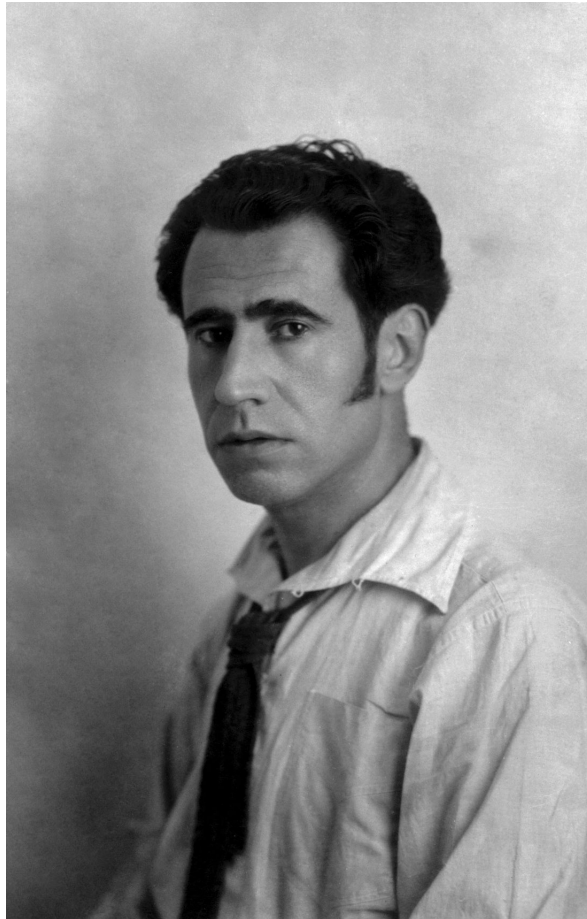


## Ramón Acín en trois temps

Manuel García Guatas

Professeur émérite d'art à l'Université de Saragosse. Personne clé et indispensable dans la récupération de la mémoire de Ramón Acín et de son épouse Conchita Monrás. Commissaire de l'exposition à laquelle correspond ce catalogue et qui a été décisive dans la reconnaissance publique de Ramón Acín.



Ramón Acín, vers 1927-1928

### 1. Son œuvre, six ans plus tard

Il y a exactement six ans que s'est tenue la première exposition anthologique de Ramón Acín après sa mort. Cette année 1982 ne commémorait aucune date importante de sa biographie. Il s'agissait simplement de célébrer, en démocratie, la découverte de la vie et de l'œuvre d'un artiste mort pour les éternels idéaux révolutionnaires que sont la liberté, l'égalité et la fraternité. Aujourd'hui, en 1988, nous célébrons bien le centenaire de sa naissance à Huesca, le 30 août 1888, le jour de la Saint Arsenio et la veille de la Saint Ramón, les prénoms qui lui ont été donnés.

Durant la demi-douzaine d'années qui se sont écoulées depuis cette exposition dans la salle du Musée du Haut-Aragón, sa biographie et son œuvre se sont enrichies. Si à l'époque, 92 œuvres



avaient été cataloguées, on en compte aujourd'hui 323. Et il reste encore beaucoup d'autres productions artistiques de moindre importance qui n'ont pas eu leur place dans ce catalogue, s'agissant de dessins de jeunesse, de notes rapides ou d'esquisses abandonnées tracés sur des supports variés et provisoires. Les illustrations, les vignettes humoristiques et certaines caricatures publiées dans la presse n'ont pas non plus été incluses, car elles sont censées voir le jour dans une édition qui réunira plus de deux cents documents écrits et graphiques de Ramón Acín, commentés par Miguel Bandrés dans sa publication récente. On conserve d'une grande partie de ces illustrations pour la presse les blocs gravés ou stencils qui ont servi à leur impression.

Ce catalogue a été réalisé à partir de celui que nous avons préparé en 1982. Il se divise en quatre sections (dessin, œuvre imprimée, peinture et sculpture) qui permettront de mieux appréhender l'ensemble de son œuvre et d'en apprécier la qualité dans sa juste dimension.

