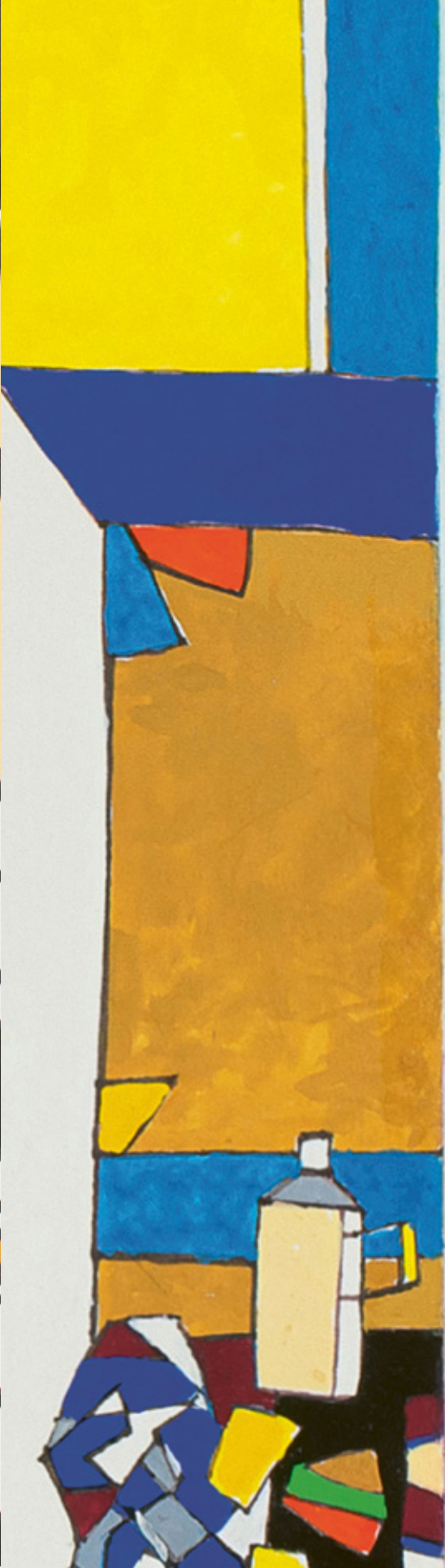




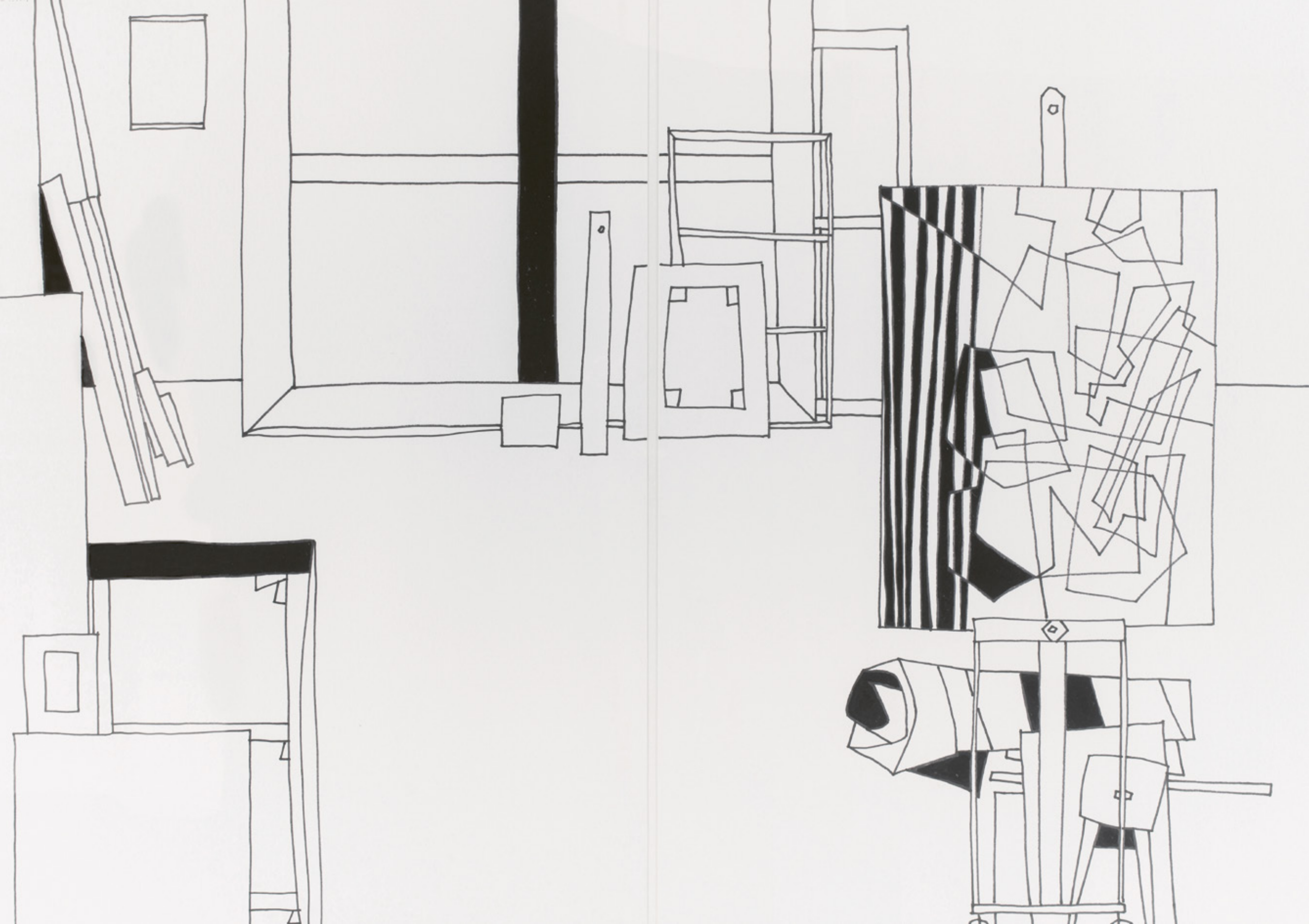
DIANE DE POLIGNAC

SERGIO DE CASTRO - L'Atelier



SERGIO DE CASTRO - *L'Atelier*









Page précédente : Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1955 ca.
Ci-contre : *L'Atelier jaune*, 1995 (détail, repr. p. 43)

SERGIO DE CASTRO

L'Atelier

16 JANVIER - 28 FÉVRIER 2025

DIANE DE POLIGNAC



«Je peindrai des ateliers toute ma vie peut-être,
comme d'autres ont peint des autoportraits»

Sergio de Castro, entretien avec l'historien d'art Denys Sutton, 1960



Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1954
Photo: Jose Antonio Mendia

L'ATELIER DE SERGIO DE CASTRO

Lucía Méndez Soria

Sorbonne Université – CRIMIC EA 2561

« Je peindrai des ateliers toute ma vie peut-être, comme d'autres ont peint des autoportraits »¹. Ces paroles de Sergio de Castro (1922-2012), peintre, musicien et poète franco-argentin, permettent d'interroger les multiples facettes et significations que l'espace de l'atelier a eu dans son travail : tout d'abord dans sa dimension concrète, historique, en tant que lieu de création, de conservation et de diffusion des œuvres, mais aussi en le réintégrant dans ce contexte socio-culturel du Paris d'après-guerre ; en tant que sujet pictural autonome, se prêtant à des jeux d'emboîtements et de mises en abyme, et par là, se présentant comme un éventuel reflet ou double de l'artiste lui-même. Dans le cas particulier de Castro, l'atelier devient l'espace de l'intime, répondant à un besoin d'enracinement profond pour un artiste qui se définit comme un perpétuel exilé.

Pendant les premières années à Paris, et surtout à partir du moment où Castro affirme sa vocation de peintre en 1951, trouver un atelier devient une nécessité de plus en plus impérieuse. Dès son arrivée Castro habite à plusieurs adresses différentes : rue de Javel, boulevard Exelmans, rue Raymond Losserand (où il est photographié en 1951 par Julio Cortázar ; repr. p. 14) jusqu'en 1953, moment où s'ouvre à lui la possibilité de déménager vers l'atelier rue du Saint-Gothard. Une lettre de mars 1953 à son ami le poète uruguayen Fernando Pereda témoigne de cette urgence ressentie par Castro, qui présente une vision magique, fabuleuse, de cet atelier, avant même son déménagement : « J'ai eu l'opportunité, unique en toute la France, d'obtenir un atelier sans avoir à payer la clé ; mais je me suis engagé à faire une série de réparations dans cet atelier avant de m'y installer et je n'ai pas suffisamment d'argent du tout ! C'est terrible ! [...] Je suis à moitié fou et j'essaie de ne pas laisser filer cet atelier. [...] Je dois réunir une certaine somme afin de pouvoir entrer dans le château-forteresse-atelier des fous. Ne m'oubliez pas ! Je traverse un moment terrible [...] des années s'écouleront avant que je n'aie une opportunité comme celle-ci ».²

C'est justement grâce à Pereda que Castro parvient à s'installer dans l'atelier rêvé, car le poète lui envoie la somme nécessaire pour réaliser des travaux de réhabilitation. Les ateliers du 16 et du 16 bis de la rue du Saint-Gothard étaient, à l'origine, des constructions éphémères destinées à l'Exposition Universelle de 1889 ; elles permettaient de montrer au monde les artistes français « au travail ». À la fin de l'Exposition les ateliers ont été démontés et réinstallés dans le 14^e arrondissement, face aux voies ferrées et près du Parc Montsouris, créé quelques années auparavant. L'espace où Castro s'installe avait été en 1889 l'atelier de Gauguin, où il peint *La famille Schuffenecker* – on aperçoit la coupole de la Sainte-Anne au fond, la fenêtre et le poêle, tels que Castro les trouve à son arrivée en 1953. Dans la même rue du Saint-Gothard, Soutine et Modigliani ont eu leurs ateliers. À l'époque où Castro y vit, il partage cette cour du 16 avec les ateliers de Brassaï ou de Claude Mercier. Dès son installation dans

ce lieu chargé d'histoire, Castro fait à ses amis, l'été 1953, une description enthousiaste : « L'installation dans ma maison avance, même s'il manque encore des petits détails. C'est la folie totale : immense, 9 mètres x 6 mètres - avec un balcon de 10 mètres, étroit, qui donne sur la rue - il n'y a pas de voisins devant mais une grande étendue à travers laquelle passe le train - tout est vert. J'ai un SOLEIL incroyable et une lune qui surgit des arbres comme un gros fruit ; un silence épouvantable - on dirait que la maison est sur une île en dehors de Paris, et je suis à 10 minutes de Châtelet ! Je suis à 2 minutes à pied de Denfert. Le mur d'en face est en pierre mais je suis au premier étage et à la hauteur de la verdure qui pousse sur les côtés du train ; le train est électrique, il n'y a pas de fumée - et il ne passe pas souvent - la nuit les trains sont fantastiques, de vrais Jonas mécaniques [...]. Tout ici est magique [...] ».³

Castro décrit le balcon de la façade principale, tel qu'il existe aujourd'hui, comme un espace de transition qui permet à l'atelier de s'ouvrir sur les voies ferrées, sur la verdure – car à l'époque où Castro s'installe rue du Saint-Gothard il y avait des jardins de la SNCF – et sur l'immensité du ciel. Le premier atelier de Castro fait partie d'un espace partagé, au début, avec d'autres familles. C'est dans cette surface relativement réduite qu'il devra préparer les cartons pour le *Vitrail de la Création du Monde* au Monastère des Bénédictines de Couvrechef-la-Folie (Caen), œuvre qui fait 120 mètres carrés, réalisée entre 1956 et 1959.⁴

L'atelier de Sergio de Castro devient alors « le Saint-Gothard des légendaires cérémonies amicales »⁵, un microcosme de sociabilité grâce à la présence des amitiés du peintre. Celles-ci témoignent de cette particularité de l'univers parisien, ces échanges affectifs, sociaux, culturels où l'atelier joue un rôle fondamental. Julio Cortázar décrivait en ces termes l'atelier de Castro en 1969 : « J'irai te voir comme tant d'autres fois auparavant, quelque matin où tu m'attendras avec le vin crétois des grands taureaux de Minos, des peintures admirables et ton amitié ».⁶

L'atelier est en effet un lieu de passage habituel pour des écrivains et poètes, comme Julio Cortázar, Octavio Paz, Samuel Beckett – qui avait l'habitude de passer des heures en silence face à des tableaux (en particulier *Le peintre et son modèle*, de 1978 ; repr. p. 10), Fernando Pereda, Josep Palau i Fabre, Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Pierre Lecuire, Georges Schéhadé ou Jean-Dominique Rey. Castro se lie d'amitié avec d'autres artistes : les peintres Maria Helena Vieira da Silva et Arpad Szénes, les sculptrices Alicia Penalba, Claude de Soria et Isabel Waldberg, ou des musiciens comme Maurice Ohana, André Boucourechliev, Henri Dutilleul ou la soprano japonaise Yumi Nara. Des critiques et historiens d'art fréquentent l'atelier, comme André Chastel, Jacques Thuillier, Antonio Bonet Correa, Denys Sutton ou John Russel, ainsi que des photographes : Henri Cartier-Bresson, Brassaï, Martine Franck, Josef Koudelka ou Dominique Souse.

3 -Sergio de Castro, Lettre à Fernando et Isabel Pereda, Paris, juillet 1953. Manuscrit conservé aux archives de l'atelier Castro, Paris (texte original en espagnol).

4 -Véronique David, « Castro et le défi du vitrail », in *In Situ*, n° 12, 2009

5 -Julio Cortázar, Lettre dactylographiée à Sergio de Castro, Saïgon, 1969, conservée aux archives de l'atelier Castro, Paris, publiée dans Carles Álvarez et Aurora Bernárdez (coord.), *Cortázar de la A à la Z: Un álbum biográfico*, Barcelone, Alfaguara, 2014, p. 258 (texte original en espagnol).

6 -*Ibid*

1 -Entretien avec Denys Sutton, enregistré à l'atelier sur bande magnétique, les 20 et 21 janvier 1960. Transcriptions conservées à l'atelier Castro, Paris.

2 -Sergio de Castro, Lettre à Fernando et Isabel Pereda, Paris, 23 mars 1953. Manuscrit conservé aux archives de l'atelier Castro, Paris (texte original en espagnol).

