

Le journaliste Ramón Acín

José Carlos Mainer

Professeur et critique littéraire avec de multiples études axées sur la littérature de la fin du XIXe et du XXe siècle, parmi lesquelles se distingue son approfondissement dans "l'Âge d'argent espagnol" avec les artistes et écrivains qui ont forgé les lettres les meilleures et les plus innovantes à une époque emportée par le soulèvement de Franco.



Photomontage d'Acín et couvertures de presse où il a écrit

Il n'est pas rare dans l'art espagnol de notre siècle que des peintres aient également pris la plume, ou que des écrivains se soient adonnés au plaisir des pinceaux. Les tableaux de Gutiérrez Solana trouvent une splendide référence dans la prose plastique, extrêmement efficace, de *Madrid. Escenas y costumbres* (Madrid. Scènes et coutumes) et il est difficile d'établir une priorité entre les gravures de Ricardo Baroja et ses imaginations romanesques ou ses souvenirs de la *Génération de 98*. Parmi la Génération de 27, tellement heureux de ne renoncer à rien, José Moreno Villa a un culte dans le temple d'Apelle et une place au Parnasse, de même qu'il serait difficile de comprendre la prodigalité de Lorca sans l'éparpiller en dessins et *Chansons*, presque toujours au hasard de la même compétence communicative. Max Aub a littéralement créé le peintre *Jusep Torres Campelans* et lui a en plus décerné de ses propres mains des peintures apocryphes qui ont plus que de la grâce. Le jeune Miguel Mihura a apporté une grande partie de son humour intellectuel et absurde aux caricatures qu'il signa sous le nom de « Lilo ». Et Ramón Gómez de la Serna ou Enrique Jardiel Poncela conçurent certains de leurs livres comme des hybrides de lettre, de dessin et de subversion de la typographie habituelle.

Tous les cas cités (et d'autres qui pourraient être évoqués) sont étayés par la même urgence de briser les limites d'un langage artistique et le même plaisir de la transgression : l'art est pluralité, un essai audacieux, un geste souriant qui refuse de reconnaître les conventions... Mais ce qui dans la majorité des exemples cités est la recherche d'une évasion, le besoin d'un complément



ou la double formulation d'une même identité (comme c'est le cas des écrits et des tableaux de Salvador Dalí), dans quelques-uns, est présenté comme un cas de nature amphibie ou double, comme une double disposition organique : et il me semble que c'est là la nature de l'art de Ramón Acín Aquilué (employant un néologisme audacieux, Miguel Bandrés Nivelá a parlé de « travail artigraphique ») comme ce fut le cas d'Alfonso Rodríguez Castelao.

Il ne faudrait exagérer le parallèle possible entre le Galicien, dont le centenaire fut célébré en 1886, et l'Aragonais, dont nous commémorons aujourd'hui le siècle écoulé depuis sa naissance. Mais il n'est pas non plus illicite de souligner certaines similitudes chronologiques et intentionnelles : Castelao s'initie à la caricature lorsqu'il est écolier à Saint-Jacques-de-Compostelle et vers 1910, et à la fin de ses études de médecine à Madrid, il semble déjà « professionnalisé » dans l'illustration, les estampes humoristiques et les courts articles ; notre Acín poursuit lui aussi des études (de chimie) qu'il n'achève pas. Il vit sa période de bohème personnelle à Madrid dans les années 1910, et en 1912 il semble déjà confortablement intégré dans le monde des caricatures graphiques et des notes journalistiques humoristiques. Signalons au passage que les trois grands caricaturistes catalans de notre siècle (Luis Bagaría, Feliu Elies « Apa » et Xavier Nogués) ont commencé leur carrière dix ans plus tôt ; mais comme Castelao et Acín, ils ont un noviciat lié à l'audace plastique du *modernisme*, ils connaissent assez bien l'âge d'or de l'humour graphique européen et, qui plus est, ils bénéficient de la demande journalistique du nouveau genre et de ses modalités (la critique politique et idéologique captée à travers une scène poignante, la caricature interprétative du personnage populaire, la synthèse symbolique d'une aspiration éditoriale). Aussi doués pour la plume que pour le dessin, Acín et Castelao ne se lamentèrent jamais sur leur sort, mais ne le sous-estimèrent jamais non plus, et ils surent le concilier, au fil du temps, avec des efforts plus importants (en littérature pour le Galicien et dans la création sculpturale, pour l'Oscense). Leur secret commun est de considérer l'art comme une manifestation vitale, comme un prolongement presque organique de leur capacité à s'émouvoir, ou à s'indigner, devant le spectacle de la vie. Comme un cadeau (et jamais comme un privilège) qui doit rapprocher l'artiste de la réalité.