Chacune des œuvres et des fiches a été revue et certains aspects techniques et chronologiques ont été rectifiés. L'un des plus intéressants est le système de dessin qu'il commence à pratiquer de façon constante, à partir de 1928-29, pour les portraits ou pour représenter des scènes et des personnages. Il s'agit d'une technique de dessin sur carton rigide, grisâtre, avec un pinceau très fin et une seule couleur marron ou sépia-rougeâtre à l'huile. Le résultat obtenu se caractérise par des lignes discontinues, et une couche de fond et des ductus inégaux. Il ne s'agit pas, comme je l'expliquerai plus loin, d'une simple innovation technique ou d'une expérience esthétique. Cela répondait à une attitude conceptuelle et éthique de Ramón Acín. C'est pour cette raison, mais aussi compte tenu de la prédominance du dessin et de la couleur unique, que ces œuvres, très abondantes, ont été cataloguées parmi les dessins.

La datation précise a été plus difficile à résoudre et demeure ouverte à des mises au point chronologiques ultérieures. Alors que durant sa jeunesse, de 1904 à 1912, il signait tout et datait presque tout, Ramón Acín va progressivement espacer ses signatures et, à partir de 1925, les œuvres des dix dernières années de sa vie ne comportent en général ni date ni signature et, lorsque cette dernière est présente, elle est réduite à son nom de famille en minuscule et en cursive. Bien qu'il ne s'agisse que d'une période de dix ans, ses papiers et cartons présentent d'importantes variations stylistiques. De plus, Ramón Acín avait l'habitude de commencer plusieurs œuvres sur lesquelles il travaillait alternativement, soit jusqu'à leur donner ce que nous appelons une finition définitive, mais que notre artiste comprenait tout à fait autrement, soit jusqu'à les laisser dans un état de coloration simplifiée. Justement, la représentation plastique simplifiée ou élémentaire était aussi un objectif esthétique déterminé de Ramón Acín, car comme il l'a lui-même affirmé avec nonchalance lors de la présentation du catalogue de son exposition de 1930 dans le Rincón de Goya, *mon art n'est pas initiatique, il n'est pas pour ceux qui vont à l'art, mais pour ceux qui en reviennent.*

L'identification de la majorité des portraits s'avère plus problématique.

*Nous savons que beaucoup, parce qu'ils sont jeunes, représentent des étudiantes et des étudiants de son académie de dessin privée, ou de ses classes à l'École normale des professeurs. Rares sont ceux qu'il a peints à l'huile sur toile, un peu plus sur carton, mais la plupart ont été réalisés, comme je l'ai déjà dit, au pinceau et à l'huile brune sur carton, ou au crayon sur papier de marque, ou sur des feuilles réutilisées et des fiches de cadastre, datant des années 1880-85, au dos desquelles sont répertoriées et délimitées les propriétés de villages du Bas-Aragon des*



*provinces de Teruel et de Saragosse. Son père, qui avait été géomètre, comme le serait plus tard Santos, l'aîné de la fratrie, travailla pour ces communes au nom de l'entreprise qu'il avait fondée, la « Empresa de Trabajos Topográficos-Catastrales Gorria, Acín y Rallo » (Société de travail topographique et cadastral de Gorria, Acín et Rallo).*

Rares furent les œuvres sculpturales de plus grande taille que Ramón Acín parvint à réaliser. Deux d'entre elles se trouvent dans le parc de Huesca et une dans le parc de Saragosse. Le relief funéraire qui faisait partie du projet qui lui fut confié pour la fosse commune du cimetière de Huesca repose aujourd'hui au-dessus de sa tombe. Seule l'œuvre intitulée *El agarrotado*, (l'Homme au garrot) qui fut démontée après sa mort et qui resta pliée et rouillée durant toutes ces années, a été restaurée pour cette exposition et réinstallée sur son montant d'origine. Il a élaboré cette sculpture, comme les autres œuvres en tôle de fer ou en aluminium, en la découpant et en la façonnant à partir de maquettes en carton, aujourd'hui disparues, mais dont on connaît l'existence grâce à des photographies prises par lui-même ou commandées aux professionnels oscenses Ricardo Compairé et Fidel Oltra.