L'atelier est également l'espace où s'initient des liens d'amitié: par exemple, Castro rencontre le poète Paul Celan grâce à Edith Aron, écrivaine et traductrice qui est à l'origine du personnage de « la Maga », héroïne du roman de Julio Cortázar, *Rayuela*⁷. C'est justement grâce à Cortázar que l'atelier et Castro lui-même glissent dans le terrain de la fiction, puisque le peintre va inspirer un des personnages du roman, Étienne, un des amis proches de Horacio Oliveira. Dans le *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, Cortázar décrit Étienne d'après son ami Castro et fait allusion à l'atelier d'Étienne qu'il nomme « *Sergio's* »⁸. En effet, l'atelier apparaît de façon explicite dans le chapitre 100 de *Rayuela*: « À cette heure-là, Étienne devait être en train de peindre, et cela le mettait en colère qu'on lui téléphone au moment où il travaillait, mais il fallait quand même l'appeler. Le téléphone se mit à sonner à l'autre bout du fil, dans un atelier près de la place d'Italie, à quatre kilomètres du bureau de poste rue Danton ».⁹ Parallèlement à ce passage vers la fiction, l'atelier devient pour Castro une préoccupation esthétique de premier ordre dans son travail pictural et poétique: il devient un outil d'observation du monde. Dans un entretien de 1960 avec le critique d'art Denys Sutton, Castro décrit en ces termes son observation des changements de la lumière au sein même de l'atelier: « À la fin de la journée quand la lumière tombe, jamais je n'allume la lumière électrique, jamais de la vie ! C'est un crime. Un grand mystère se passe à ce moment et il faut laisser les choses se baigner dans cette espèce de pluie qui tombe alors sur elles. Je regarde beaucoup mon atelier à ce moment, et je marche ; je regarde tous ces châssis tournés. Ce sont des spectateurs, et des acteurs, ils sont très exigeants ».¹⁰

7 -Edith Aron, *55 Rayuelas*, Barcelone, Belacqua, 2007, p. 200.

8 -«Étienne. Il faut qu'Étienne soit un personnage fascinant. À lui les relations, les citations, les théories. Atelier d'Étienne: Sergio's. Dans la grande discussion à propos de Morelli, Étienne sortira sans aucune répugnance toute la littérature, la connaissance livresque», Julio Cortázar, Ana María Barrenechea, *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1983, p. 183 (texte original en espagnol).

9 -Julio Cortázar, *Rayuela*, 1984, Madrid, Cátedra, 2011, p. 623 (texte original en espagnol).

10 -Entretien avec Denys Sutton, *op. cit.*



Sergio de Castro, *Le Peintre et son modèle*, 1978, Huile sur toile, 195 x 265 cm
FRAC d'Alsace, France

L'atelier se transforme alors en sujet à part entière et deviendra un des thèmes majeurs dans la peinture de Sergio de Castro, à tel point que, dans l'édition de 1968 de l'*Encyclopædia Universalis*, Marie-José Mondzain inclut le peintre dans l'entrée « Atelier ». L'atelier est la somme de ses préoccupations, un thème qui peut engendrer des « variations infinies »¹¹. Les ateliers provoquent des réflexions sur l'espace et la profondeur –tout comme ses paysages grecs à la même époque constituent une méditation sur la lumière, une remémoration. Castro construit dans ses *Ateliers* un espace qui renonce entièrement à l'illusionnisme perspectiviste pour travailler en superposant des plans, des glacis. Les objets sont réduits à leur silhouette: ils sont superposés, juxtaposés, assemblés. Castro travaille à partir de petites gouaches ou notes dont on a conservé quelques exemples. Quand il s'agit d'un grand format, comme c'était souvent le cas, il s'arrête sur certaines parties, « difficiles », pour faire des dessins et les travailler de façon individuelle¹². Ce choix du thème de l'atelier répond, pour Castro, à un besoin très intime, comme il le dit à Denys Sutton: « Je me souviens qu'en arrivant à Buenos Aires pour y vivre seul –c'était le 1^{er} juillet 1942– une des premières choses que j'ai faites est le dessin de ma chambre. [...] J'ai toujours eu envie de dessiner l'endroit où je vivais. Quand j'ai peint mon premier grand atelier, c'était peut-être la même chose ».¹³

Le point de départ est, tout simplement, un besoin de garder une trace des lieux qu'il a habités –sans que cela fasse pour autant des *Ateliers* de simples « documents » ou des reproductions fidèles de son atelier (puisque la tâche documentaire est déjà remplie par la photographie). Le poète Jean-Dominique Rey définit ces peintures comme la recherche d'une synthèse entre les objets et l'espace, de telle manière que « pinceaux, toiles, rouleaux, châssis engendrent l'espace »¹⁴. Il emploie à juste titre le mot « abstraction », dans un sens de réduction, de quintessence de son atelier que l'on peut réinventer sans cesse, un *work in progress* qui met en scène « l'œuvre se faisant et se voyant se faire ».¹⁵

C'est ainsi que se produit le glissement vers la dimension autocritique, ou autoréflexive, de la peinture d'atelier. En effet, l'atelier permet à Castro de développer un autre sujet de prédilection: « les tableaux dans les tableaux », qui d'après le poète Claude Esteban nous parlent de « l'inaccessible »¹⁶. Ces emboîtements d'espaces – multipliés lorsque les *Ateliers* sont photographiés dans l'atelier – relient Castro à la tradition picturale espagnole, un lien nourri par l'admiration profonde que Castro voue à Velázquez. Les ateliers fonctionnent alors comme des outils pour la pensée, des objets de méditation et de dialogue avec le passé: l'atelier est, comme le dit Roudaut, « le lieu générateur d'une vision »¹⁷. Jeux de miroirs, mise en abyme et toujours la présence de l'artiste lui-même sur la toile, dans son atelier, tantôt matérialisée par l'autoportrait, tantôt

11 -Marie-José Mondzain-Baudinet, « ATELIER », art, *Encyclopædia Universalis*

12 -Entretien avec Denys Sutton, *op. cit.*

13 -*Ibid.*

14 -Jean-Dominique Rey, « L'atelier du Saint-Gothard », *Sergio de Castro: Les ateliers (1958-1969)*, Paris, Galerie des Ambassades, 1989.

15 -*Ibid.*

16 -Claude Esteban, « Cosa mentale », *Sergio de Castro – Les Ateliers*, Valenciennes, Galerie Monique Delcourt, 1974.

17 -Jean Roudaut, « Parmi les livres de Sergio de Castro », *Théodore Balmoral*, n° 16/17, automne-hiver 1993, pp. 109-113. Reproduit dans Jacques Thuillier (dir.), *op. cit.*, p. 215.

évoquée à l'aide des pinceaux : « On dirait que je viens juste de partir et de les laisser là juste une demi-seconde avant, pour ne pas apparaître sur la toile. Mais je suis présent dans cette toile, je crois »¹⁸.

La conception de l'atelier comme « autoportrait » prend donc toute son ampleur dans l'œuvre de Castro. Marie-Pierre Colle-Corcuera souligne le fait que l'artiste « s'identifie profondément avec son atelier. [...] Il vit où il travaille. Le peintre tout entier est un atelier »¹⁹. Ces propos soulignent un lien organique, un engagement fort du corps. La vie et l'œuvre de Castro sont étroitement imbriquées : son atelier matérialise ce lien intime et nécessaire. Jean Roudaut dit : « La demeure de Sergio de Castro paraît une amplification de son atelier »²⁰, car les espaces de travail, de conservation des œuvres et d'habitation s'entremêlent.

De son enfance nomade et des années de jeunesse passées entre Montevideo, Córdoba et Buenos Aires, Castro gardera la conscience de son propre déracinement, une identité d'exilé qu'il n'abandonnera jamais. Le fait que ce soit un exil choisi ne diminue en rien ce besoin profond d'enracinement, de trouver non seulement un lieu de travail mais un ancrage, une maison – « el hogar ». L'atelier joue ainsi un rôle fondamental dans la construction de l'identité de l'artiste ; il dit à Colle-Corcuera en 1994 : « Comme je n'ai pas de terre sous les pieds, que je n'en ai jamais eu, et que je n'en aurai pas, je suis l'exilé total. Peut-être que ma peinture est une manière de savoir qui je suis. C'est moi qui dois me faire mon identité. [...] Je suis natif d'Argentine, d'origine espagnole, j'ai passé ma vie en dehors. Je ne suis rien. Mais ma peinture, elle, est quelque chose ».²¹

L'atelier de Castro ne peut être compris sans le replacer dans un contexte affectif, dans ce cercle d'amis énorme et varié qui gravite autour de cet espace de travail qui, pour le peintre argentin, est à la croisée de deux conceptions qui se complètent et se superposent. D'un côté, l'atelier comme lieu de concentration, de silence, de repli sur soi-même, nécessaires au travail ; de l'autre, l'atelier comme espace social. Comme le souligne Marie-José Mondzain, au XX^e siècle et à Paris, l'atelier « est un monde complet où est réalisé un travail cosmogonique, souvent décharné et presque toujours solitaire »²². Il devient non seulement un lieu de travail pour l'artiste mais « sa maison, son royaume »²³. Roudaut parle également de l'atelier castrien comme d'un lieu nécessairement « solitaire »²⁴. L'atelier est toutefois un espace essentiel d'exposition, de lecture de poèmes et de sociabilité, le lieu de passage de toutes ces présences amies que nous avons évoquées. Il peut être un univers fermé, insulaire, mais c'est une île traversée par les vents. Pour Castro, l'atelier est, tout comme sa peinture ou sa poésie, une sorte de patrie flottante, modelée à son image.



Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1975 ca.

18 -Entretien avec Denys Sutton, *op. cit.*

19 -Marie-Pierre Colle-Corcuera, *Artistas latinoamericanos en su estudio*, Mexico, Noriega Editores, 1994, p. 96.

20 -Jean Roudaut, *op. cit.*, p. 215.

21 -Marie-Pierre Colle-Corcuera, *op. cit.*, p. 97.

22 -Marie-José Mondzain-Baudinet, « ATELIER, art », *op. cit.*

23 -*Ibid.*

24 -Jean Roudaut, *op. cit.*, p. 215.

SERGIO DE CASTRO: THE STUDIO

Lucía Méndez Soria

Sorbonne University – CRIMIC, Research Unit 2561

“I may paint studios all my life, just as others have painted self-portraits.”¹ The words of Franco-Argentinian painter, musician and poet Sergio de Castro (1922-2012) invite us to explore the many facets and meanings of the studio space in his work: from its concrete, historical dimension as a place for the creation, conservation and dissemination of his works, as well as through its contextualisation in the socio-cultural milieu of post-war Paris; and as an autonomous pictorial subject, lending itself to an interplay of interlocking forms and the use of *mise en abyme*, and thereby reflecting a potential mirror or double of the artist himself. In Castro’s particular case, the studio became a place of intimacy, fulfilling a profound need to put down roots for an artist who considered himself perpetually exiled.

During his early years in Paris, and particularly from 1951, when he committed himself to painting, securing a studio became an increasingly urgent priority. From his first arrival in the capital, Castro lived at various addresses – including Rue de Javel, Boulevard Exelmans and Rue Raymond Losserand (where he was photographed by Julio Cortázar in 1951) – until 1953, when he had the opportunity to move into the

1 -Interview with Denys Sutton, recorded on tape at the studio, 20 and 21 January 1960. Transcriptions preserved at Sergio de Castro’s studio, Paris.



Sergio de Castro dans son atelier rue Raymond Losserand, Paris, 1951
Photo: Julio Cortazar

studio on Rue du Saint Gothard. A letter from March 1953 to his friend, Uruguayan poet Fernando Pereda, reveals the urgency Castro felt about the move, presenting a vision of the studio as a magical, wonderful space, even before he had moved in:

“I had the opportunity, unique in all of France, to get a studio without having to pay for the key; however, I had to commit to making a series of repairs in the studio before moving in, and I don’t have enough money at all! It’s a terrible situation! [...] I am half-mad and trying not to lose this studio. [...] I need to gather a certain amount of money to gain entry into this castle-fortress studio of madmen. Don’t forget me! I’m going through a terrible time [...] it will be years before I get another opportunity like this.”²

It was thanks to Pereda that Castro was able to move into the studio of his dreams, the poet sending him the money he needed to carry out the renovations. The studios at 16 and 16 bis Rue du Saint-Gothard were originally temporary structures built for the 1889 *Exposition Universelle* in Paris, intended to showcase French artists “at work”. After the *Exposition*, the studios were dismantled and relocated to Paris’ 14th arrondissement, opposite the railway tracks and near Parc Montsouris, which had been created just a few years earlier. The space Castro moved into had been Gauguin’s studio in 1889, the very place where he painted *The Schuffenecker Family* – with the dome of Sainte-Anne visible in the background, along with the window and the stove, just as Castro found them upon his arrival in 1953. Soutine and Modigliani had also kept studios on Rue du Saint-Gothard. When Castro took up residence there, he shared the courtyard at number 16 with the studios of Brassai and Claude Mercier. Shortly after moving into this historic setting, Castro wrote an enthusiastic description to his friends in the summer of 1953: “The move into my house is progressing, though some small details are still missing. It’s total madness: huge, 9 metres x 6 metres – with a narrow 10-metre balcony overlooking the street – there are no neighbours in front but a large expanse through which the train passes – everything is green. I get incredible SUNSHINE and a moon that emerges from the trees like a large fruit; the silence is appalling – it feels like the house is on an island outside of Paris, yet I’m only 10 minutes from Châtelet! Denfert is just a 2-minute walk away. The wall opposite is stone, but I’m on the first floor and at the same height as the greenery that grows on the sides of the railway; the train is electric, with no smoke – and it doesn’t pass very often – at night the trains are fantastic, real mechanical Jonahs [...]. Everything here is magical [...]”³

Castro describes the balcony on the main façade, as it stands today, as a transitional space that allows the studio to open out onto the railway tracks, the greenery – since, when Castro moved to Rue du Saint Gothard, there were SNCF gardens there – and the vastness of the sky. Castro’s first studio was part of a shared space, at first, occupied alongside other families. It was within this relatively small space that he had to prepare the sketches for the stained-glass work entitled *La Création du Monde* at

2 -Sergio de Castro, letter to Fernando and Isabel Pereda, Paris, 23 March 1953. Manuscript preserved in the archives of Castro’s studio, Paris (original text in Spanish).

3 -Sergio de Castro, letter to Fernando and Isabel Pereda, Paris, July 1953. Manuscript preserved in the archives of Castro’s studio, Paris (original text in Spanish).

the Benedictine Monastery of Saint-Sacrement in Couvrechef-la-Folie (Caen, France), a work measuring 120 square metres and produced between 1956 and 1959.⁴

Sergio de Castro's studio became "the Saint-Gothard of legendary friendly celebrations"⁵, a microcosm of sociability thanks to the presence of the painter's friends. His friendships bear witness to the special character of the Parisian universe, the emotional, social and cultural exchanges in which the studio played a fundamental role. Julio Cortázar described Castro's studio in these terms in 1969: "I will go to see you as I have so many times before, some morning when you will be waiting for me with Cretan wine from the great bulls of Minos, admirable paintings and your friendship."⁶

The studio was indeed a regular haunt for writers and poets such as Julio Cortázar, Octavio Paz, Samuel Beckett (who used to spend hours in silence in front of the paintings, particularly *Le peintre et son modèle*, from 1978; p.10), Fernando Pereda, Josep Palau i Fabre, Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Pierre Lecuire, Georges Schéhadé and Jean-Dominique Rey. Castro cultivated friendships with fellow artists, such as painters Maria Helena Vieira da Silva and Arpad Szénes, sculptors Alicia Penalba, Claude de Soria and Isabel Waldberg, and musicians such as Maurice Ohana, André Boucourechliev, Henri Dutilleux and Japanese soprano Yumi Nara. Critics and art historians frequented the studio, including André Chastel, Jacques Thuillier, Antonio Bonet Correa, Denys Sutton and John Russel, as well as photographers such as Henri Cartier-Bresson, Brassai, Martine Franck, Josef Koudelka and Dominique Souse.