Rarement cette symbiose de vitalité et d'expérience esthétique, inextricablement liées, n'a été mieux comprise qu'à la lecture de l'impression que lui a laissée *La Maja nue* de Goya, vue dans la sombre salle du Prado lors de son voyage d'adolescent à Madrid. Le texte, qui date du 15 décembre 1913, parut dans le journal *El Porvenir* sous le titre « Yo no he estado en Madrid » (Je ne suis pas allé à Madrid). De toute l'agitation de la capitale (« Madrid absurde, brillante et affamée », écrira Valle-Inclán) les fêtes populaires traditionnelles, les agressives *chulaponas*, les théâtres étoilés ne lui inspirèrent rien ; il ne se souviendra que du corps désirable de la belle :

Il y a là deux yeux qui regardent je ne sais comment, et deux narines qui respirent je ne sais comment, et deux bras dont on ne sait ce qu'ils veulent faire, et deux tétons qui sont comme je ne sais quoi, pour ne pas dire que les yeux regardent avec la douceur des quinze ans, et les narines respirent avec l'air de quinze printemps, et les bras veulent vous étreindre avec la force de trois lustres et les tétons sont comme des boutons éclos au mois de mai. Mon Dieu, mon Dieu, ce n'est pas une toile et de la peinture ; c'est de la chair, de la chair, comme la chair de nos fiancées ! »

Cet amoureux de la jeune-fille goyesque (avec ses bourrelets appétissants mais aussi ses rhumes



d'hiver ou avec ses moues de dédain) sera plus tard l'artiste qui conçut son métier comme une façon de vivre plus intensément un monde contre lequel il protestait énergiquement mais, surtout, qu'il aima avec le plaisir innocent de la bonté naturelle. Et avec l'absence de réserve de ceux qui ont été heureux tout au long de leur vie... Ce n'est qu'ainsi que l'on peut concevoir qu'il ait su évoquer son enfance avec une telle vivacité et qu'il n'ait jamais renié la passion pour les enfants, pour l'aspect ludique et imaginatif, dans toute son œuvre. Il avait vingt-six ans lorsque, dans ses collaborations « Con cursiva del diez » pour le *Diario de Huesca*, il se souvenait des jours heureux, mais pas si lointains, de « Mis años de chiquillo » (Mes années de gamin) (17 juin 1914), pour demander aux autorités de Huesca que ces géants (celui à la masse, la frigate, la chesa...) ne soient pas brûlés au motif qu'ils « sont la Fantaisie, et ils sont le Souvenir, et ils sont l'Idéal ». À peine six mois plus tard, dans la même section et sous le titre « No os olvido » (Je ne vous oublie pas) (4 décembre 1914), il insiste sur le souvenir des festivités laurentiennes et, cette fois-ci avec la nostalgie héritée d'Antonio Machado, il s'arrête sur les petits chevaux du manège « dévidoir d'illusion qui tournez en rond tissant l'écheveau des rêves » (Antonio Machado, dans le sillage d'un beau poème de Verlaine, les avait appelés « Pégases, jolis Pégases »). Il n'y a donc rien de surprenant à ce que le dernier article de sa vie, paru dans le *Diario de Huesca* du 14 juin 1936, à la mort de « Ma sœur Enriqueta », ait transcendé la triste raison de son écriture pour chercher dans l'enfance commune l'indispensable référence à la joie. Et qu'une telle nostalgie soutienne une fin émouvante où l'affection mutuelle et la richesse inaccessible d'un bonheur partagé dépassent la catastrophe récente et même jusqu'au drame cosmique qui pourrait survenir :

Quand la vie s'achève sur la face de cette pauvre Terre, abandonnée par tous les soleils qui brillent et roulent, un concours devrait être organisé pour récompenser les bons frères et sœurs. Et vous verriez tous dans l'au-delà l'ombre de ma sœur Enriqueta et mon ombre, se tenant toutes les deux par leurs mains d'ombre, avançant calmement, sereinement, en toute sécurité, récoltant le premier prix.