Ainsi, dans cette exposition et dans ce catalogue figurent quelques photographies de ces esquisses de monuments en carton, ou d'autres, plus avancées, en plâtre, prêtes à être coulées dans les ateliers Averly à Saragosse, mais qui ont disparues. Comme la plaque à l'effigie de Joaquín Costa devant l'Èbre navigable qui traverse Saragosse, pour la rue homonyme de cette capitale, ou les reliefs détruits pour le monument aux capitaines Galán et García Hernández à Jaca.

Parmi les manuscrits et les documents personnels conservés, on trouve de nombreux croquis ou idées griffonnées de statues au classicisme sévère, de monolithes et d'obélisques, de bancs de jardin, de tombes, de fontaines avec la sculpture classique d'une jeune fille en tunique portant une cruche sur l'épaule, et des reliefs et dessins de monuments au style géométrique Art déco.

## 2. Ramón Acín, cinquante ans plus tard

Après presque un demi-siècle d'oubli obstiné, d'apathie ou d'indifférence, la figure de ce personnage de Huesca émerge, fort d'une nouvelle vie, des documents et des œuvres conservés par ses filles Katia et Sol, des pages de la presse contemporaine grâce à de patientes investigations et du souvenir de nombreux amis, anciens disciples et coreligionnaires anarcho-syndicalistes. Ces souvenirs, plongés dans quarante ans de silence, se sont réveillés à l'écho des évocations et commémorations successives de Ramón Acín et en ont contaminé d'autres plus jeunes, désireux de connaître l'œuvre et, surtout, la vie de ce personnage, unique de par ses vertus humaines, comme l'altruisme, la finesse d'esprit, la cohérence entre sa vie privée et sa vie publique, entre ce qu'il pensait, déclarait et faisait ; ou de par ses vertus civiques comme l'amour de la paix (la « guerre contre la guerre », comme il l'anticipe lui-même en 1923 dans le titre d'une publication, qui ne vit finalement jamais le jour) et, par-dessus tout, la tolérance. Dans des articles publiés dans la presse en 1930, et avec une validité qui pourrait aujourd'hui demeurer la même, il clamait publiquement sa foi dans cette vertu, reconnaissant douloureusement les positions idéologiques irréconciliables avec ses amis du passé, Andrés Nin et Joaquín Maurín :

*Je suis un homme pour qui les concepts d'amitié et de tolérance pèsent peut-être trop ; le monde auquel j'aspire est un monde de tolérance et d'amitié, et j'endosse volontiers la responsabilité*



*morale que ces concepts placent sur moi dans le monde d'aujourd'hui en attendant l'arrivée du monde de demain.*

Ces vertus, tellement difficiles à mettre en pratique à une époque où les positions politiques et sociales étaient irréductibles, mais dans le respect desquelles Ramón Acín vécut et qu'il partagea avec sa femme Conchita, ne purent être réduites au silence par les fusils qui les sortirent de leur maison, vers cinq heures de l'après-midi, et qui, à onze heures du soir, un 6 août, tirèrent sur lui, et quelques jours plus tard, le 23, sur sa femme. La dalle du silence, de la jalousie et de la méfiance de ce presque demi-siècle ne put pas non plus les écraser.

Le temps est rebelle et la réalité têtue.

C'est donc dans ce contexte qu'il convient de comprendre les nombreux souvenirs publics d'institutions, de chercheurs et de personnes sensibles et cultivées qui ont évoqué ou rendu hommage à Ramón Acín. Rappelons les plus récents :

1980. Ramón Acín fait entendre sa voix dans la *Gran Enciclopedia Aragonesa*.

1982. Le gouvernement provincial de Huesca parraine sa première exposition anthologique, au mois de novembre, et publie un catalogue comportant de très belles illustrations.