It was also a place where friendships were forged – Castro met the poet Paul Celan, for example, through Edith Aron, a writer and translator who inspired the character of "La Maga", the heroine of Julio Cortázar's novel *Rayuela* (English: *Hopscotch*).⁷ Thanks to Cortázar, both the studio and Castro himself entered the world of fiction, with the painter inspiring the character of Étienne, one of Horacio Oliveira's close friends in the novel. In *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, Cortázar's notes describe Étienne with reference to his friend Castro, alluding to Étienne's studio, which he calls "Sergio's".⁸ Indeed, the studio appears explicitly in chapter 100 of *Rayuela*: "At that hour Étienne was probably painting and he hated for people to call him in the middle of his work, but he had to call him just the same. The telephone began to ring on the other end, in a studio near the Place d'Italie, four kilometres from the post office on Rue Danton."⁹

4 -Véronique David, "Castro et le défi du vitrail" ["Castro and the challenge of stained glass"], in *In Situ*, no. 12, 2009

5 -Julio Cortázar, typed letter to Sergio de Castro, Saignon, 1969, preserved in the archives of the Castro studio, Paris, published in Carles Álvarez and Aurora Bernárdez (coord.), Cortázar de la A a la Z: Un álbum biográfico, Barcelona, Alfaguara, 2014, p. 258 (original text in Spanish).

6 -*Ibid.*

7 -Edith Aron, *55 Rayuelas*, Barcelona, Belacqua, 2007, p. 200.

8 -"Étienne. Étienne must be a fascinating character. He's the one with the connections, the quotes, the theories. Étienne's studio: Sergio's. In the grand discussion about Morelli, Étienne will draw on all his literary, bookish knowledge, without any repugnance." Julio Cortázar, Ana María Barrenechea, *Cuaderno de bitácora de Rayuela*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1983, p. 183 (original text in Spanish).

9 -Julio Cortázar, *Rayuela* (1984), Madrid, Cátedra, 2011, p. 623 (original text in Spanish).

Alongside this turn towards fiction, the studio became a primary aesthetic concern for Castro in his pictorial and poetic work – it became a tool for observing the world. In a 1960 interview with the art critic Denys Sutton, Castro described his observation of the changing light in the studio: "At the end of the day, when the light fades, I never turn on the electric light, never in my life! That would be criminal. A great mystery unfolds at that moment, and you must let things bathe in the kind of rain that falls upon them. I look around my studio a great deal at that moment, and I walk around; I look at all those turned frames. They are spectators, and actors; they are very demanding."¹⁰

The studio then became a subject in its own right, eventually emerging as one of the major themes in Sergio de Castro's work. So significant was this theme that, in the 1968 edition of the *Encyclopaedia Universalis*, Marie-José Mondzain included the painter in the entry on "Studio". The studio was the culmination of his concerns, a theme capable of giving rise to "infinite variations".¹¹ The studio works provoked reflections on space and depth – just as his Greek landscapes from the same period served as a meditation on light, a form of recollection. In his *Ateliers* series, Castro constructed a space that completely abandoned the illusionism of perspectivism, instead working by superimposing planes and glazes. Objects were reduced to their silhouettes, superimposed, juxtaposed and assembled. Castro worked from small gouaches or notes, some examples of which have survived. When he was working on large-format pieces, as was often the case, he would pause at certain, particularly "difficult" sections to make drawings and work on them individually.¹² Castro's choice of the studio as a theme responded to a very intimate need, as he shared with Denys Sutton: "I remember that when I arrived in Buenos Aires to live there on my own – this was on 1 July 1942 – one of the first things I did was to draw my bedroom. [...] I always wanted to draw the place where I lived. When I painted my first large studio, perhaps I was doing the same thing."¹³

The starting point was, quite simply, a need to preserve a trace of the places he had inhabited – without transforming the *Ateliers* into mere "documents" or faithful reproductions of his studio (since the documentary role had already been fulfilled by photography). The poet Jean-Dominique Rey defined these paintings as a search for a synthesis between objects and space, in such a way that "brushes, canvases, rollers and stretchers generate space"¹⁴. He rightly employed the term "abstraction", in the sense of a reduction, a quintessential form of his studio, which could be endlessly reinvented, a work in progress that staged "the work being made and seeing itself being made".¹⁵

10 -Interview with Denys Sutton, *op. cit.*

11 -Marie-José Mondzain-Baudinet, "ATELIER, art", *Encyclopædia Universalis*

12 -Interview with Denys Sutton, *op. cit.*

13 -*Ibid.*

14 -Jean Dominique Rey, "L'atelier du Saint-Gothard", *Sergio de Castro: Les Ateliers 1958-1969*, Galerie des Ambassades, Paris, 1989.

15 -*Ibid.*

This is how the shift towards the self-critical, or self-reflective, dimension of his studio works came about. Indeed, the studio enabled Castro to explore another of his favoured themes: “the paintings within the paintings”, which, as the poet Claude Esteban observed, speak to us of “the inaccessible”.¹⁶ These interlocking spaces – multiplied when the *Ateliers* are photographed in the studio – link Castro to the Spanish pictorial tradition, a connection nurtured by the artist’s deep admiration for Velázquez. The studios function as tools for thought, objects of meditation and dialogue with the past – the studio is, as Roudaut puts it, “the place that generates a vision”.¹⁷ The play on mirrors and the use of *mise en abyme* are always accompanied by the presence of the artist himself in the painting, in his studio, sometimes embodied by a self-portrait, sometimes evoked by his brushes: “It looks as though I’ve just left, leaving them there just half a second before, so as not to appear on the canvas. But I am present in this canvas, I think.”¹⁸

The concept of the studio as a “self-portrait” thus reaches its full expression in Castro’s work. Marie-Pierre Colle-Corcuera highlights that the artist “identifies deeply with his studio. [...] He lives where he works. The painter’s whole being is a studio.”¹⁹ These statements underline an organic link, a strong involvement of the body. Castro’s life and work are closely intertwined: his studio is the physical embodiment of this intimate and vital bond. Jean Roudaut says: “Sergio de Castro’s home appears to be an amplification of his studio”²⁰, as the spaces where he works, houses his artworks and lives are all intermingled.

Sergio de Castro’s nomadic childhood and the years of his youth spent between Montevideo, Córdoba and Buenos Aires left him with an awareness of his own uprootedness, the identity of an exile that he would never abandon. Although his exile was of his own choosing, this did not lessen his profound need to put down roots, to find not only a place to work but an anchorage, a home – “el hogar”. The studio thus played a fundamental role in the construction of the artist’s identity. In 1994, he told Colle-Corcuera: “As I have no ground under my feet, never have had and never will have, I am a total exile. Perhaps my painting is a way of finding out who I am. It is up to me to make up my own identity. [...] I am a native of Argentina, of Spanish origin; I’ve spent my life on the outside. I am nothing. But my painting, that is something.”²¹

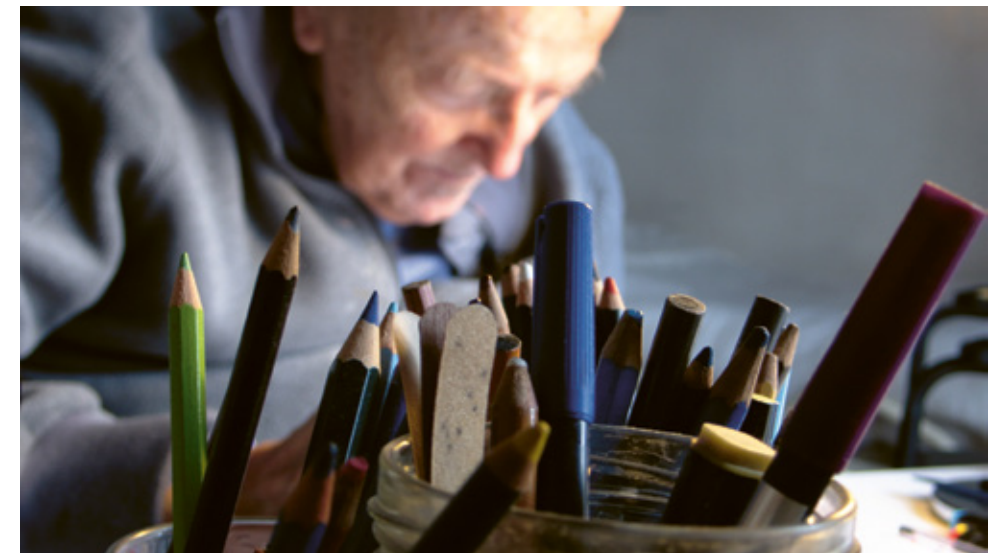
Castro’s studio cannot be understood without considering it in an emotional context, within the enormous and varied circle of friends who gravitated around this workspace, which, for the Argentine painter, was at the crossroads of two complementary and

superimposed concepts. On the one hand, the studio was a place of concentration, silence and withdrawal, necessary for work; on the other, the studio was a social space. As Marie-José Mondzain points out, in Paris in the twentieth century, the studio “is a complete world where cosmogonic work is carried out, often stripped down and almost always solitary.”²² It became not just a place for the artist to work; it was “their home, their kingdom”²³. Roudaut also describes the Castro-style studio as a necessarily “solitary” place.²⁴ The studio was, nonetheless, an essential space for exhibitions, poetry readings and socialising, the place where all those friends we have mentioned would pass through. It may have been a closed, insular universe, but it was an island through which the winds would blow. For Castro, the studio, like his painting and poetry, served as a kind of floating homeland – shaped in his own image.

22 -Marie-José Mondzain-Baudinet, “ATELIER, art”, *op. cit.*

23 -*Ibid.*

24 -Jean Roudaut, *op. cit.*, p. 215.



Sergio de Castro à sa table de travail, Paris, 2012 - © Dominique Souse

16 -Claude Esteban, “Cosa mentale”, in *Sergio de Castro – Les Ateliers*, Valenciennes, Galerie Monique Delcourt, 1974.

17 -Jean Roudaut, “Parmi les livres de Sergio de Castro”, in *Théodore Balmoral*, no. 16/17, autumn/winter 1993, pp. 109-113. Reproduced in Jacques Thuillier (ed.), *op. cit.*, p. 215.

18 -Interview with Denys Sutton, *op. cit.*

19 -Marie-Pierre Colle-Corcuera, *Artistas latinoamericanos en su estudio*, Mexico, Noriega Editores, 1994, p. 96.

20 -Jean Roudaut, *op. cit.*, p. 215.

21 -Marie-Pierre Colle-Corcuera, *op. cit.*, p. 97.



L'ATELIER DU PEINTRE-MUSICIEN

Élisabeth Dufourcq, une amie écrivaine

Pour entrer dans l'univers du créateur argentin, il faut prendre son temps, garder, regarder, jusqu'à ce que ses lignes s'orchestrent comme une partition. Alors, l'espace et le temps se répondent. Regarder, c'est rythmer. Au fil du nombre d'or, la lampe suspendue est boussole, autant que métronome.

Le profil des châssis indique la profondeur des toiles, leurs clous marquent l'échelle, leurs clés se tendent sur l'envers tissé des œuvres à venir. Les verticales d'une harpe, les angles des archets, rappellent Manuel de Falla.

Pour voir les sols, il faut se hisser sur la pointe des pieds, comme pour entrer dans une marelle.

Sur la table, le détail n'est jamais un détail. C'est un personnage qui parle dans son alphabet. La grammaire du crayon n'est pas celle du pinceau. Chaque chose a sa place.

À main droite, un paysage achevé, le passé d'un voyage revécu au présent. Ailleurs, une fleur presque animale, un arbre encore indompté. Visiteurs de passage, parlant une autre langue ?

Plus loin encore, une fenêtre ou une porte peuvent attendre : le temps de l'atelier retient l'explorateur.

THE STUDIO OF A PAINTER AND MUSICIAN

Élisabeth Dufourcq, writer and friend

To enter the world of this Argentinian creator, you have to take your time, observe, and watch, until his lines orchestrate themselves like a score. Then, space and time respond to each other. To watch is to mark the rhythm. Along the line of the golden ratio, the suspended lamp is both compass and metronome.

The stretcher profiles indicate the depth of the canvases, their nails marking the scale, their keys taut on the woven reverse side of the works yet to come. The verticals of a harp, and the angles of bows, evoke Manuel de Falla. To see the floors, you have to stand on tiptoe, as if stepping into a game of hopscotch.

On the table, a detail is never just a detail. It is a character, speaking in its own alphabet. The grammar of the pencil differs from that of the brush. Everything has its place.

To the right, a finished landscape, the memory of a past journey relived in the present. Elsewhere, a flower, almost animal-like, a tree still untamed. Visitors passing through, speaking in another language?

Further along, a window or door may lie in wait – the studio's time holds the explorer back.

Ci-contre : *L'Atelier le matin*, repr. p. 59



ENTRETIEN AVEC SERGIO DE CASTRO (EXTRAIT)

Jean-Dominique Rey

Catalogue de la *Rétrospective Castro 1972-1978*

Maison des Arts et Loisirs, Sochaux, 1991

J-D. R. – As-tu observé une transformation de ta palette lorsque tu es revenu à la peinture en 1970 ?

S. C. – (...) C'est l'année 1972 qui marquera un nouveau départ dans mon œuvre peinte. Cette année-là, et celles qui ont suivi, constituent pour moi une deuxième naissance en tant que peintre. (...)

J-D. R. – Peux-tu définir ce qui caractérise cette nouvelle étape ? Observes-tu l'apparition de nouveaux sujets ou la métamorphose de thèmes antérieurs ?

S. C. – Maintenant, vingt ans après le tournant décisif de 1971, il est plus facile de comprendre ce qui s'est passé. D'une manière générale je dirais qu'à partir d'une peinture d'esprit classique conçue par plans, on passe à une peinture d'esprit baroque conçues par touches. D'une palette où domine le ton, à une autre où domine la couleur. D'un monde statique et silencieux, à un monde dynamique et sonore. Le système par l'exaltation de la couleur se manifeste surtout à partir de 1973 ; tandis qu'en 1972, exceptionnellement, celui-ci se superpose au système par valeurs.

J-D. R. – Et pour les thèmes ?

S. C. – Les sujets habituels de ma peinture : *Nature morte*, *Atelier*, *Paysage*, se sont métamorphosés ; ils ont acquis un caractère visionnaire. (...) Les *Ateliers* ne sont plus des structures de plans orthogonaux comprises dans le rapport sol-mur, mais un espace où jouent quelques toiles retournées (1972) et qui répond chaque fois davantage à la notion de lieu de création. (...)

INTERVIEW WITH SERGIO DE CASTRO (EXTRACT)

Jean-Dominique Rey

Catalogue from the *Castro Retrospective 1972-1978*

Maison des Arts et Loisirs, Sochaux, 1991

J-D. R. – Did you notice a transformation in your palette when you returned to painting in 1970?

S. C. – (...) It was 1972, the year that marked a new departure in my painting. That year, and those that followed, were a second birth for me as a painter. (...)

J-D. R. – Could you define what characterised that new phase? Did you observe the emergence of new subjects, or the metamorphosis of earlier themes?

