



RAMÓN NAVARRO

1903
1989

RAMÓN



EXPOSITION:

DU 2 JUIN AU 23 JUILLET 2005
PALAU ALTEA. CENTRE D'ARTS
Casco Antiguo, s/n. Altea (Alicante)

Visites: du lundi au vendredi de 10h00 à 14h00 et de 16h00 à 20h00. (sauf jours de spectacles et fériés).

DU 4 AU 28 AOÛT 2005
**PALACIO DE LA DIPUTACIÓN
PROVINCIAL DE ALICANTE**
Avda. Estación, 6. Alicante.

Visites: du lundi au samedi de 10h00 à 14h00 de 18h00 à 21h00

ORGANISATION:



INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE

COLLABORATION:



DIPUTACIÓN
DE ALICANTE



AJUNTAMENT D'ALTEA



PALAU ALTEA
Centre d'arts

DIABLO E I ORDINI
MANTIFERES



Table des Matières

| | |
|---|------------|
| TABLE DES MATIÈRES | 05 |
| JOSÉ JOAQUÍN RIPOLL SERRANO | 06 |
| JOAQUÍN SANTO MATAS | 08 |
| LETTRE OUVERTE: SOUVENIR | 10 |
| Juan Ignacio Ferreras | |
| PROLOGUE | 12 |
| Juana María Balsalobre García | |
| JUAN NAVARRO RAMÓN: UNE VIE POUR L'ART | 16 |
| Natalia Carrazoni Hernández | |
| L'ART ABSTRAIT (1956) | 30 |
| Juan Navarro Ramón | |
| LA PEINTURE DE JUAN NAVARRO RAMÓN | 32 |
| Lorenzo Hernández Guardiola | |
| CRITIQUES | 42 |
| NAVARRO RAMÓN : VOYAGE, CHEMINEMENT, EXPÉRIENCE. SES RAPPORTS AVEC LES AUTRES ARTISTES | 44 |
| Juana María Balsalobre García | |
| ŒUVRE EXPOSÉE | 64 |
| LISTE DES ŒUVRES | 116 |

Pres on
iden Pr0v
te de inci
1A al de
Excm Alic
a. antE
Dipu
taci



JOSÉ JOAQUÍN RIPOLL SERRANO
Président de la Diputación Provincial d' Alicante



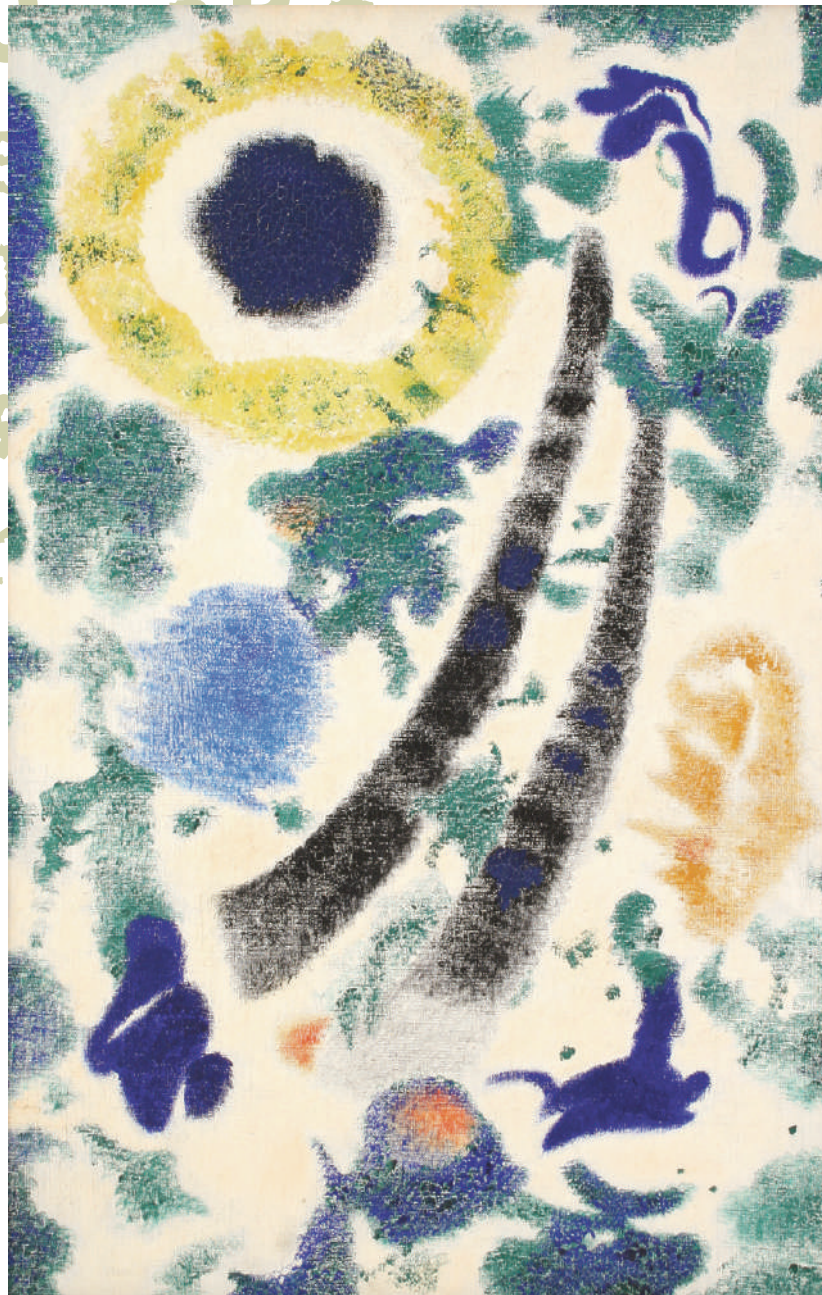
Alors que vient de s'écouler le centenaire de la naissance du peintre d'Altea Juan Navarro Ramón (Altea 1903-Sitges 1989), l'accord de collaboration signé entre la Diputación Provincial d'Alicante, à travers l'Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil Albert, et la municipalité d'Altea pour organiser une Exposition Anthologique de son œuvre, était plus qu'un engagement incontournable : une obligation méritée qui a pu être matérialisée grâce à l'effort de nombreuses personnes et, tout spécialement, grâce à M^{re} Amparo Vázquez et Javier Barrio Navarro, deux de ses héritiers.