1983. Le journal *La Vanguardia*, de Barcelone, lui consacre, dans le numéro extraordinaire du dimanche 30 janvier, un long reportage intitulé : *Ramón Acín: 40 años bajo los escombros (Ramón Acín : 40 ans sous les décombres)*.

1982-86. Commentaires, reportages et programmes sur sa vie et son œuvre dans les médias aragonais.

1986. Restauration et inauguration, le 22 avril, du monument Las Pajaritas (*Les Cocottes en papier*) ainsi que de la promenade qui porte le nom de l'artiste dans le parc de Huesca.

1986. Lecture, au mois de juin, à la Faculté des Beaux-Arts de l'Université de Barcelone, de la thèse de maîtrise de Miguel Bandrés sur L'œuvre artistique et graphique de Ramón Acín : 1911-1936 ; publiée l'année suivante par l'Institut d'études du Haut-Aragon du gouvernement provincial de Huesca.

1986. La résidence du Collège universitaire de Huesca reçoit le nom de Ramón Acín.

1987. La revue *Caracola* publie dans son premier numéro un ouvrage de Miguel Bandrés, avec des illustrations de grande qualité.

1988. Présentation, au mois d'avril, dans le gouvernement provincial de Huesca, de la réédition de l'album de vignettes humoristiques de 1923 : *Las corridas de toros en 1970, (Les corridas en 1970)* et de la nouvelle association culturelle qui porte le nom de l'artiste.

1998. Expositions commémorant le centenaire de sa naissance, pendant les mois de novembre à décembre, à Huesca et à Saragosse, parrainées par les gouvernements de ces deux provinces. Publication de ce catalogue, d'une vidéo biographique et artistique, et d'un film d'animation basé sur le livre humoristique de Ramón Acín : *Las corridas de toros en 1970, (Huesca, 1922)*.

### 3. Une biographie interrompue



Lorsque j'ai parlé du travail artistique de Ramón Acín dans le catalogue de l'exposition de 1982, j'ai utilisé le même titre. Aujourd'hui je le reprends car c'est ce titre qui convient le mieux à son aventure personnelle. Premièrement, parce qu'il fut assassiné à l'âge 47 ans, alors qu'il se trouvait dans son meilleur moment de maturité artistique et qu'il aurait pu vivre, au moins, une longue douzaine d'années pleines d'activités créatives et même de surprises. Il prévoyait de déménager immédiatement à Madrid avec sa famille afin que ses filles puissent poursuivre leurs études à l'institut-école de la *Institución Libre de Enseñanza* (l'Institution libre d'enseignement). Et dans la capitale de l'Espagne, les stimuli culturels, auxquels Acín a toujours été très perméable, auraient été constamment garantis dans les années 1930.

Mais il est vrai aussi que sa biographie d'artiste fut ralentie par de fréquentes interruptions, certaines forcées par l'emprisonnement et l'exil, et d'autres volontairement acceptées par l'enseignement et par son engagement politique en tant que dirigeant anarcho-syndicaliste.

Son tempérament inquiet et souvent artistiquement impatient, bien qu'il fût un pédagogue patient, favorisa la dispersion de ses intérêts, la nécessité de tout expérimenter et le système créatif consistant à commencer des œuvres qui ne trouvèrent finalement jamais le point final approprié. Pour cette raison, dans l'ensemble de l'œuvre de Ramón Acín, on trouve davantage d'idées (brillantes ou pleines d'esprit) que de réalisations complètes. A sa décharge, il faut aussi reconnaître que l'environnement et la demande culturelle d'une petite capitale provinciale comme Huesca devaient être assez limités dans les trente premières années de ce siècle. À chaque fois que ses obligations d'enseignement lui en ont laissé la possibilité, Ramón a voyagé à Barcelone, à Madrid, à Saragosse et à Paris en 1926 et en 1931. Les photographies nous révèlent qui étaient ses contacts et ses amitiés artistiques dans ces villes.