S. C. – Now, twenty years after that decisive turning point in 1971, it is easier to understand what happened. In general terms, I would say that my painting shifted from a classical style, conceived in planes, to a baroque style, conceived in strokes. From a palette dominated by tone to one dominated by colour. From a static, silent world to a dynamic, sonorous one. This system

– based on the exaltation of colour – was most apparent from 1973 onwards, while in 1972, exceptionally, it was superimposed over a values-based system.

J-D. R. – What about your themes?

S. C. – The usual subjects of my paintings – still life, the studio, and landscapes – underwent a metamorphosis; they acquired a visionary character. (...) My studio works were no longer orthogonal plane structures enclosed within the floor-wall relationship, but a space where a few upturned canvases (1972) were at play, and which reflected ever more closely the notion of a place of creation.



Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1972
Photo: Martine Franck



LE PEINTRE DANS L'ATELIER, 1978

Encre, aquarelle et gouache sur papier
Ink, watercolor and gouache on paper
21 x 29,6 cm - 8.3 x 11.7 in.

Signé et daté en haut à gauche «Castro 78»
Annoté en bas à droite «78.31»
Signed and dated upper left "Castro 78"
Noted lower right "78.31"



L'ATELIER (TRYPTIQUE), 1989

Encre et gouache sur papier

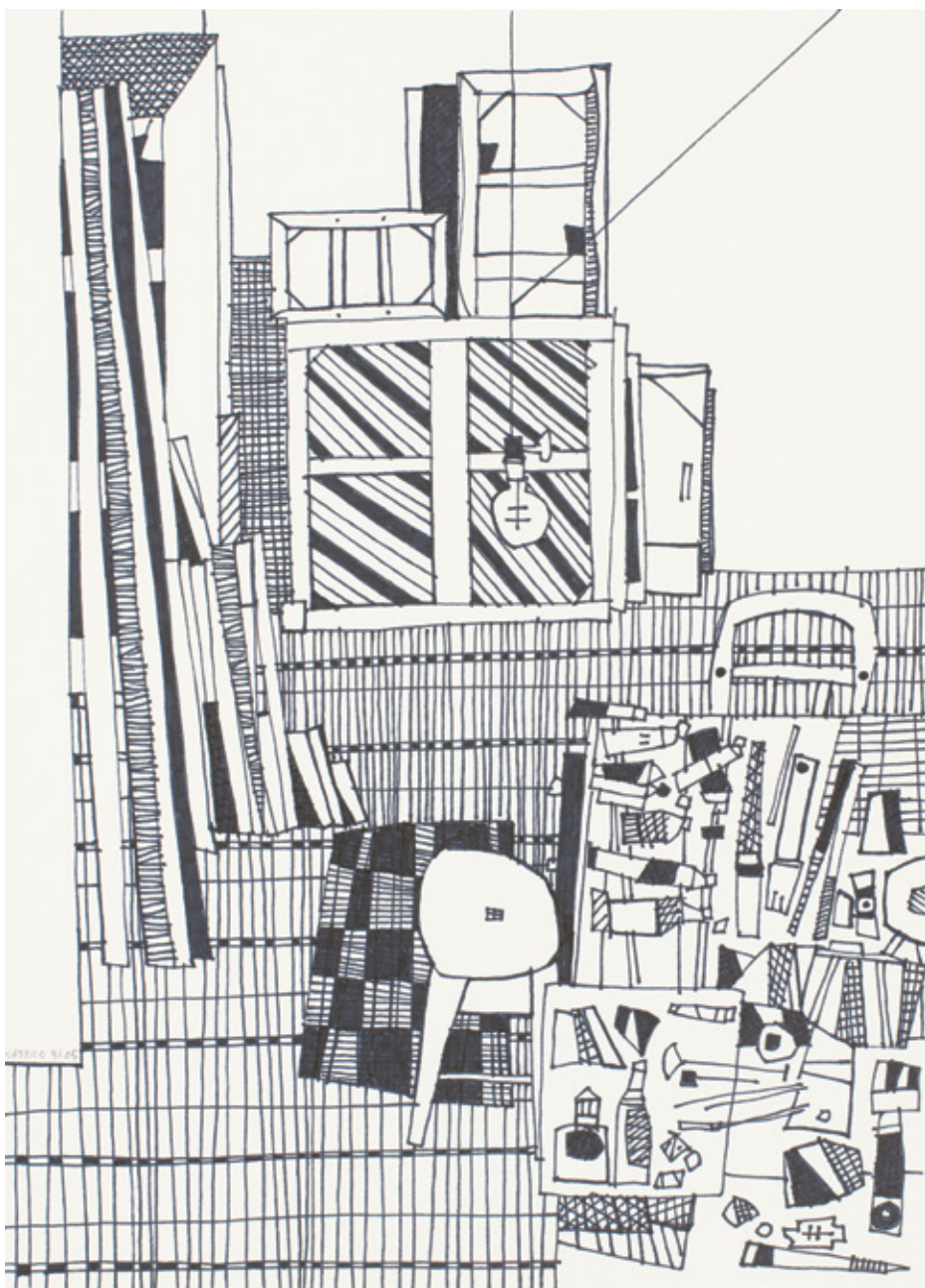
Ink and gouache on paper

29,2 x 41,5 cm - 11.5 x 16.3 in.

Signé et daté sur le panneau central en bas à gauche «Castro 89»

Signed and dated on the center panel lower left "Castro 89"





L'ATELIER AU TABOURET, 1991

Encre sur papier - Ink on paper - 32 x 24 cm - 12.6 x 9.5 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 91-05»

Signed and dated lower left "Castro 91-05"



L'ATELIER DE L'ARTISTE 3, 1992

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper

54 x 36,5 cm - 21.3 x 14.4 in.

Signé et daté à gauche au centre «Castro 92.75»

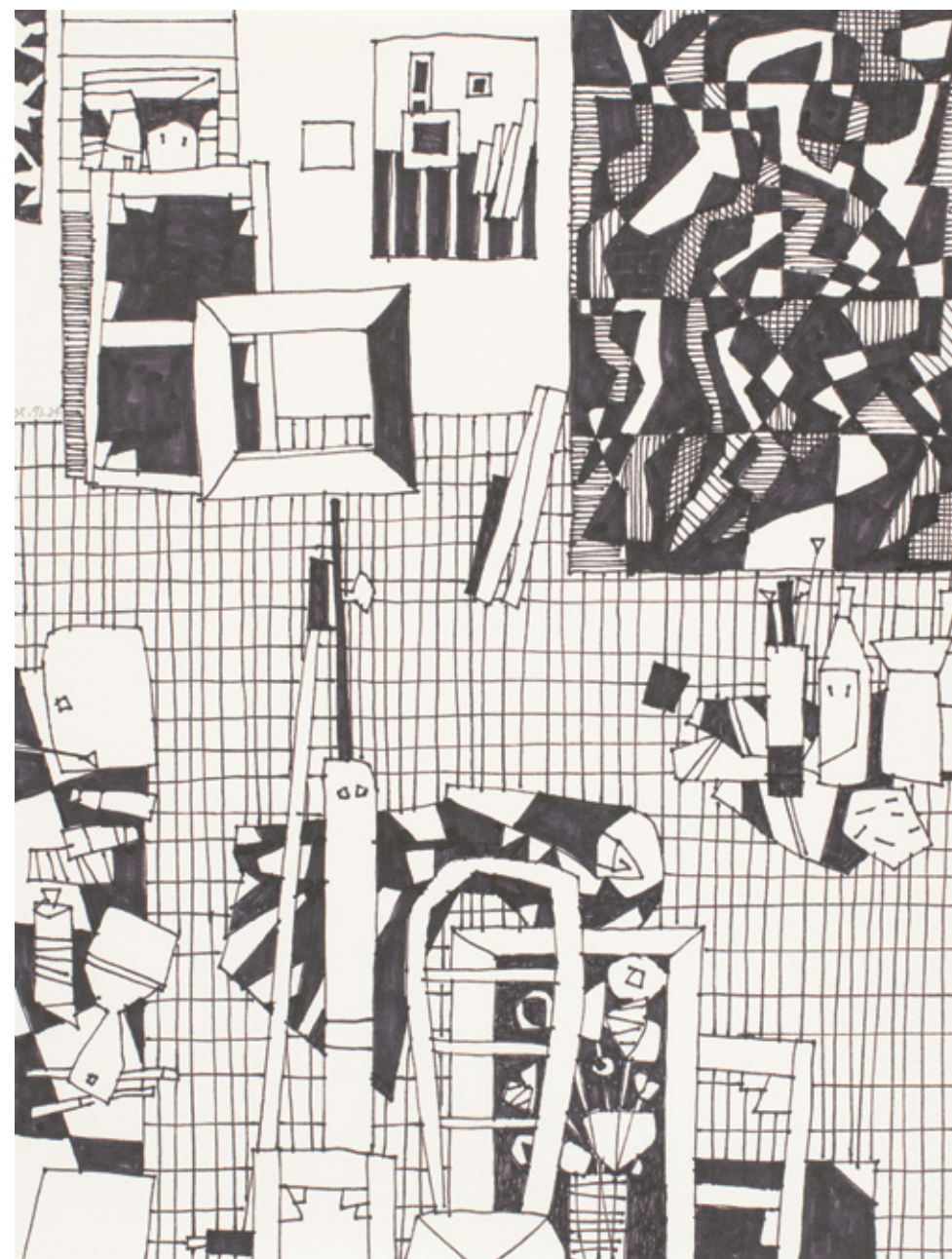
Signed and dated center left "Castro 92.75"



L'ATELIER DE L'ARTISTE I ÉTÉ, 1992

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper
54 x 36,5 cm - 21.3 x 14.4 in.

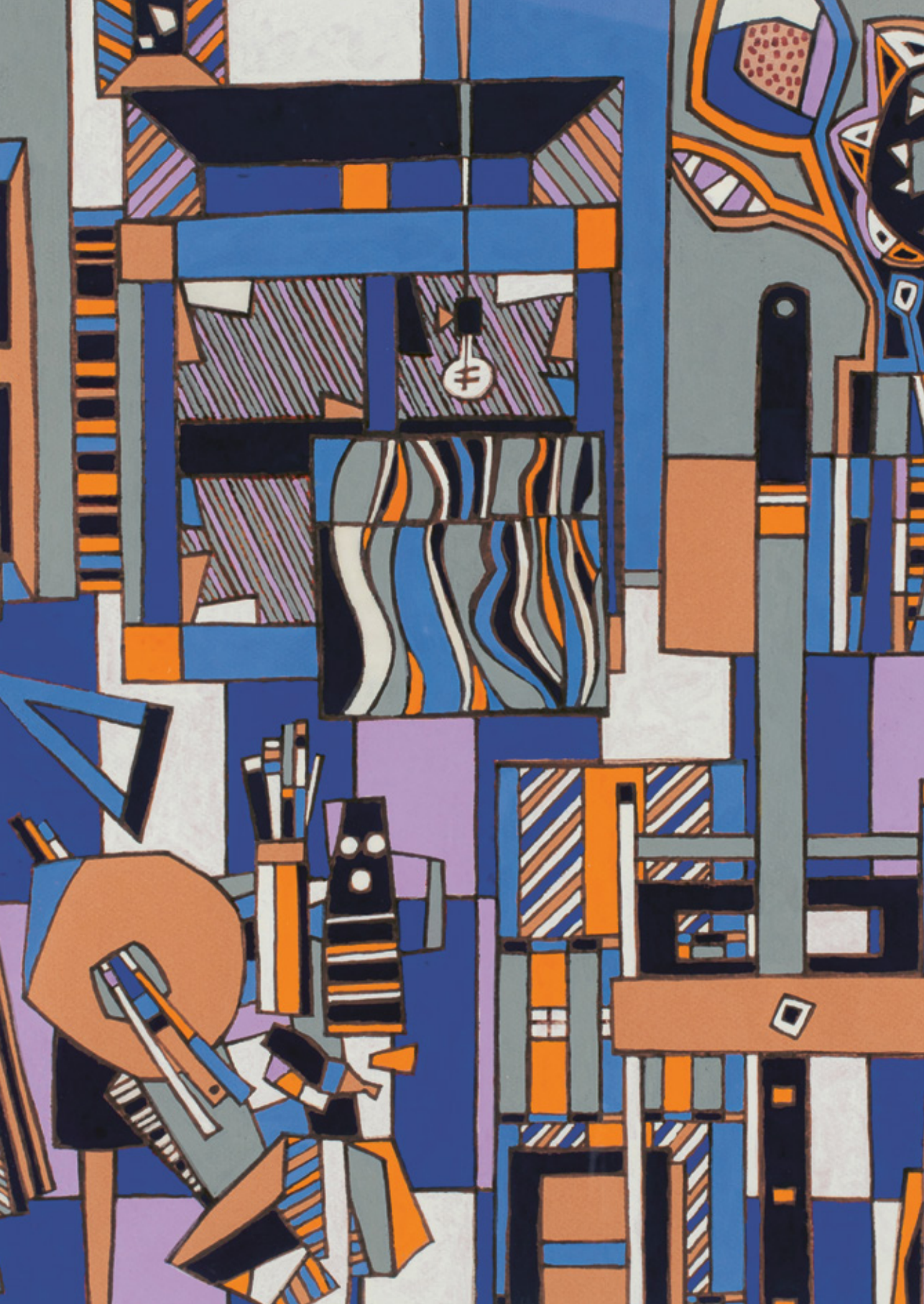
Signé et daté en bas à gauche «Castro 92.12»
Signed and dated lower left "Castro 92.12"



L'ATELIER BLANC ET NOIR, 1991

Feutre et encre sur papier - Felt pen and ink on paper - 32 x 24 cm - 12.6 x 9.5 in.

Signé et daté en haut à gauche «SC 91.24»
Signed and dated upper left "SC 91.24"



L'ATELIER AU TABLEAU DE FLEURS (LE SOIR), 1994

Encre et gouache sur papier

Ink and gouache on paper

50 x 50 cm - 19.7 x 19.7 in.