Cette exposition anthologique naît donc dans le but de manifester et révéler la trajectoire vitale et professionnelle de l'un de nos artistes les plus significatifs du XIXe siècle, aussi bien en Espagne que dans le monde (avec des tableaux présents dans les pinacothèques et les collections privées du monde entier).

L'évènement aura lieu dans les espaces d'exposition du Palau d'Altea et de la Députation Provinciale d'Alicante, là où Navarro Ramón a fait ses premiers pas vers l'art, là où il a toujours été présent, invitant en permanence "ses pays", à le connaître et à se connaître, comme méthode pour progresser sur cet échiquier complexe qu'est la vie.

J'aimerais manifester publiquement que ce projet n'aurait pas pu être possible sans la participation résolue de la municipalité d'Altea, de son Maire, M. Miguel Ortiz Zaragoza et de son Directeur Artistique, M. Joaquín Romá. Et ces remerciements, je souhaite aussi les étendre à toutes les personnes et les spécialistes de son œuvre qui ont permis de faire de cet hommage une réalité.

Dir All Gil-
ect can Alb
or tinO - Pt
del de
IN s Cu
tit tura
uto Juan



JOAQUÍN SANTO MATAS
Directeur de l'I.A.C. Juan Gil-Albert

Même si l'un des principes qui guident cet Institut en matière artistique est la promotion des jeunes valeurs et l'encouragement que suppose la possibilité d'exposer et de figurer dans les catalogues que nous leur offrons, ainsi que nos concours et nos rencontres, nous ne négligeons jamais ce deuxième aspect de notre mission qui est la récupération et la diffusion d'artistes consacrés dont l'œuvre, pour une raison ou pour une autre, n'a pas bénéficié de toute la résonance que sa qualité exigerait.□

C'est à cette seconde catégorie qu'appartient Juan Navarro Ramón, **un peintre prestigieux d'Altea, navigateur entre l'abstraction et la figuration,** ami de génies comme Picasso ou Miró, condamné à l'exil après la guerre et même emprisonné, familier du Paris le plus créatif mais étranger à la contestation politique, à la provocation ou à l'extravagance dans lesquelles vivaient nombre de ses contemporains, à la recherche d'une gloire détachée des compétences artistiques plus ou moins reconnues que chacun détenait.□

Navarro Ramón était discret dans sa façon d'être et ses habitudes, timide dans ses relations, introverti au moment de créer et c'est peut-être pour cela qu'il n'a jamais connu la célébrité qu'il méritait car le peintre souvent doit savoir se vendre.□