Le mérite de Ramón Acín en tant qu'artiste exerçant à Huesca est encore plus grand si l'on tient compte de son statut d'autodidacte. Ses professeurs furent la vie qui l'entourait, le Prado, les voyages dans des villes aux intérêts artistiques variés mais précis, les amis plus âgés et plus jeunes et, bien sûr, la curiosité inépuisable et l'aisance innée de ses mains sensibles.

Ses dons artistiques se manifestèrent bientôt dans le dessin. Cependant, les premières notes et études d'après nature sur les pages des petits albums, les caricatures d'amis et de personnages domestiques oscenses et les vignettes humoristiques des années de 1910-12, qui furent pour la plupart publiés dans *El Diario de Huesca*, n'offrent que peu d'originalité. Mais le jeune Acín démontre une maîtrise convaincante de la mode descriptive et anecdotique des illustrateurs de la presse nationale du début du siècle, dont la liste d'auteurs célèbres pourrait être complétée par les noms des Aragonais Teodoro Gascón et Pedro Antonio Villahermosa « Sileno ». Il assimila aussi avec aisance et au passage les formes graphiques modernistes ; mais celles-ci devaient être trop faciles et décoratives au goût de ce jeune homme inquiet qui prétendait s'exprimer à travers l'humour, la caricature et la satire politique.

Ses séjours à Madrid durant ces deux années, à Barcelone l'année suivante, puis à Grenade, Tolède et de nouveau dans la capitale espagnole, alors qu'il était boursier du gouvernement provincial de Huesca entre 1913 et 1915, le familiarisèrent avec ce genre d'illustration urbaine ; mais à Huesca ses thèmes humoristiques, qu'il signera *Fray Acín* (« Frère Acín »), deviendront parfois anticléricaux et il fustigera avec un panache digne du XIXe siècle la femme d'église oisive et défenseur de l'ordre établi, ou se ruraliseront avec des scènes de bavardage naïf et des per-



sonnages en culotte courte. Il avait dû garder quelque chose du style rustique aragonais des prosateurs et versificateurs de Saragosse au début du siècle.

Cependant, dans les vignettes de critique politique, il est plus percutant. Presque autant que dans ses articles journalistiques. Pendant les années de la première grande guerre européenne, l'humour d'Acín prit parti contre le militarisme et le prussianisme, dans le même état d'esprit que le faisait, par exemple, Bagaría dans la presse madrilène. Le jeune artiste de Huesca semble avoir remarqué les illustrations européennes, comme celles du magazine français *L'assiette au beurre*, dont le numéro d'août 1901, qui remettait en question les monarques européens, lui arriva entre les mains.

À partir de 1916, mettant momentanément au repos ses envies de voyage après avoir obtenu un poste de professeur de dessin à l'École normale des professeurs de Huesca, son style graphique devint plus personnel. Il trouvera la voie expressive dans la ligne simplifiée et dépouillée, non seulement des détails anecdotiques, mais aussi du même ombragé que le volume et le clair-obscur suggèrent. Tout au plus, il utilise de petits traits courts et parallèles à l'intérieur des contours pour suppléer les habituels effets de l'ombrage. Comme Bagaría et Castelao, ou comme les jeunes artistes de Saragosse Ramón Martín Durbán et González Bernal, il opte résolument pour l'efficacité visuelle des figures élémentaires et plates.

Outre cette mode répandue dans les années 1920, l'influence des dessins de Bagaría qui, comme l'a révélé Miguel Bandrés, ont illustré certains numéros de *El Diario de Huesca* en 1917, n'est probablement pas étrangère à ce changement stylistique dans l'œuvre graphique d'Acín. N'oublions pas non plus d'autres suggestions un peu plus lointaines, comme les estampes japonaises que Ramón Acín collectionnait. Il possédait notamment un petit livre d'estampes d'*ukiyo-e*, signé par Katsushika Hokusai en 1843, d'autres ouvrages à l'intérêt purement calligraphique, ou quelques feuilles volantes comme celle que nous avons reproduite, identifiée également par Sergio Navarro comme « une belle femme lisant une lettre », datée de 1893.