Signé et daté en bas au centre «SC.94.30»

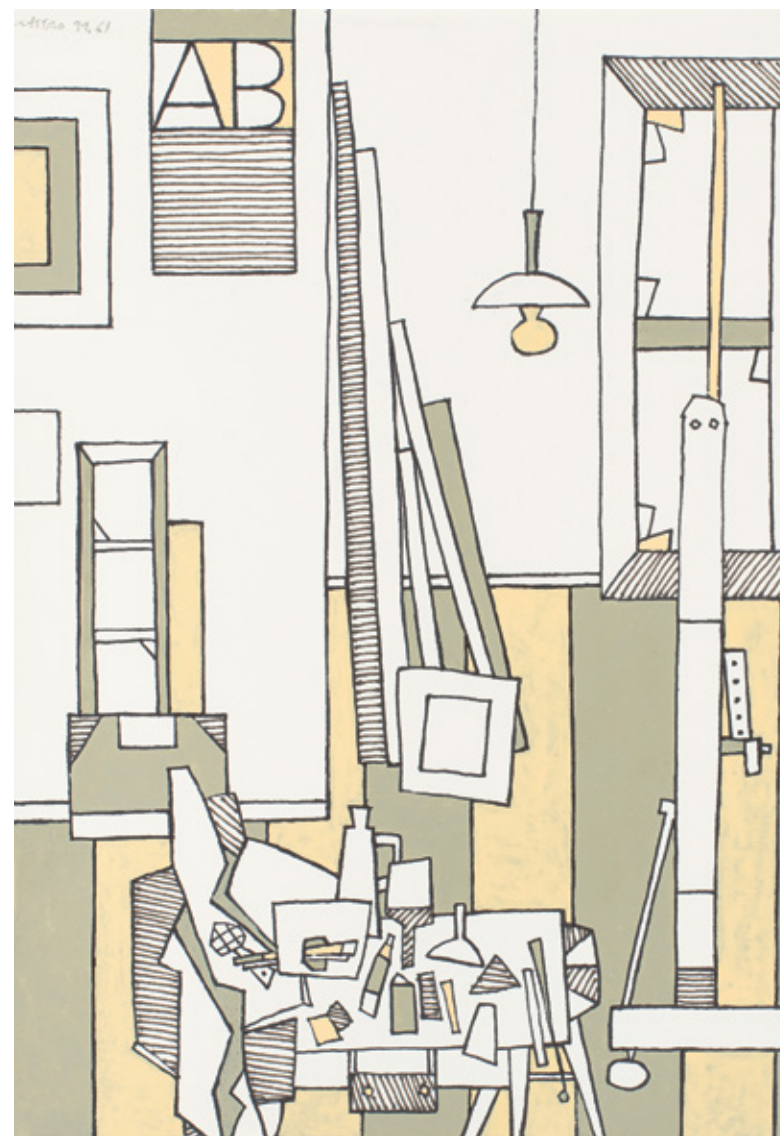
Signed and dated lower center "SC.94.30"



L'ATELIER, 1994

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper
70 x 50 cm - 27.6 x 19.7 in.

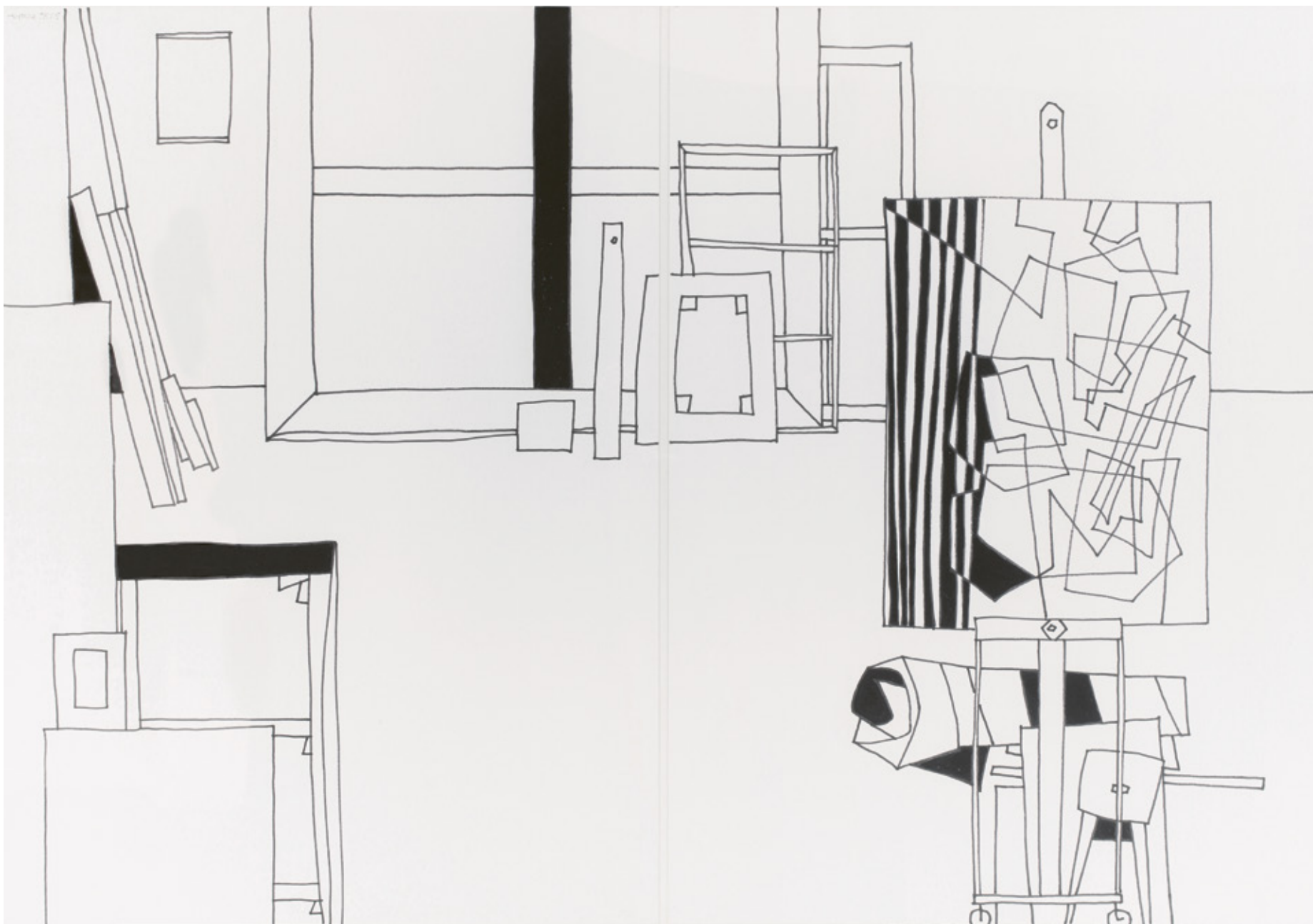
Signé et daté en bas à gauche «Castro 94.87»
Signed and dated lower left "Castro 94.87"



L'ATELIER À LA TABLE DE TRAVAIL, 1999

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper
29,7 x 21 cm - 11.7 x 8.3 in.

Signé et daté en haut à gauche «Castro 99.61»
Signed and dated upper left "Castro 99.61"



L'ATELIER AU SOL BLANC, 1995

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper

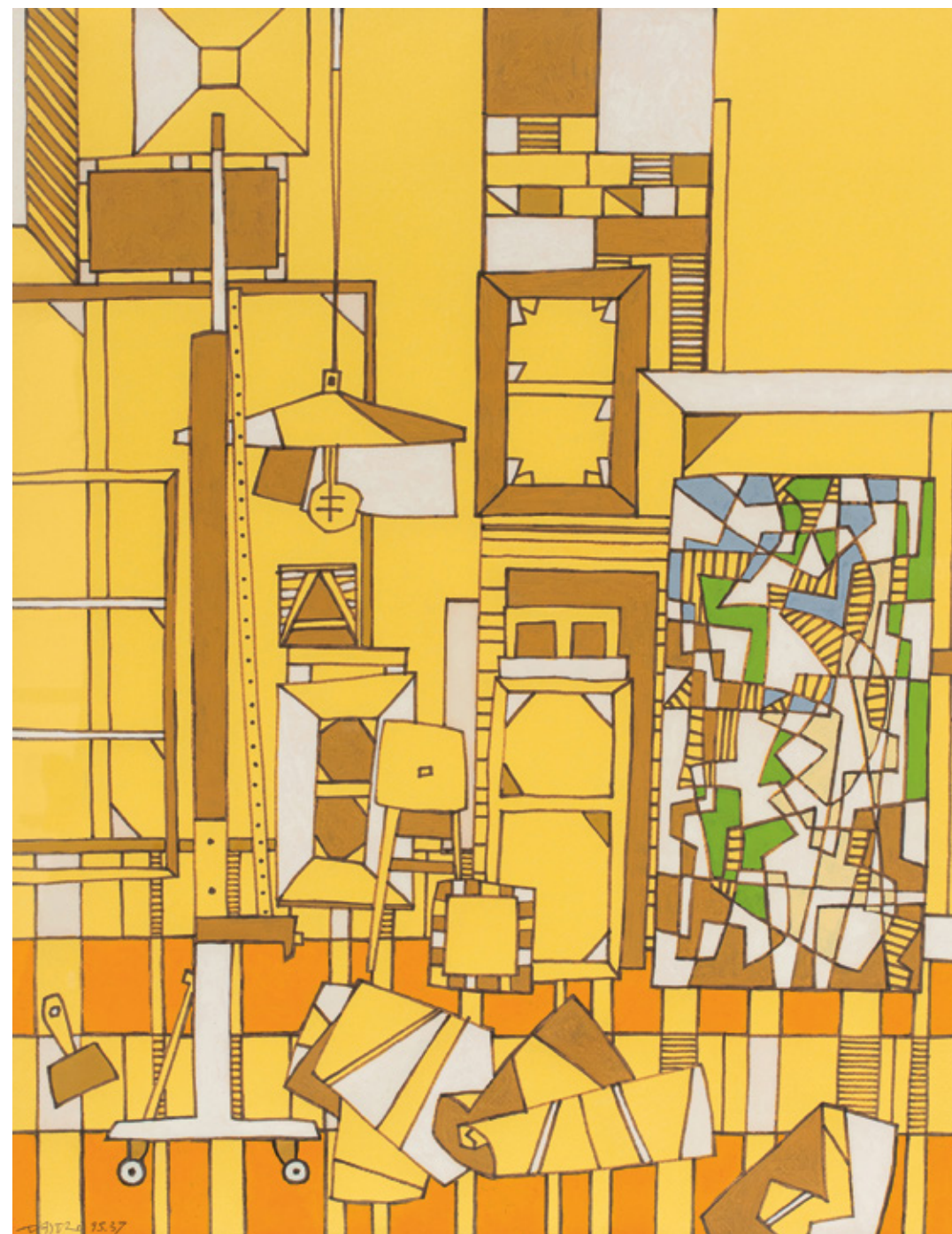
70 x 101 cm - 27.6 x 39.8 in.

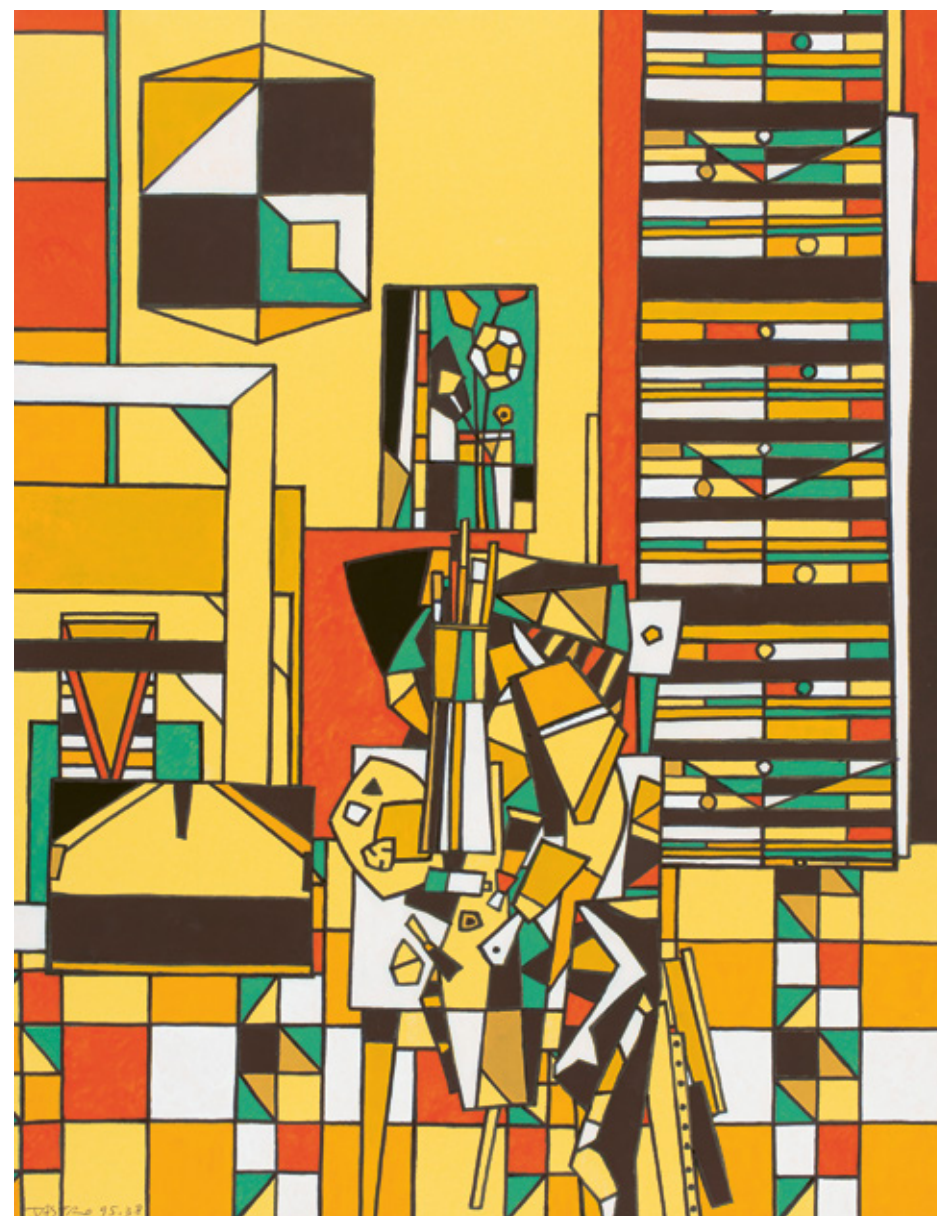
Signé et daté en haut à gauche «Castro 95.29» - Signed and dated upper left "Castro 95.29"

L'ATELIER JAUNE, 1995

Encre et gouache sur papier
Ink and gouache on paper
65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 95.37»
Signed and dated lower left "Castro 95.37"





L'ATELIER, 1995

Encre et gouache sur papier

Ink and gouache on paper

65 x 50 cm - 25.6 x 19.7 in.

Signé et daté en bas à gauche « Castro 95.38 »

Signed and dated lower left "Castro 95.38"



L'ATELIER, 1995

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper
 50 x 70 cm - 19.7 x 27.6 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 95.50» - Signed and dated lower left "Castro 95.50"



L'ATELIER, 1999

Encre sur papier - Ink on paper - 42 x 29,7 cm - 16.5 x 11.7 in.

Signé et daté en haut à gauche « Castro 99.77 » - Signed and dated upper left "Castro 99.77"



L'ATELIER, 1997

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper - 24 x 32 cm - 9.5 x 12.6 in.

