1988
- Dora Vallier, «L'œil écoute», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro, Natures – Mortes 1958- 1965*, Galerie des Ambassades, Paris, 1988
- Jean Dominique Rey, «L'atelier du Saint-Gothard», catalogue de l'exposition *Sergio de Castro, Les Ateliers 1958 – 1969*, Galerie des Ambassades, Paris, 1989
- «Entretien de Jean-Dominique Rey avec Sergio de Castro», exposition *Sergio de Castro 1972 – 1978*, Hôtel de Ville de Sochaux, 1991
- Roger Munier, «TERRE ARDENTE», *Voir Paris*, Deyrolle Éditeur, 1993
- Marie-Pierre Colle, «Corcuera Sergio de Castro», *Artistas latinos-americanos en sus studios*, Noriega Editores, Mexico, 1994

SELECTED BIBLIOGRAPHY

- Jean Bouret, «À la découverte de Sergio de Castro», Art Paris, 1951
- Pierre Descargues, «Sergio de Castro, 2 visages?», Les Lettres Françaises, Paris, 1952
- Julio E Payro, *Sergio de Castro*, exhibition catalogue of Galeria Bonino, Buenos Aires, 1952
- Franck Elgar Carrefour, *Sergio de Castro*, 1954
- André Chastel, «Un jeune peintre Sergio de Castro», Le Monde, 1954
- Jean Bouret, «Les Constellations de Castro», Franc-Tireur, Paris, 1954
- René de Solier, «Sergio de Castro», *Nouvelle Revue Française*, 1956
- Cordoba-Iturburu, «Personnalité et raffinement chez Sergio de Castro», El Hogar, Buenos Aires, 1956
- Mujica Lainez, «El refinamiento de Sergio de Castro», La Nacion, Buenos Aires, 1956
- Denys Sutton, «Sergio de Castro», Apollo, London, N°394, December 1957
- Denys Sutton, *Sergio de Castro*, Musée de Poche, Edition Fall, 1964
- Hans Platte, «Sergio de Castro», exhibition catalogue *Sergio de Castro 1955-1965*, Kunstverein, Hamburg, 1965
- Arnold Kohler, «L'univers particulier de Sergio de Castro», *La Tribune de Genève*, 1966
- Denys Sutton, «Landscape of Light», exhibition catalogue, *Sergio de Castro, Lanscape of light*, Wildenstein Gallery, London, 1972
- Claude Esteban, «Cosa mentale», exhibition catalogue, *Sergio de Castro*, Galerie Jacob, Paris, 1972
- Guy Weelen, *Ceci regarde la peinture*, exhibition catalogue, Galerie Jacob, Paris, 1974
- Antonio Bonet, «Correa Dualidad y Unitad en la obra de Sergio de Castro», *Coloquio N° 21*, Lisbon, Calouste Gulbenkian Foundation, 1975
- Gunther Busch, *Rétrospective Sergio de Castro, 1965 – 1975*, exhibition catalogue, Kunsthalle, Bremen, 1975
- Hans Platte, «Sergio de Castro», exhibition catalogue, *Sergio de Castro*, Musée de Caen, 1975-76
- Various, edited by Michel Laclotte, *Petit Larousse de la Peinture*, 1979
- Jean-Marie Dunoyer, «Forme : Permanence et métamorphose du visible», Le Monde, 1979
- Lydia Harambourg, *L'École de Paris 1945-1965 Dictionnaire des peintres*, Éditions Ides et Calendes, 1983
- Georges Borgeaud, «L'œuvre de Sergio de Castro», *Revue Lyra*, N°250/251, Buenos Aires, 1983
- Jacques Thuillier, *Les Prophètes*, Editiones El Viso, 1984
- Etienne Chatton, *Nouveaux signes du sacré*, co-published by Loisirs et Pédagogie, Lausanne, Fragnière, Fribourg, 1986
- Denis Lavalle, «Sergio de Castro à Bayeux», exhibition catalogue *Sergio de Castro, sujets religieux 1948 – 1978, 1^{er} Festival of Contemporary Sacred Art in Bayeux*, 1988
- Dora Vallier, «L'œil écoute», exhibition catalogue, *Sergio de Castro, Natures – Mortes 1958- 1965*, Galerie des Ambassades, Paris, 1988
- Jean Dominique Rey, «L'atelier du Saint-Gothard», exhibition catalogue *Sergio de Castro, Les Ateliers 1958 – 1969*, Galerie des Ambassades, Paris, 1989
- «Entretien de Jean-Dominique Rey avec Sergio de Castro», exhibition catalogue *Sergio de Castro 1972 – 1978*, Hôtel de Ville de Sochaux, 1991
- Roger Munier, «TERRE ARDENTE», *Voir Paris*, Deyrolle Éditeur, 1993
- Marie-Pierre Colle, «Corcuera Sergio de Castro», *Artistas latinos-americanos en sus studios*, Noriega Editores, Mexico, 1994