Mais il n'est jamais trop tard pour la reconnaissance et son heure est enfin arrivée, même si cela doit être à titre posthume.□

Je dois avouer que Navarro Ramón a représenté pour moi une joyeuse découverte et c'est en cela que je me sens complice de tout le département d'Art et Communication Visuelle de l'Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert qui, au cours des pages suivantes, a analysé, avec son incontestable autorité, la vie et l'œuvre de cet artiste alicantin, au point de découvrir peu à peu des facettes de l'artiste qui suscitent l'enthousiasme, sans pour autant annuler le sentiment de laisser inexplorées d'autres questions qui surgissent dès que l'étude s'approfondit.□

Ces facteurs sont intervenus dans la décision d'accorder à la présente exposition anthologique des soins particulièrement attentifs, de la sélection des œuvres aux reproductions photographiques retenues, exécutées à la perfection par Manolo Matas pour ce catalogue, en passant par le design de celui-ci, furieusement original, comme le mérite un peintre d'avant-garde, qu'a conçu la jeune et ingénieuse équipe de l'agence 'i am i can'.□

C'est ainsi que nous récupérerons pour la mémoire des amateurs de bonne peinture, et à perpétuité, Juan Navarro Ramón, auquel ni les brumes françaises ni les lointains cieux de Buenos Aires ni la pénombre de l'âme n'ont jamais fait perdre sa méditerranéité chromatique.



LettrE ouBeRTE

JE ME SOUVIENS

Je crois que la première fois que j'ai vu Navarro Ramón c'était lors d'une exposition, à Madrid, au Cercle des Beaux-Arts, une succession de tableaux abstraits, une peinture que je n'avais jamais vue auparavant et à laquelle, bien entendu, à cette époque d'inculture générale, je ne comprenais goutte. Je me souviens parfaitement de certains commentaires, comme celui d'une dame qui disait que cette peinture était athée, et j'en ai parlé avec Javier, le neveu du peintre.

Plus tard, mais installé alors à Paris, Navarro Ramón essaya d'exposer au Consulat, et je fis tout mon possible pour l'aider. Il m'offrit alors une des premières lithographies d'un de ces tableaux, que je conserve encore. Mais qui était Navarro Ramón ? Je garde le souvenir d'un homme affable, toujours souriant mais terriblement renfermé, hermétique, il semblerait qu'il était sourd, un peu sourd, un peu sourd, vraiment ? J'en ai toujours douté, je crois que quelquefois il entendait très bien et parfois moins, il souriait toujours. Il ne se fâchait jamais ? Moi, pour ma part, je ne l'ai jamais vu fâché, mais comment peut vivre en société un homme qui dialoguait à peine avec les autres ? Et, j'ai mis du temps à le comprendre, la réponse était là, Fina, sa femme était le lien qui l'unissait à la société, c'était elle qui parlait aux autres et qui organisait sa vie, et lui se laissait faire. Non, ce n'était pas par commodité, il ne s'agissait pas d'un machisme plus ou moins voilé, mais sans Fina, Navarro Ramón se serait sûrement perdu au cours de l'un de ses voyages en Europe, peut-être aurait-il eu beaucoup de mal à répondre aux lettres, aux engagements, pour trouver un atelier. Fina le guidait, le comprenait parfaitement, et face à elle il est incontestable que Navarro Ramón entendait parfaitement.

Un homme qui m'a toujours semblé vivre

dos au monde, tout dialogue étant impossible avec lui, la conversation s'achevait tout de suite ; ce n'est pas qu'il ne comprenait pas le sujet, mais plutôt qu'il ne ressentait aucun intérêt pour continuer à parler. J'ai toutefois découvert qu'il y avait bien un sujet, non pour dialoguer, cela presque jamais, mais pour l'avoir devant moi, pendant une heure ou plus. Il suffisait de jouer aux échecs, sa véritable passion après la peinture. Mi-sourd et mi-autiste, comme il donnait parfois l'impression, Navarro Ramón savait parfaitement où se trouvait le café, le bar, le casino où se réunissaient les joueurs d'échecs, que ce soit à Paris ou à Amsterdam, à Madrid ou à Sitges ; partout, dans toutes les villes peut-être du monde, cette grande et pacifique mafia que suscitent les échecs a ses points de rencontre, et c'est là que se présentait notre homme et qu'il passait ses heures de loisirs. Si nous y réfléchissons, pour un introverti comme lui, il n'y avait rien de mieux qu'une partie d'échecs, il ne faut pas parler, il suffit de s'asseoir et de penser, de calculer. Était-il bon joueur ? Oui, sans aucun doute, j'ai eu l'honneur de jouer avec lui plusieurs fois, je ne suis pas si mauvais et la meilleure preuve en est que je tenais une demi-heure, une heure ; j'ai toujours perdu sauf une fois, et ce fut un jour scandaleux car, résolu à ne jamais perdre, Navarro Ramón essaya de me refuser un mouvement. Nous finîmes par en rire ensemble, mais le fait est qu'il n'aimait pas perdre ou peut-être ne perdait-il presque jamais.