Signé et daté en bas à droite « Castro 97.27 » - Signed and dated lower right "Castro 97.27"

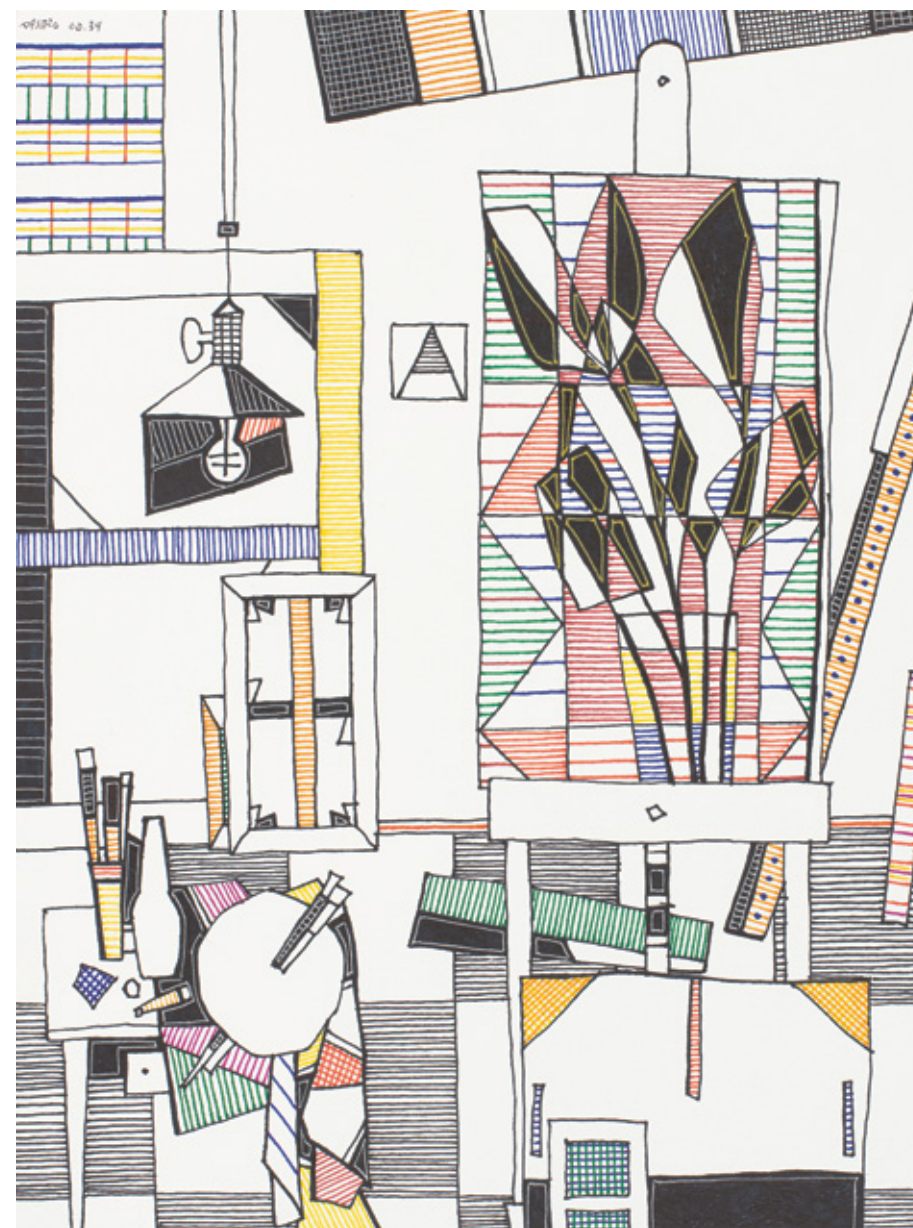


L'ATELIER, 1997

Encre sur papier - Ink on paper - 32 x 24 cm - 12.6 x 9.5 in.

Signé en haut au centre «Castro 97.61»

Signed and dated upper center "Castro 97.61"



L'ATELIER AU TABLEAU DE FEUILLES, 2000

Encre sur papier - Ink on paper - 32 x 24 cm - 12.6 x 9.5 in.

Signé et daté en haut à gauche «Castro 00.39»

Signed and dated upper left "Castro 00.39"



L'ATELIER AU TABLEAU JAUNE, 1998

Encre et gouache sur papier - Ink and gouache on paper
42 x 29,7 cm - 16.5 x 11.7 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 98.18»
Signed and dated lower left "Castro 98.18"



L'ATELIER AU TABLEAU DE LIVRES, 2006

Encre sur papier - Ink on paper
42 x 29,7 cm - 16.5 x 11.7 in.

Signé et daté en bas au centre «Castro 06.14»
Signed and dated lower center "Castro 06.14"

L'ATELIER AUX CHIFFRES, 1998

Encre et gouache sur papier
Ink and gouache on paper
41 x 33 cm - 16.1 x 13 in.

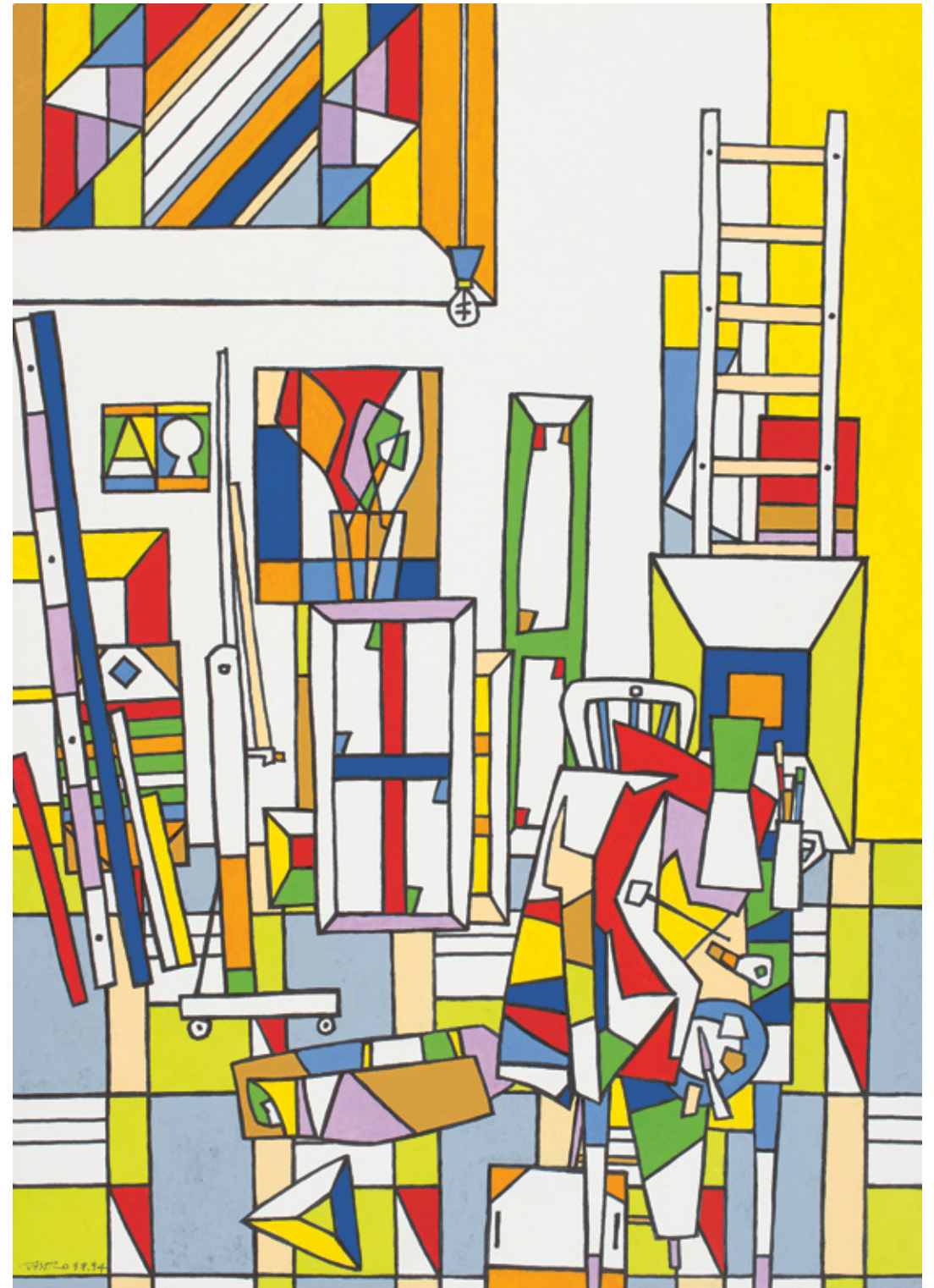
Signé et daté en haut à gauche «Castro 98.50»
Signed and dated upper left "Castro 98.50"



L'ATELIER AU MUR BLANC, 1998

Encre et gouache sur papier
Ink and gouache on paper
60 x 42 cm - 23.6 x 16.5 in.

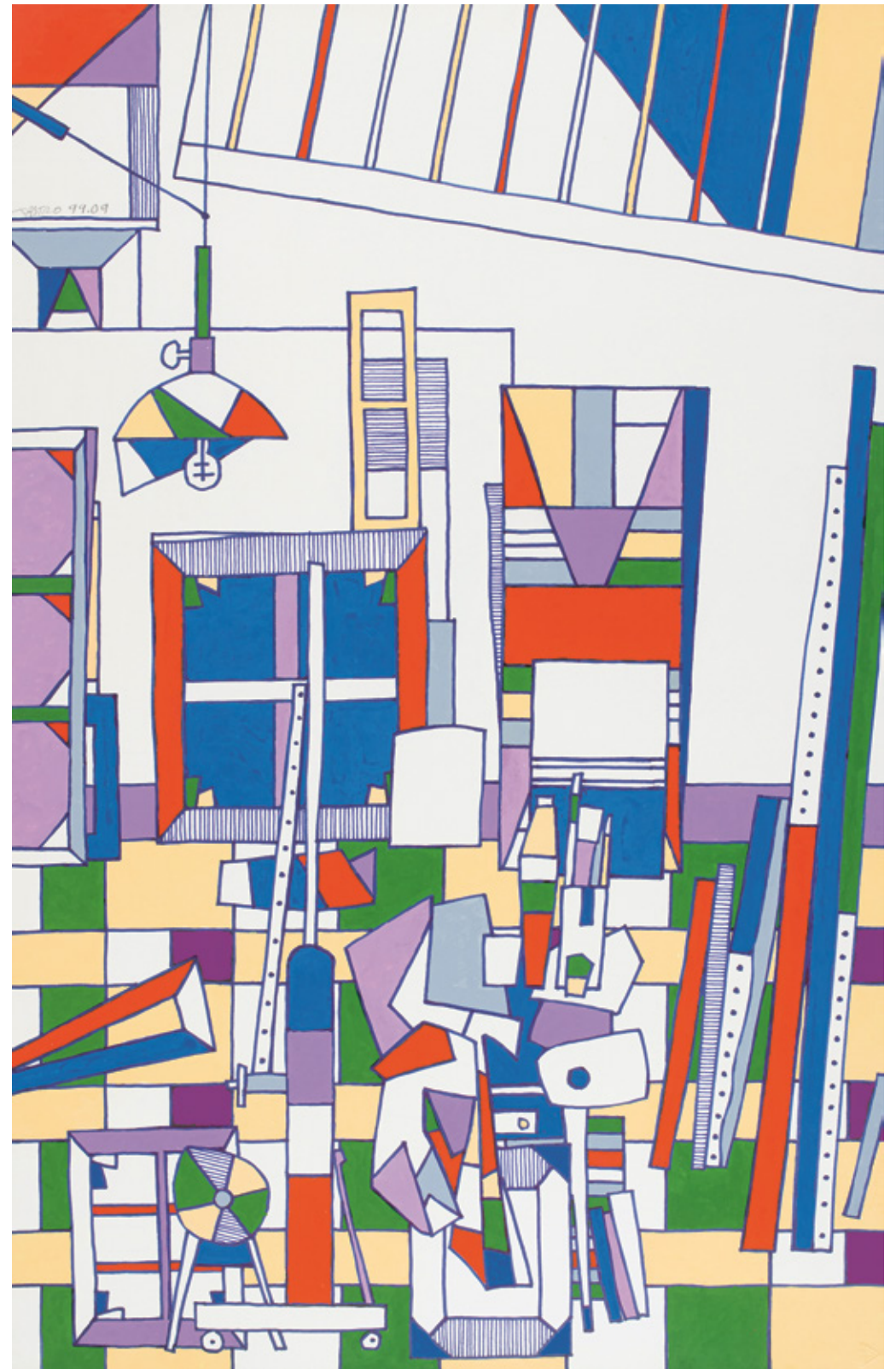
Signé et daté en bas à gauche « Castro 98.94 »
Signed and dated lower left "Castro 98.94"



L'ATELIER LE MATIN, 1999

Encre et gouache sur papier
Ink and gouache on paper
75 x 47 cm - 29.5 x 18.5 in.

Signé et daté en haut à gauche «Castro 99.09»
Signed and dated upper left "Castro 99.09"



L'ATELIER AU PAYSAGE GREC, 1999

Encre et gouache sur papier
Ink and gouache on paper
42 x 29,7 cm - 16.5 x 11.7 in.

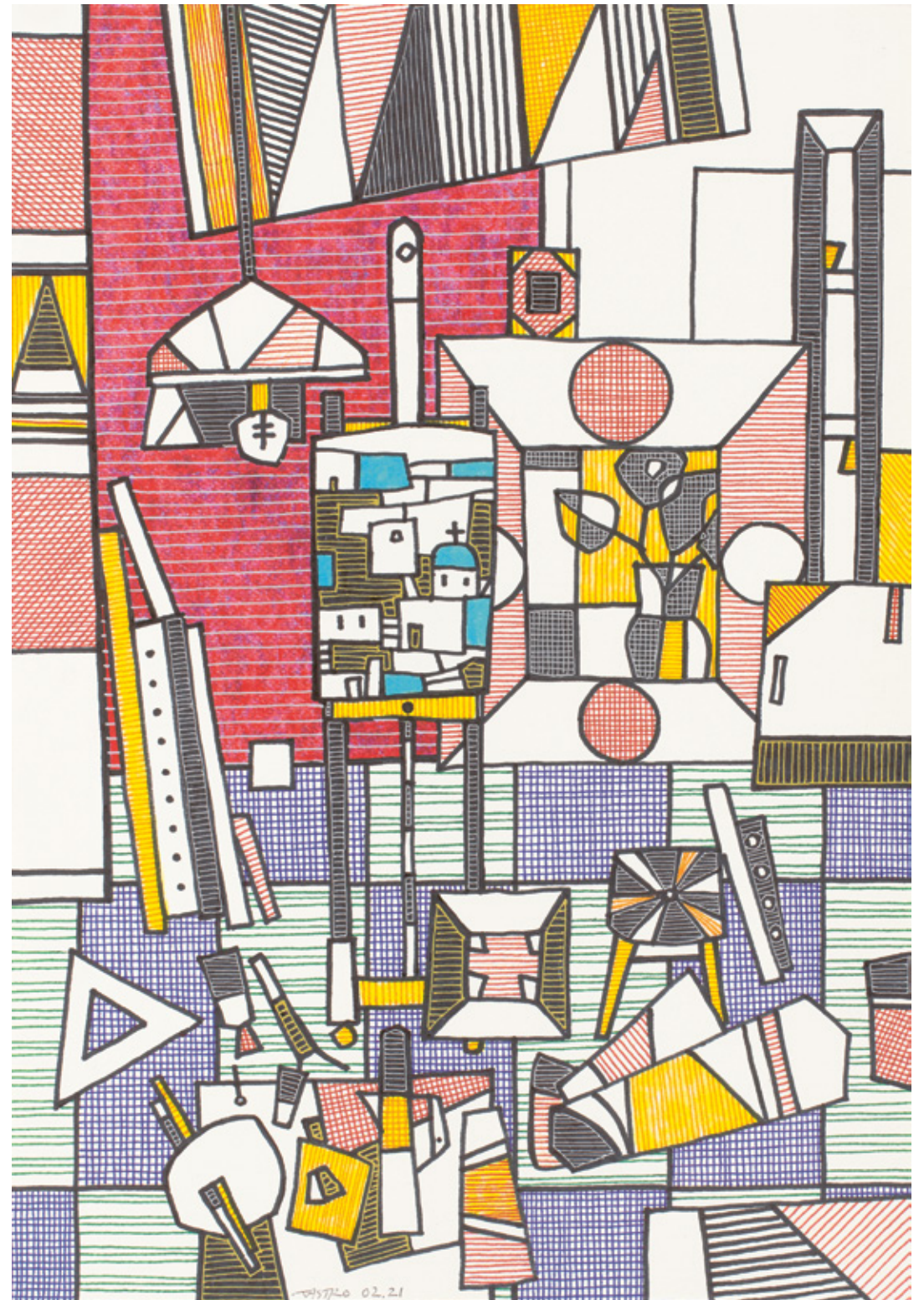
Signé et daté en bas à droite « Castro 99.45 »
Signed and dated lower right "Castro 99.45"



L'ATELIER AU MUR ROUGE, 2002

Encre sur papier - Ink on paper
45 x 33,5 cm - 17.7 x 13.2 in.