L'œuvre picturale de jeunesse de notre artiste ne pouvait pas non plus offrir d'aspects originaux majeurs, bien qu'il démontre, en tant qu'autodidacte, un talent certain pour mélanger les couleurs et représenter les paysages de Loarre, Bailo, Salillas et du Somontano de Huesca. Réalistes, comme ceux de Félix Lafuente (1865-1927), peintre scénographe, paysagiste et illustrateur de Huesca, dont Acín se considérera disciple et à qui il professera une sincère amitié. Il sait aussi utiliser les ressources du modernisme, surtout pour les esquisses décoratives théâtrales.

À partir de son voyage à Paris, en juillet 1926, où il entretint une relation artistique fructueuse avec le peintre grenadin Ismael González de la Serna, dix ans plus jeune que lui, sa conception picturale connaîtra un changement radical. Comme je l'ai dit à propos de ses dessins, c'est aussi dans ces années qu'il commence à définir son style personnel. Le tableau intitulé *La feria* est, à mon avis, le symbole de ce changement. Il le peignit entre l'automne 1927 et l'hiver de l'année suivante et parvint à faire une heureuse synthèse entre le figuratif réaliste enrichi par la luminosité joyeuse, héritière de l'impressionnisme, et le traitement néo-cubiste des stands, de la grande roue, du toboggan et du manège de la foire animée. C'est un thème qui devint à la mode au début des années trente chez les illustrateurs et les affichistes, comme le malheureux artiste oscense Félix Gazo (1900-1933). Jamais il ne repeindra un tableau avec de telles dimensions et



les occasions où il utilisera la toile seront rares, préférant le carton ou le papier pour les gouaches.

Mais ce qu'il y a de plus précieux dans son nouveau style, c'est la simplification, le désir d'abrèger les procédés figuratifs qui obéissait, comme je l'ai déjà indiqué, à une volonté de rendre ses œuvres compréhensibles par des gens simples ou qu'elles plaisent à ceux qui, tel qu'il le disait lui-même, étaient de retour de l'art. En définitive, ce qu'Acín cherchait, c'était capter l'instantané et l'expression fugace. Pour cela, il fait même abstraction de la finition correcte, car les idées ont toujours galopé loin devant ses pinceaux. Avec sa gamme de couleurs réduite, mais au registre délicat, ou avec le brun austère, il réalisa de superbes portraits par leur naturel et leur expression profonde, comme celui d'*Isadora*, et parvint à faire de brillantes synthèses des artistiques avant-gardistes dans les titres de *El tren* (Le train), ou dans *Bodegón con frutero y cuchillo sobre una mesa* (Nature morte au bol de fruits et au couteau sur une table) ; ou encore des portraits fantastiques et des visions oniriques dans une interprétation personnelle du surréalisme.

En tant qu'artiste engagé dans la réalité culturelle de son temps, il recherchait les systèmes de représentation les plus efficaces et les plus dynamiques capables d'offrir une vision complète de la vie. C'est pourquoi il opta pour le cinématographe, en finançant en 1932, comme chacun le sait, le documentaire de Luis Buñuel *Terre sans pain*, dans le dossier technique duquel il figure comme assistant réalisateur avec son ami et coreligionnaire Rafael Sánchez Ventura. Acín lui-même réfléchit quelque temps plus tard au projet de faire un autre film qu'il avait précédemment défini comme surréaliste, dans lequel les protagonistes seraient les enfants. Sa fille aînée Katia, confidente des dernières idées créatives de Ramón Acín, se rappelle de la fin emblématique du projet de film, à la veille prémonitoire de 1936, avec le suicide collectif d'une foule d'enfants dans la mer, sous les yeux des adultes, dont les bustes émergeaient des eaux.