Celui qui était capable de ressentir ces sentiments, celui qui était une âme souriante et ouverte à toutes les stimulations, devait mourir quelques mois plus tard devant un peloton d'exécution, victime d'une iniquité stupide mais perverse et implacable. De son propre point de vue, les assassins ne se trompèrent pas dans leur choix, car Ramón Acín avait consacré le meilleur de son enthousiasme et toute la lucidité de ce regard innocent et solidaire avec lequel il embrassait le monde, précisément à la cause d'un anarcho-syndicalisme qui était alors assurément quelque chose de bien différent de ce que l'on désigne aujourd'hui ainsi. Si peindre c'était vivre, aimer et s'enthousiasmer, cela pouvait aussi être injurier la mort et fustiger le mal. Le même Goya qui lui montrait que peindre équivalait à profiter des quinze ans d'une jeune-fille, lui montrait à l'occasion du centenaire de 1928 que d'autres responsabilités incombaient à l'artiste. Et que les gens de l'époque (les dirigeants de la dictature de Primo de Rivera, critiques comme les habitants de Saragosse et les pieux frères Albareda) n'étaient pas qualifiés pour commémorer un défunt aussi embarrassant. Ce défenseur presque solitaire du brave « Rincón de Goya » de Fernando García Mercadal, écrivait dans les pages de la revue aragonaise *El Ebro* (avril 1928) et sous le titre révélateur « Centenario de Goya ? » (Centenaire de Goya ?) :

Sa bravoure et son assurance contrastent avec la lâcheté pieuse des plus panégyristes (...). Le



centenaire de Goya aurait dû être célébré en silence. On l'a réveillé et il semblerait que l'on fête le premier anniversaire de sa mort. On pourrait croire que nous sommes encore en 1829. A Saragosse, l'un après l'autre, trois exécutés (l'un d'eux, soit dit en passant, mit la légende, tout à fait goyesque, de sa propre gravure : « Mon Dieu, comme cela est barbare ! »). Dans les arènes, on ne cesse de demander des chevaux et encore des chevaux (...). S'ils ne verrouillent à double tour sa tombe à San Antonio de la Florida, Goya s'en repartira à Bordeaux.

Et c'est que, dans toute son œuvre écrite au contenu plus politique, les thèmes qui prédominent sont ceux qui parlent de la défense de la vie, de la fin de la cruauté, du refus de se soumettre. L'une de ses premières contributions à l'éphémère journal barcelonais *La Ira*, fondé par Ángel Samblancat, originaire de Graus, est précisément une féroce diatribe contre la guerre du Maroc (18 juillet 1913) dans laquelle il demande que les soldats du quota, ces jeunes-hommes qui échappent au service militaire moyennant versement d'une allocation, combattent car les pauvres paysans qui viennent « auront plus de mal à faire la *razzia* et à brûler les récoltes, eux qui savent que chaque grain de blé vaut une goutte de sueur ». Car, comme son ami Ramón J. Sender le fera dans de splendides essais dans *Proclamación de la sonrisa* (Proclamation du Sourire), Acín veut voir le monde de l'espoir et de la misère, de l'humanité et de la souffrance, que défendent les kabilas armés. Et dans la série « Florecicas » de la *Solidaridad Obrera* (Solidarité ouvrière) de Barcelone, la célèbre « Soli », il écrivait le 25 août 1923, à propos des rapports de guerre fanfarons de l'armée coloniale :

Ces deux cent trente cent et une grenades tirées par les canons d'« Alfonso XIII » doivent être cent et un maîtres qui ont libéré les Maures à chaque coup de canon. Ces deux cent trente-sept sur cent vingt et un de l'« Espagne » doivent être cent vingt et un médecins qui ont tiré sur des douaniers sans hygiène. Ces quarante-cinq grenades de la « reine régente » devaient être chargées de livres et de pain : l'école et le garde-manger dont on parle tant.