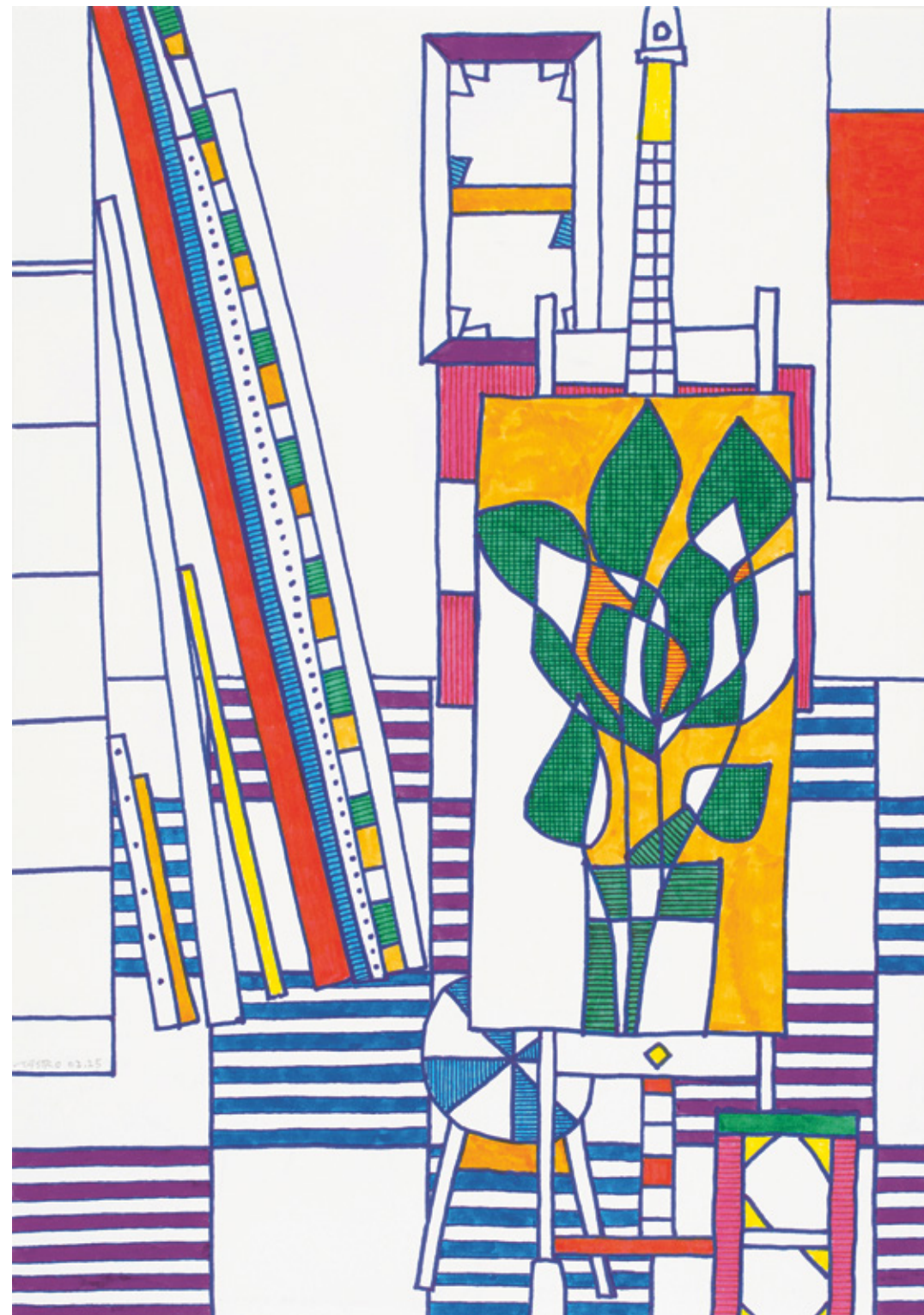
Signé et daté en bas au centre «Castro 02.21»
Signed and dated lower center "Castro 02.21"



L'ATELIER AU TABLEAU DE FLEURS, 2002

Encre sur papier - Ink on paper
42 x 29,7 cm - 16.5 x 11.7 in.

Signé et daté en bas à gauche « Castro 02.25 »
Signed and dated lower left "Castro 02.25"

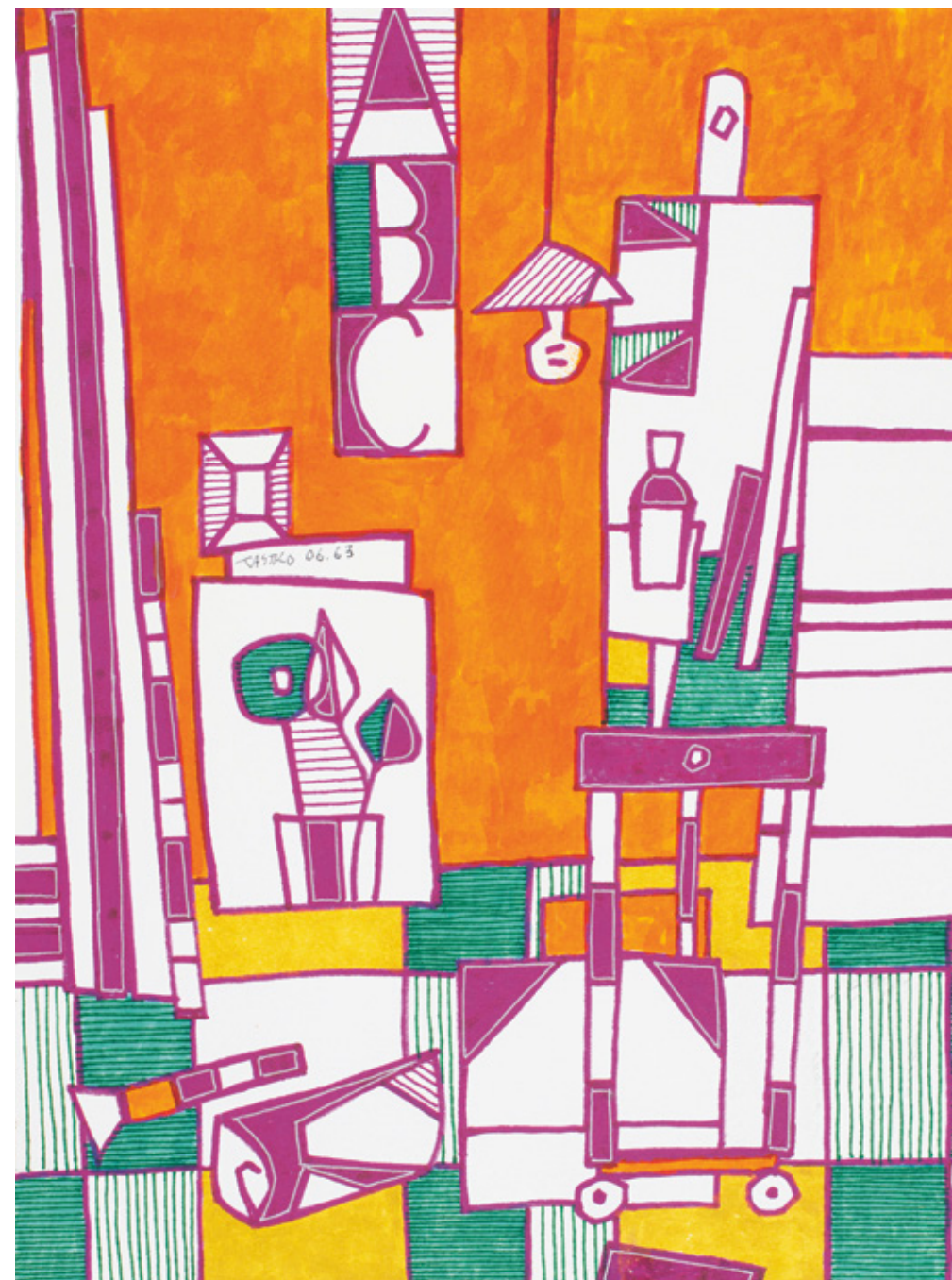




L'ATELIER À L'ABÉCÉDAIRE, 2006

Encre et or sur papier - Ink and gold on paper - 42 x 29,7 cm - 16.5 x 11.7 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 06.37» - Signed and dated lower left "Castro 06.37"



L'ATELIER AU MUR ORANGÉ, 2006

Encre et argent sur papier - Ink and silver on paper - 32 x 24 cm - 12.6 x 9.5 in.

Signé au centre «Castro 06.63» - Signed in the center "Castro 06.63"

L'ATELIER LE MATIN, 2006

Encre et argent sur papier - Ink and silver on paper
29,7 x 21 cm - 11.7 x 8.3 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 06.73»
Signed and dated lower left "Castro 06.73"



L'ATELIER LE MATIN, 2007

Encre sur papier - Ink on paper
41 x 29,7 cm - 16.1 x 11.7 in.

Signé et daté en bas à gauche «Castro 07.18»
Signed and dated lower left "Castro 07.18"





SERGIO DE CASTRO

(1922-2012)

JEUNESSE ET FORMATION DE SERGIO DE CASTRO

Sergio de Castro naît le 15 septembre 1922 à Buenos Aires et passe son enfance entre 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

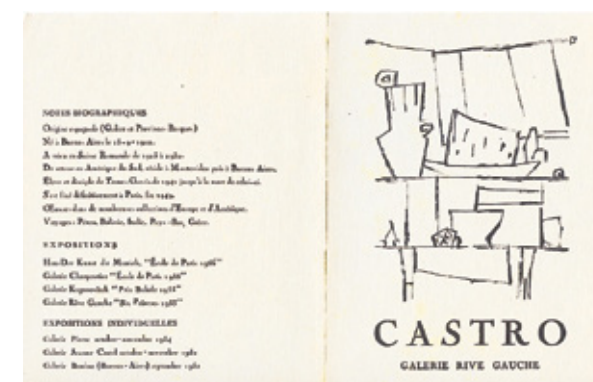
García et ses élèves travaillent ensemble à des peintures murales pour le pavillon Martirén de l'hôpital Saint Bois de Montevideo. La même année a lieu l'exposition collective *Pintura uruguaya* à la Galerie Comte de Buenos Aires à laquelle Sergio de Castro participe. En 1946, il voyage au nord-ouest 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.

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 dont Picasso, qu'il fréquente à Paris et dans le Midi où il se rend en été. Il expose aux côtés de Bazaine, Picasso, Lansky 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.



Carton d'invitation à l'exposition CASTRO
Galerie Rive Gauche, Paris, 1956

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 Couvrehief-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-Bonhöffer 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 sujets 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-Couvrehief 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 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 Kunstverein 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.

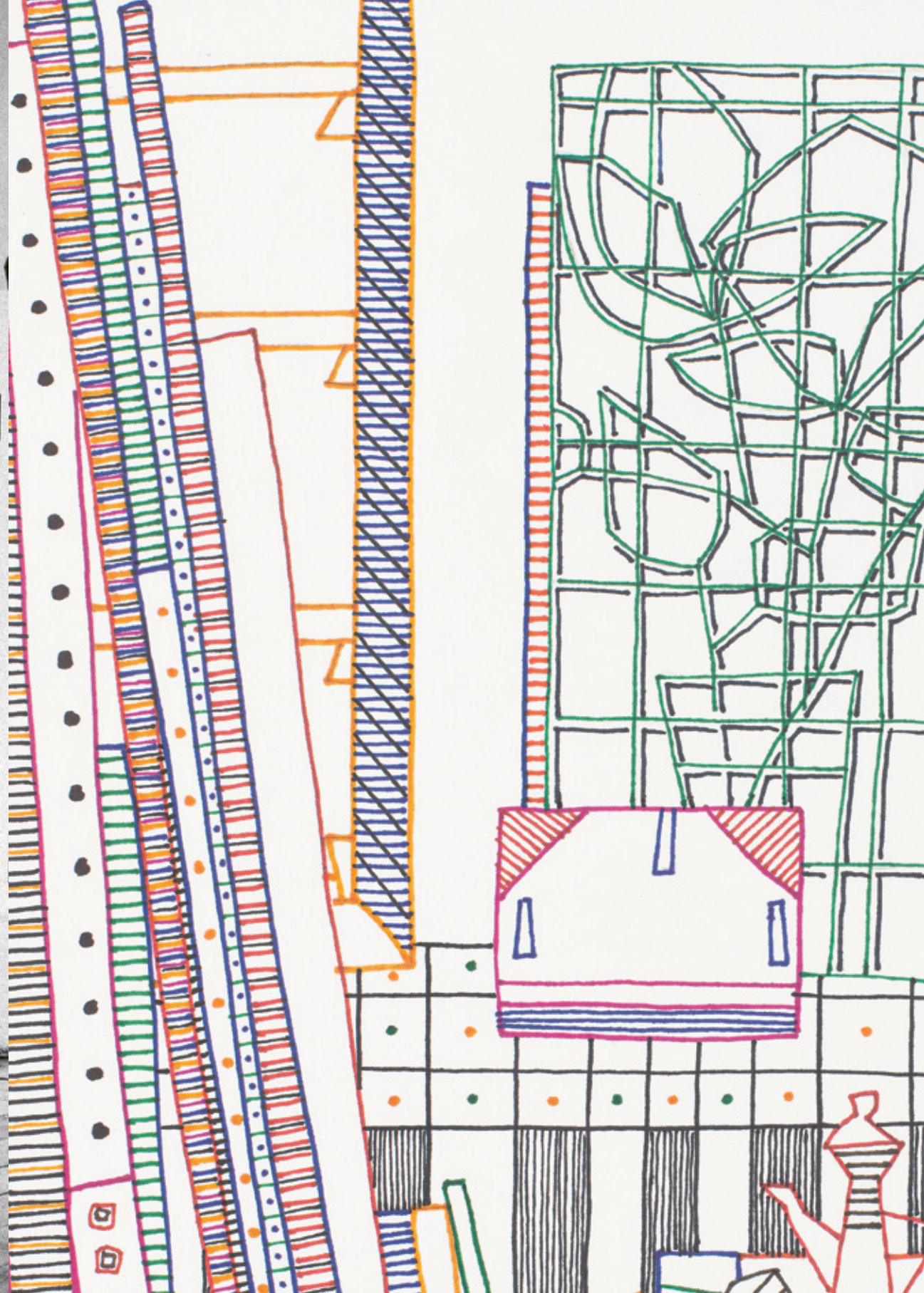
Sergio de Castro décède à Paris le 31 décembre 2012. Il repose au cimetière Montparnasse.