Son œuvre sculpturale, rare et au format réduit pour la plupart, comme je l'ai observé au début, va de pair avec le développement de ses concepts graphiques et picturaux à partir du milieu des années vingt. Et de nouveau, ses œuvres monumentales sont d'autant plus méritoires, qu'elles sont les créations d'un artiste autodidacte, mais connaissant bien les approches de la sculpture publique d'usage. Comme dans le simple monument au géologue et régénérationniste oscense Lucas Mallada. Ou dans le style plus rationaliste, à la mode Art déco, du banc de lecture dédié au narrateur oscense Luis López Allué, en harmonie formelle avec l'édifice contemporain du Rincón de Goya (dont Acín défendra avec ardeur la construction), et aussi en consonance avec les usages, attendu que ces deux bancs inclinés simples étaient une prolongation spatiale à l'air libre de la bibliothèque que le bâtiment de García Mercadal était censé abriter.

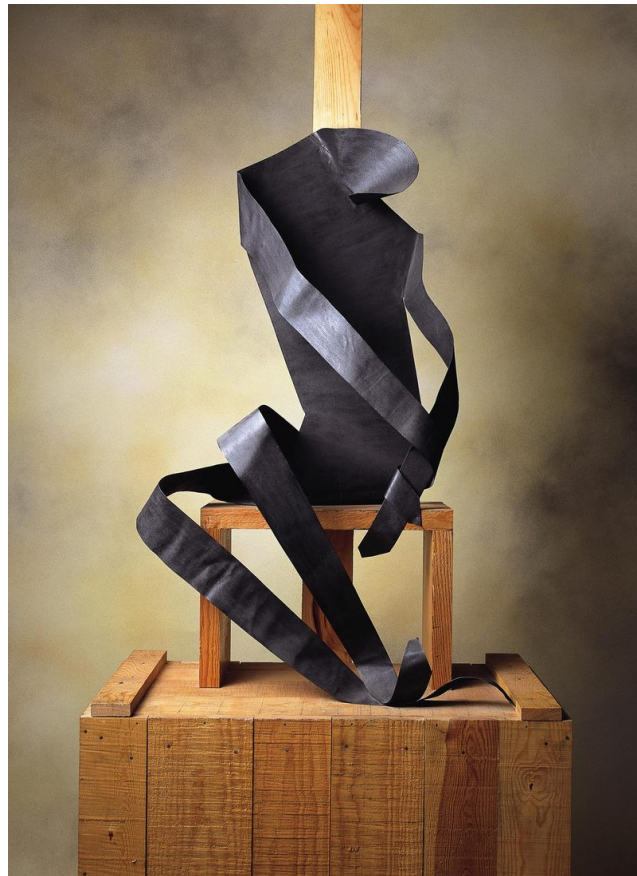
Ramón Acín, fin pédagogue, comprit parfaitement cette idée éducative stimulante héritée de l'institution libre d'enseignement. Il ira même jusqu'à élaborer la maquette d'une sorte de bibliothèque ou lieu de lecture en plein air, tel un labyrinthe initiatique, que l'on ne connaît qu'en photo.

Ses œuvres les plus avant-gardistes furent celles qu'il réalisa en tôle découpée. Elles répondent aux mêmes concepts de simplification et d'élégance formelle que sa peinture, et au même résultat de rendre évident le plus essentiel de la silhouette d'une danseuse, d'un baigneur, d'un cru-



cifié ou de *Cocottes en papier* en origami dont il éleva la technique, grâce à cette œuvre du parc de Huesca, à la catégorie de monument singulier.

*El agarrotado* est aussi une œuvre unique en son genre dans la sculpture espagnole, en ce qu'elle représente un monument insolite à la mémoire de ce système d'exécution autochtone, qui était utilisé il y a encore quelques décennies. De scénographie barbare quand le bâton tombait en public au siècle dernier et de défiguration pathétique toujours. Il semble donc que Ramón Acín eusse préféré convertir la grimace désarticulée et le râle violent du corps en une silhouette harmonieuse taillée en courbes douces, comme un hommage artistique aux corps des personnes raidies des chroniques noires de l'histoire quotidienne de l'Espagne. □



*El Agarrotado*. Ramón Acín. Tôle de fer et bois, vers 1929-30