Jacques Thuillier, *Histoire de l'Art*, Flammarion, 2002

Collectif, *Sergio de Castro Soixante ans de création 1944 – 2004*, Éditions Somogy et Musée des Beaux-Arts de Saint-Lô, 2006

Lydia Harambourg, « SERGIO DE CASTRO », textes rassemblés autour de J. Thuillier, Édition Somogy, 2006

Collectif, *Sergio de Castro*, catalogue d'exposition, Musée de Saint-Lô, 2007

Silvia Listur, *Sergio de Castro*, catalogue exposition, Museo Gurvich, Montevideo, 2009

Christina Rossi, « Sergio de Castro », *Revue Pagina 12*, Montevideo, 2009

Gianni Burattoni, « De la peinture retrouvée à la peinture transformée », exposition *Francine Del Pierre, Sergio de Castro*, Atelier Del Pierre- Franck, Paris, 2010

Michel Hérolde, Véronique David (dir.), *Vitrail Ve – XXI^e siècle*, Paris, Centre des Monuments Nationaux, Éditions du Patrimoine, 2014

Dans l'atelier de Sergio de Castro, catalogue d'exposition, Musée d'art et d'Histoire, Saint-Lô, 2022

Jacques Thuillier, *Histoire de l'Art*, Flammarion, 2002

Various, *Sergio de Castro Soixante ans de création 1944-2004*, Somogy Editions and the Musée des Beaux-Arts in Saint-Lô, 2006

Lydia Harambourg, « SERGIO DE CASTRO », texts collected under the guidance of J. Thuillier, Somogy Editions, 2006

Various, *Sergio de Castro*, exhibition catalogue, Museum of Saint-Lô, 2007

Silvia Listur, *Sergio de Castro*, exhibition catalogue, Museo Gurvich, Montevideo, 2009

Christina Rossi, « Sergio de Castro », *Revue Pagina 12*, Montevideo, 2009

Gianni Burattoni, « De la peinture retrouvée à la peinture transformée », exhibition catalogue *Francine Del Pierre, Sergio de Castro*, Atelier Del Pierre- Franck, Paris, 2010

Michel Hérolde, Véronique David (dir.), *Vitrail Ve – XXI^e siècle*, Paris, Centre des Monuments Nationaux, Éditions du Patrimoine, 2014

Dans l'atelier de Sergio de Castro, exhibition catalog, Musée d'art et d'Histoire, Saint-Lô, 2022



Sergio de Castro, 1960



Sergio de Castro, 1965

SERGIO DE CASTRO
LES CHOSES SIMPLES
Exposition du 19 janvier au 25 février 2023

Galerie Diane de Polignac
2 bis, rue de Gribouval - 75007 Paris
www.dianedepolignac.com

Textes : Mathilde Gubanski
Traduction : Lucy Johnston & Jane McAvock
© Œuvres : ADAGP, Paris, 2023
Photographies des œuvres : droits réservés
ISBN : 978-2-9584349-1-5
© Galerie Diane de Polignac, 2023

SERGIO DE CASTRO
THE SIMPLE THINGS
Exhibition from January 19 to February 25, 2023

Diane de Polignac Gallery
2 bis, rue de Gribouval - 75007 Paris
www.dianedepolignac.com

Texts: Mathilde Gubanski
Translation: Lucy Johnston & Jane McAvock
© Artworks: ADAGP, Paris, 2023
Photographs of the artworks: reserved rights
ISBN: 978-2-9584349-1-5
© Diane de Polignac Gallery, 2023

DIANE DE POLIGNAC





Imprimé en France / Printed in France

ISBN 978-2-9584349-1-5
© Galerie Diane de Polignac, Paris, janvier 2023