L'atelier de Sergio de Castro, Paris, 1965
Photo: C. Magelhaes



Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1967
Photo: R. Bersier



SERGIO DE CASTRO (1922-2012)

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 Joaquín Torres-García (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 Hesperides 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 García studio—an organisation founded in 1943 by the artist Joaquín Torres-García to enable young

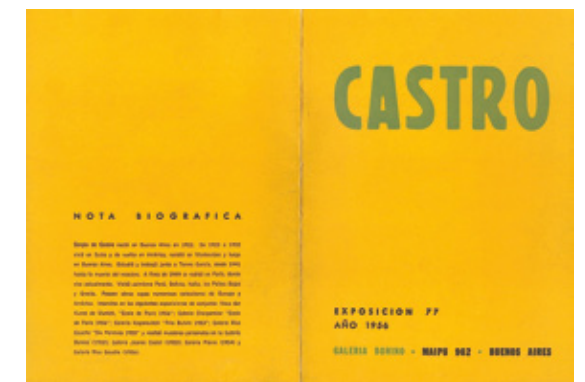
artists to access training. The following year, Sergio de Castro, Joaquín Torres-García and his students worked together on a series of murals for the Martirené Pavilion of the Saint Bois Hospital in Montevideo. Sergio de Castro took part in the group exhibition *Pintura uruguaya*, which was held at 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.

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, Lansky 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.



Carton d'invitation à l'exposition *CASTRO*
Galeria Bonino, Buenos Aires, 1956

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 *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 Kunstverein 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.

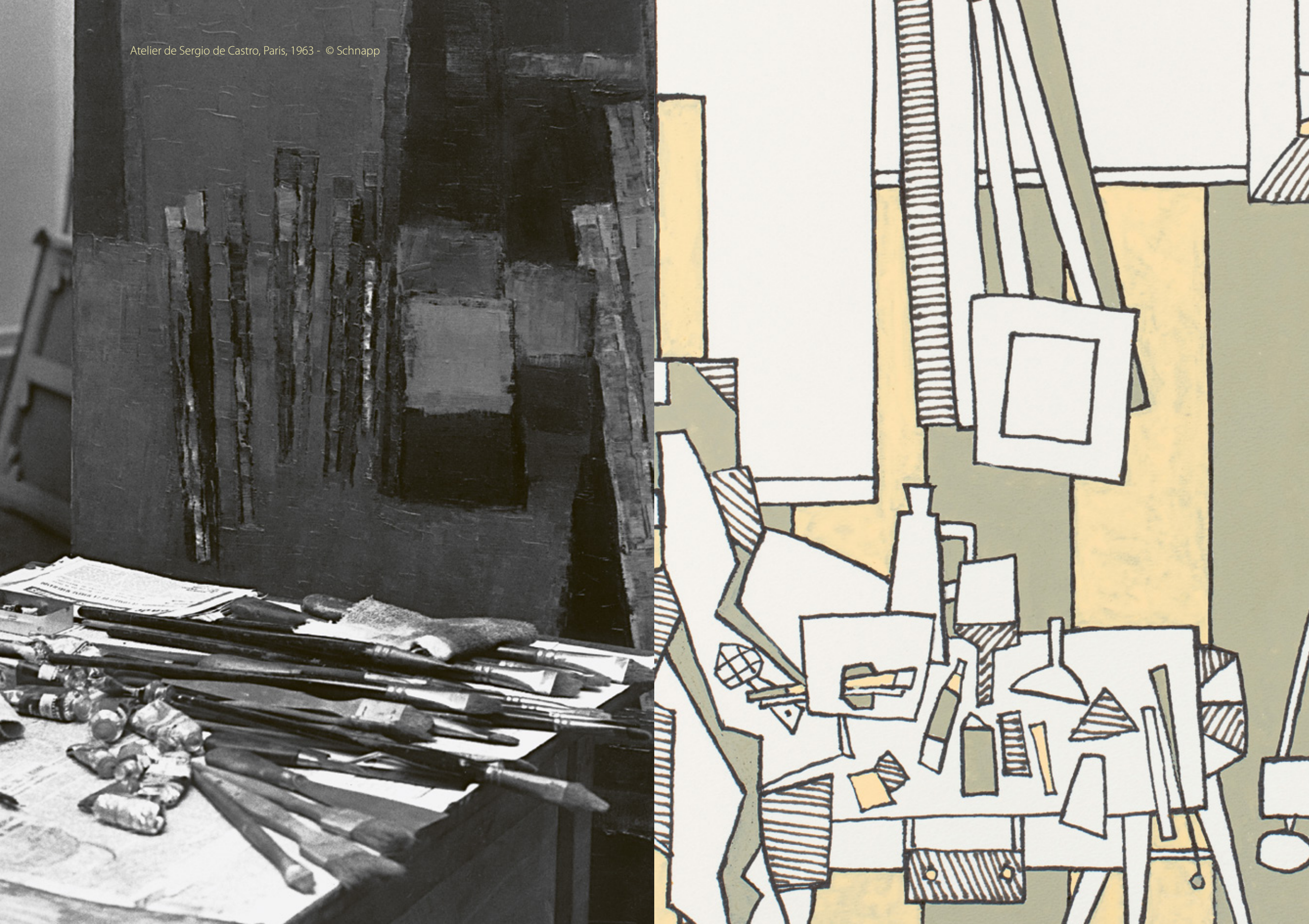
Sergio de Castro died in Paris on 31 December 2012. He was laid to rest in the Montparnasse cemetery.



Catalogue d'exposition *Castro*
Museo d'Arte Moderno
Buenos-Aires, 1967



Denys Sutton, *Sergio de Castro*
Musée de Poche
Édition Fall, 1964



COLLECTIONS (SÉLECTION) SELECTED COLLECTIONS

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 Cuvrechef –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

EXPOSITIONS (SÉLECTION) SELECTED EXHIBITIONS

Taller Torres-Garcia, exposition collective, Ateneo de Montevideo, tous les ans de 1942 à 1949
Pintura Uruguay, 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, Sante 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
Biennale Francia-Italia, Palazzo delle Arti al Valentino, Turin, 1957, 1959
Junge maler aus Deutschland und Frankreich, Kunstmuseum, Lucerne, 1958
Expositions personnelles, Matthiesen Gallery, Londres, 1958, 1961
Exposition collective, John Moore Foundation, Walker Art Gallery, Liverpool, 1959
Documenta II, Cassel, 1959
Peintres et Sculpteurs Argentins, exposition collective, Comité France-Amérique, Grand Palais, Paris, 1959
Recent Acquisitions, exposition collective, Arts Council, Londres, 1959
5th International Hallmark Art Award, Wildenstein Gallery, New York, 1960
Exposition collective, Sesquicentenario, Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 1960
Art Sacré, exposition collective, Musée d'Art moderne de Paris, 1960
Arte Argentina Contemporanea, Museum de Arte Moderna, Rio de Janeiro, 1961
Expositions collectives, Leicester Gallery, Londres, 1962, 1963
Expositions personnelles, Galeria Lorenzelli, Milan, 1963, 1964
Art Argentin actuel, Musée d'Art Moderne de Paris, 1963
Exposition personnelle, Galerie Bettie Thommen, Bâle, 1964
Rétrospective, Kunsteverein (110 œuvres de 1955 à 1965), Hambourg, 1965
Art Contemporain, Palazzo Strozzi, Florence, 1965
Artes Visuales I, Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires, 1965
Natures-Mortes, exposition collective, Obere Zaune Galerie, Zurich, 1965
Variationen über ein Thema, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen, 1966
Rétrospective, Musée d'Art et d'Histoire (103 œuvres de 1955 à 1966), Fribourg, 1966
Von Bauhaus bis zum Gegenwart, Kunsthalle, Hambourg, 1967
Zauberdes Lichtes, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen, 1967
De Lautrec à Matthieu, Musée d'Art et d'Histoire, Fribourg, 1968
Rétrospective itinérante (45 œuvres de 1961 à 1966), Kunstforening – Holstebrø, Kunstforening Oslo et Kunstindustrimuseet, Copenhague, 1970
Racolta Pomini, exposition collective, Galeria Il Milione, Milan, 1970
Castro Landscape of Light, exposition personnelle, Wildenstein Gallery, Londres, 1972
Expositions personnelles, Galerie Jacob, Paris, 1972, 1974
Exposition personnelle, Château de Ville-d'Avray, 1973
Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 1973, 1974
Expositions collectives, Galerie Jacob, Paris, 1973, 1996
Exposition personnelle, Galerie Monique Delcourt, Valenciennes, 1974
Foire de la Peinture, Düsseldorf, 1974
Exposition personnelle, Centre Culturel Français, Luxembourg, 1975

Rétrospective itinérante (91 œuvres de 1965 à 1975), Kunsthalle de Brême, Tempelhof de Berlin et Kunstamt (Festival de Berlin), 1975

Rétrospective (68 œuvres de 1956 à 1966), Musée des Beaux-Arts, Caen, 1975-76

Signe du Sacré au XX^e siècle, exposition collective, Église Saint-Philibert, Dijon, 1977

Typographie-Écritures, exposition collective, Maison de la Culture, Rennes, 1978

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, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2022

Sergio de Castro, Les choses simples, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2023

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION) 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*, 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 Unidad 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 Laval, « 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 latino-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 Hérold, Véronique David (dir.), *Vitrail Ve – XXI^e siècle*, Paris, Centre des Monuments Nationaux, Éditions du Patrimoine, 2014

Sergio de Castro, Figures et lignes, cat. exp., Galerie Diane de Polignac, Paris, 2022

Isabelle Leroy-Jay, « Les choses simples » in cat. exp., *Sergio de Castro, Les choses simples*, Galerie Diane de Polignac, Paris, 2023



Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1955
Photo: Jose Antonio Mendia



SERGIO DE CASTRO
L'ATELIER

Exposition du 16 janvier au 28 février 2025

Galerie Diane de Polignac
2 bis, rue de Gribeauval, Paris
www.dianedepolignac.com

Traduction : Lucy Johnston
Conception graphique : Galerie Diane de Polignac
Les textes sont la propriété des auteurs

ISBN : 978-2-9584349-8-4
© Galerie Diane de Polignac, Paris, 2025
Les textes sont la propriété des auteurs

SERGIO DE CASTRO
L'ATELIER

Exhibition from January 16 to February 28, 2025

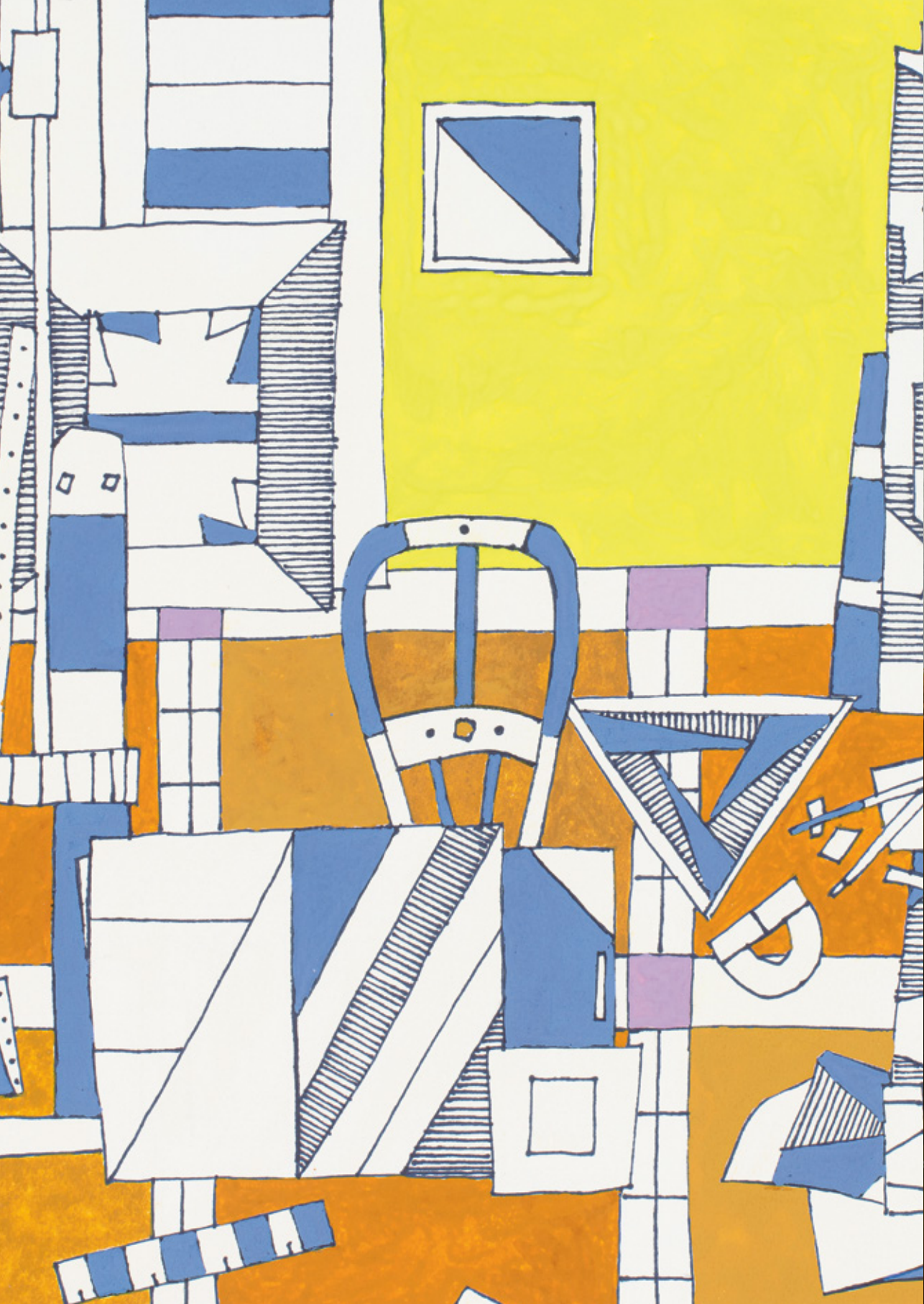
Diane de Polignac Gallery
2 bis, rue de Gribeauval, Paris
www.dianedepolignac.com

Translation: Lucy Johnston
Graphic design: Diane de Polignac Gallery
Texts are author's property

ISBN: 978-2-9584349-8-4
© Diane de Polignac Gallery, Paris, 2025
Texts are author's property



Sergio de Castro dans son atelier, Paris, 1978 - © Dominique Souse







DIANE DE POLIGNAC