Il pense la même chose de la Première Guerre mondiale. Peu de temps après son éclatement, sa section « Con cursiva del diez » dans le *Diario de Huesca* (4 octobre 1914), il se demande déjà très rhétoriquement si « Jaurés, et Bebel et Tolstoï, et les apôtres modernes de la paix ont prêché dans le désert stérile des cerveaux analphabètes et dans le désert glacé des cœurs froids. La parole de Paul de Tarse, et de Pierre le pêcheur, et de Jacques et des anciens apôtres n'a-t-elle pas atteint l'Allemagne, ou la France ? » Et le 7 janvier 1915, faisant allusion aux Rois Mages (le souvenir de l'enfance est toujours présent), il compare ceux de l'Orient qui ont offert à l'Aragon l'approbation récente du projet d'irrigation avec les « Guillemos, ni les Francisco Josés des grands empires et des rêves d'empires encore plus grands ». Quand, en 1923, il publie son unique livre, *Las corridas de toros en 1970* (Les corridas en 1970), l'un des albums qu'il annonce porte le titre révélateur de *¡Guerra a la guerra!* (Guerre à la guerre !) qui, sans aucun doute, devait s'inspirer du même idéal que celui qui a encouragé les campagnes pacifistes suscitées par la guerre de 1914.

Mais cette appellation évangélique que d'aucuns ont pu trouver exotique dans le texte de 1914 (quand il parle de « Paul de Tarse et de Pierre le pêcheur ») a plus d'implications qu'elle n'en offre initialement, et il convient de la retenir comme une première explication d'un ingrédient capital dans la pensée libertaire de Ramón Acín : l'anticléricalisme. Car c'est pourtant un anticléricalisme à l'espagnole, comme celui d'Antonio Machado, voire de Baroja, qui rejette le prêtre



corrompu, le moine escroc, la religieuse hypocrite, pour revendiquer un esprit d'égalitarisme évangélique, un Dieu de générosité et de compréhension. Un tout premier article de *La Ira* (26 juillet 1913) admoneste déjà furieusement les hiérophantes et les menace de maux qui, à quatre ans de la semaine tragique de Barcelone, sont sans équivoque :

Ne riez pas, Augustins, Piaristes, mourants, Capucins, Trappistes, Dominicains, Chartreux, Carmélites, Jésuites (...) ceux qui ont quitté la cabane de Pierre le pêcheur pour s'installer dans les palais de pierre (...) la fumée ne sera pas toujours de l'encens ; un jour viendra où de nouveau vos cellules, vos salles de prière, vos réfectoires, vos salles de réception, se rempliront fumée et de flammes comme les vieilles pipes des vieux marins.

Un autre article dans *Floréal* (janvier 1920), écrit alors qu'il projetait un manifeste pour la jeunesse de Huesca pour créer un « groupe libre » « dans cette ville, berceau d'oligarques », revient sur les privilèges du christianisme authentique pour montrer l'horreur de la fausse piété religieuse :

Votre cœur ne chavire-t-il pas lorsque vous lisez que dans les orphelinats et les hospices, soixante pour cent des orphelins et des pupilles meurent ? (...) J'ai un dessin inédit qui porte comme légende les paroles du Christ « Laissez venir à moi les petits enfants ». Une énorme file de religieuses en coiffes blanches et tablier noirs, telles des colombes greffées sur des corbeaux, tendent leurs mains potelées à des petits qui passent sous l'ogive des grands pubis, purs et simples, d'un énorme squelette.