Plus tard, beaucoup plus tard, après sa mort, j'ai eu l'occasion de dicter une conférence sur son œuvre dans son village natal, à Altea. J'ai alors étudié ses tableaux et me suis efforcé de comprendre son art, de m'expliquer son évolution de la peinture figurative à la peinture abstraite, et de la peinture abstraite à sa dernière tentative de combiner les deux styles. Oui, je crois qu'alors j'ai un peu compris son travail et peut-être aussi sa personnalité. J'ai toujours pensé qu'il faut être très fermé au monde pour atteindre ce degré de concentration qui consiste à inventer des couleurs et des formes ;

comme si l'artiste qu'était Navarro Ramón, en refusant le quotidien, le monde objectif réel, s'était fortifié dans son labeur de création, comme s'il avait eu besoin de cette négation d'un monde pour en créer un autre.

Et puisque nous sommes dans le souvenir, je me rappelle aussi quelques-unes de ses phrases, deux ou trois mots seulement mais justes, sans appel ; lorsque Picasso mourut, il se borna à dire que cela faisait longtemps que le grand Picasso était mort. Rien de plus et rien de moins, j'aurais aimé savoir son opinion, à partir de quelle date la peinture de Picasso avait-elle commencé à baisser ou avait-elle cessé de l'intéresser? Navarro Ramón avait la réponse mais il l'a gardée pour lui, j'en suis sûr, ses paroles étaient si claires qu'elles ne demandaient aucune explication.

Et cet homme peu bavard, si renfermé, était également doué d'un sens de l'humour particulier, le sien, qui le faisait sourire face à des choses qui à nous ne nous semblaient pas comiques. Parfois, alors qu'on le servait

à table, il souriait plus que jamais, puis disait, voici venu le moment d'alimenter le génie, pas vrai ?

Comment peignait-il ? Je ne l'ai vu peindre qu'à Paris : absorbé, tel est le mot, si entièrement absorbé qu'il s'éloignait à peine de la toile. Il appliquait le pinceau par petites touches, il avait l'idée en tête et la suivait presque automatiquement, en mouillant le pinceau sans regarder ; il n'avait des yeux que pour ce qu'il faisait et là il avançait lentement mais sans aucune pause, il semblait parfois qu'il touchait plus qu'il ne peignait.

J'ai chez moi un tableau de lui qui embellit mon salon, à l'entrée j'ai la lithographie qu'il m'avait offerte à Paris et, entouré de livres, son chevalet, le dernier qu'il a utilisé dans sa maison de Sitges.

JUAN IGNACIO FERRERAS

Professeur de Littérature à l'Université de la Sorbonne - Paris.

Critique littéraire du Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC).

ARTS
SCIENTIFIQUES
RIT

N



PO

MA



FA

RU

JUANA MARÍA BALSALOBRE GARCÍA

Directrice du Département d'Art et Communication Visuelle "Eusebio Sempere".
Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert"

prologue

Résumer en quelques pages l'œuvre d'un peintre comme Juan Navarro Ramón (Altea 1903 - Sitges 1989), à la longue et importante trajectoire, est un exercice complexe qui peut conduire à simplifier sa véritable portée. Les réflexions sur l'évolution de l'artiste, avec ses ruptures, ses revirements ou l'abandon de certaines expérimentations, sur l'époque et les connotations qui accompagnent sa biographie, ainsi que sur les différents regards du spectateur qui s'approche pour contempler les toiles, sont autant d'aspects nécessaires à la compréhension de l'œuvre de Navarro Ramón.

A l'occasion du centième anniversaire de la naissance du peintre d'Altea, deux de ses héritiers, María Amparo Vázquez et Javier Barrio Navarro, nous ont invités à venir contempler l'œuvre dans la maison même de l'artiste. Nous connaissions la biographie de Navarro Ramón et les tableaux du Musée d'Altea mais c'est là que, véritablement, la présence de l'artiste se fait sentir, avec ses diverses facettes de madrilène, parisien, habitant de Buenos Aires, ainsi que d'ailleurs la magie de ses œuvres. Sans le savoir encore, il allait aussi être présent à l'Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert et au Département d'Art, à l'Hôtel de ville d'Altea

et au Palau de cette ville. C'est grâce à cette collaboration avec ses héritiers que nous devons cette exposition par laquelle nous voulons relever le défi de cette déclaration de l'artiste "voyons si d'une bonne fois pour toutes mes compatriotes me connaissent".

Il est sûr que Navarro Ramón serait content de savoir qu'au XXI^e siècle son œuvre va être exposée au Palau d'Altea et au Centre des Arts de sa ville natale, ainsi qu'au Palais de la Diputación Provincial d'Alicante, l'un des bâtiments publics les plus emblématiques du XX^e siècle dans la ville.

A I I I



D A N

Dans le catalogue, Natalia Carrazoni s'est chargée de rédiger la biographie du peintre; Lorenzo Hernández Guardiola analyse son œuvre et pour ma part, j'ai exploré le contexte artistico-historique au sein duquel a vécu Navarro Ramón ainsi que ses rapports avec d'autres artistes.

Les soixante-dix œuvres de Juan Navarro Ramón réunies pour cette exposition permettent la découverte de la création picturale de cet artiste. **La biographie de Navarro Ramón est suffisamment solide et vaste pour qu'il ait pleinement droit à une juste place dans l'histoire de l'art du XXe siècle.** De plus, le souci d'innovation se traduit dans l'affirmation personnelle de l'artiste qui nous apporte son originale vision du monde.

A travers ses œuvres, nous le ressentons comme un grand contemplateur de silences et, parfois, comme un faiseur de formes planes, de lignes, volumes, couleurs et lumière dans leurs plus diverses compositions. Qu'il choisisse tantôt la figuration, tantôt l'abstraction, l'artiste nous communique quelque chose au-delà de ces puissants langages, il nous transmet plastiquement son cheminement vers l'art, qui rejoint un besoin vital de voyager, et en même temps sa volonté de résider dans des lieux comme Valence, Madrid, Barcelone, Paris, Perpignan, Collioure, Buenos Aires, Altea ou Sitges. Si le voyage est important dans la vie de Navarro Ramón, il l'est dans le sens intellectuel d'explorer et dans le désir humain de partager son vécu avec d'autres artistes nationaux et étrangers tels que Timoteo Pérez Rubio, Pablo Picasso, Ossip Zadkine, Tsugoharu Foujita, Joan Miró, Manuel Colmeiro, Laxeiro (José Otero) et Antonio Lago Rivera.

Citons en outre, parmi les pinacothèques et les collections privées qui détiennent des toiles de Navarro Ramón, le Musée d'Art Moderne de Paris, le Musée National Centro de Arte Reina Sofia de Madrid et celui qui porte son nom, installé à la Maison de la Culture d'Altea.

En définitive, l'enjeu est de souligner la dimension d'un artiste comme Navarro Ramón, authentiquement remarquable. Ce peintre mérite d'avoir un catalogue raisonné; et que suggérer aux futurs doctorants, si ce n'est de se pencher sur Navarro Ramón pour en faire l'objet d'une exceptionnelle thèse doctorale?

Avant de conclure cette introduction et cet hommage à Navarro Ramón, j'aimerais évoquer les contributions du Maire d'Altea, en même temps président du Palau d'Altea, M. Miguel Ortiz Zaragoza, et de son directeur artistique, M. Chimo Romà, grâce auxquels cette exposition anthologique de l'artiste d'Altea a été rendue possible. Nos plus vifs remerciements s'adressent également à toutes les personnes qui ont permis la matérialisation de ce projet, et notamment aux héritiers du peintre, pour leur apport personnel à la biographie du peintre et pour avoir cédé des œuvres pour l'exposition.



juAn navarro Ramón
UNE VIE POUR L'ART

Natalia CarraZoni

H e r n á n D e z

B
B
B

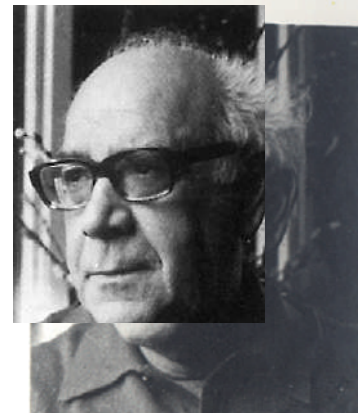
Nombre de rectifications chronologiques seraient indispensables pour rendre à Navarro Ramón la primauté qui lui a été systématiquement refusée. Mais la certitude de la réalité s'impose, avec son éloquence incontestable. Voici l'œuvre extraordinaire, profondément novatrice, d'un artiste hors du commun, profondément novateur".