Mais cet anarchiste dans l'âme qui, en réalité, est une sorte de chrétien primitif, a pour amis le gentil Luis López Allué, le modeste Pereda de Huesca des *Capulet et Montaigu*, et le régénérationniste Manuel Bescós, « Silvio Kossti », qui est un *esprit fort*¹, qui était germanophile en 1914 et que l'évêque condamna *Les après-midi au sanatorium* en 1910, mais qui... a accepté la mairie de Huesca des mains du dictateur Primo de Rivera. Ramón Acín est un anarchiste curieux qui adore aussi Joaquín Costa, qui est aux antipodes de toute forme d'acratie. Il en va de même de ses thrènes de 1918 dans *El Ideal de Aragón*, écrits le jour anniversaire de la mort du *Lion de Graus* (8 février 1918) : il l'y appelle « géant » et « Savonarole », « chirurgien-boucher et notre infirmière aimante », « notre Danton et notre Elisabeth de Hongrie », des termes d'autorité morale et de tutelle patriotique qui détonnent absolument avec ce que l'on pourrait attendre d'un anarchiste plus fidèle. Mais j'ai déjà écrit que le monde passionné d'un libertaire du début du siècle n'a pas grand-chose à voir avec le méli-mélo de grégarisme ovin et de protestation systématique de l'anarchiste autoproclamé d'aujourd'hui. Le costisme pur de Ramón Acín rejoint la tradition agraire, hydraulique et individualiste du meilleur progressisme régional. Et, par ailleurs, il revendique l'exécutoire fédéraliste de Pi y Margall : même contre Cambó et ce régionalisme catalan qui, en 1918, attirait l'attention de tant de projets politiques des bourgeoisies localistes (À tout cela se réfère l'important travail intitulé « Cristos-Judas. Para Demócrito » (Christ-Judas. Pour Démocrite), dans *Diario de Huesca* du 19 février 1918, où il corrige certaines propositions du manifeste régionaliste de « Silvio Kossti »). De l'eau dans les réservoirs et les canaux d'irrigation, de petits propriétaires terriens, des écoles décentes et le respect des traditions : voici un programme, qui n'est en rien révolutionnaire, auquel aurait souscrit le professeur de dessin actif de l'école normale de Huesca.

¹ Ndt : en français dans le texte.



Même le tourisme (cette découverte économique de la dictature de Primo de Rivera) importe à cette incarnation naïve de l'Acín régénérationniste et c'est pour cela qu'il écrit dans son habituel *Diario de Huesca* (11 février 1928) un discours où il invite à construire « le grand cosmorama du Haut-Aragón » que composent la « jungle millénaire d'Oza », « l'art roman de Siresa », la « grâce unique de Fraga, porte d'entrée de la Méditerranée » et « la forte émotion du XVe siècle, bien vivante, dans l'architecture, les vêtements et les coutumes d'Ansó ». Bien qu'il prévienne également que « l'excès de cupidité conduit l'homme à sa perte, hôteliers, aubergistes, garagistes... et guides, épouvantails à touristes en tout genre », je vous avertis que cela ne devrait pas, et particulièrement de nos jours, tomber dans l'oreille d'un sourd...

C'est le même régénérationnisme vivant qu'il promet chez ses amis barcelonais, tels que Felipe Alaiz (son futur biographe), Isidoro Comas (« Almogávar ») et les autres rédacteurs de *El Ebro*. Cette conception du pays d'avant n'a jamais été aussi explicite que dans les phrases bien coupées de la feuille volante qu'il réalisa en 1928, à l'occasion, encore une fois, du centenaire de Goya :

Aragón termine dans le parti aragonais du comte d'Aranda et compagnie. Dès lors, il ne reste plus que le nom ; Aragon sonne bien. Après le parti aragonais, la jota et la Pilarica sont inventées, et il ne reste qu'un Goya, qu'un Costa qui sont brûlés vifs dans leur propre feu devant la froideur des autres.

Mais tout n'est pas rhétorique du passé. Par conviction, Ramón Acín sait que la rédemption régionale est l'œuvre de la culture et de la raison, et c'est là que s'épanouit son progressisme originel, sa foi dans les lumières. Le 20 avril 1923, il l'avait dit dans sa section « Florecicas » de la *Solí* barcelonaise :

Ils diront qu'ils sont forts parce qu'ils ont une canne à pompons, et un bâton et une épée, mais nous pouvons leur dire que nous sommes plus forts, car devant le sceptre du gouverneur et le bâton d'un évêque et l'épée d'un général nous avons bâti une école libre et nouvelle et laïque, et contre elle l'épée du général, la crosse de l'évêque et le bâton à pompons du gouverneur se changeront en roseaux.

Nous savons que cela ne s'est pas passé ainsi, comme en témoignent les pages les plus amères de l'histoire de notre peuple, à jamais liées aux noms de Ramón Acín et de Conchita Monrás, son épouse, la victime la plus inutile et la plus cruelle. Mais cent ans plus tard, les mots de cet homme qui aima la vie reviennent voir les textes imprimés et un jour, espérons-le, ses caricatures ou ses dessins des endroits de Huesca qu'il aima, égayeront les murs des maisons de ses compatriotes, dans un destin similaire à celui que la postérité et la fidélité de son public réservèrent à son confrère Castelao, là-bas en Galice. □