(Ángel

Marsá, 1974)

b i o g r a p h i e

NAVARRO RAMÓN, JUAN III
(ALTEA, 1903 - SITGES, 1989)



Juan

Navarro Ramón a passé la majeure partie de sa vie dans

l'atmosphère stimulante et expérimentale de l'art et des artistes européens. Il n'a d'ailleurs rien perdu de sa spontanéité, de la même façon que sa confiance en un avenir plus radieux pour l'humanité n'a jamais été fissurée par ses expériences de la guerre et de l'exil." (N.C)



M A R Í A



A travers son évolution artistique, constante, il convient de cerner l'influence des mouvements artistiques de l'époque. En ce début de siècle, Valence se débat entre les fortes secousses du siècle précédent et la poussée du nouveau siècle qui s'imprime peu à peu au cœur de la ville. Valence connaît une mutation. Le modernisme, qui a laissé tant de témoignages dans la ville, s'y établit et y prend racine.

Visiteur d'Altea, Gabriel Miró gardera en mémoire la réverbération et les luminosités qui y règnent. A Altea, nous avons écouté les vers de Federico Muelas et admiré les toiles de Benjamín Palencia. Et c'est aussi à Altea, les pieds dans **l'écume de la mer et la tête reposant sur les contreforts des monts Aitana et de Bernia, qu'est né, un 21 février 1903, Juan Navarro Ramón.**

Gabriel Miró l'a décrite : "Terre de labour. Oliviers et amandiers grimpant sur les flancs; bouquets d'arbres où se nichent les fermes ; l'arbre qui sent le Paradis ; un cyprès et la vigne à la porte ; agaves, tournesols, géraniums qui ferment la rondeur de la noria ; échelons de vigne ; peluche des pinèdes ; l'escarpement abrupt ; les faces nues des montagnes, rouges et violettes, sculptées dans le ciel ; et aux confins, le bloc rocheux de Calpe, tout d'écarlate, qui surgit à gros plis, envoûtant, de la mer ; une mer unie, immobile, aveugle, fixant le soleil rond qui forge de cuivre l'intimité et la pâte du semis, un vieux tronc, une arête rocheuse, un linge mis à sécher et, couronnant le tout, le souffle de l'espace, la buée de sel et de miel de l'été du Levant lorsque tombe le soir".

Navarro Ramón naît au sein d'une famille petite-bourgeoise formé par Sebastián et María, ses parents, et une unique sœur. Il passe une grande partie de son enfance à Valence, où s'installent ses parents pour raisons

professionnelles. Son caractère se révèle déjà pacifique mais fort têtu. On raconte qu'un jour, sa mère l'avait déguisé en Aragonais pour le carnaval -voir la photo-, il fut impossible trois jours durant de lui faire enlever le déguisement après la fête.

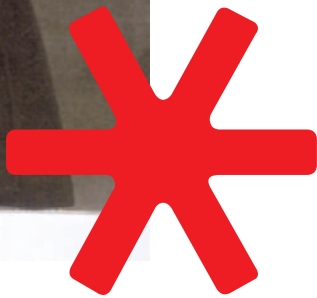


A travers son évolution artistique, constante, il convient de cerner l'influence des mouvements artistiques de l'époque. En ce début de siècle, Valence se débat entre les fortes secousses du siècle précédent et la poussée du nouveau siècle qui s'imprime peu à peu au cœur de la ville. Valence connaît une mutation. Le modernisme, qui a laissé tant de témoignages dans la ville, s'y établit et y prend racine.

Le poète d'Alcoy Juan Gil-Albert a écrit dans sa 'Chronique générale' sur cette Valence qui se transforme : "A la fin du siècle, tout ce flux qui descendait en ligne droite de la tour à l'édifice... était occupé par un dédale de ruelles où pénétra le pic avec le même mécontentement que celui avec lequel nous voyons aujourd'hui disparaître les murs qui furent nos maisons pour laisser surgir, dans la hâte et sans ménagements, les mimétiques ruches de l'entassement actuel ; des ruches sans miel. Nous pouvons alors dire, sans exigences érudites puisque je parle de ce que j'ai vu, vécu ou imaginé, et non de ce que j'ai lu, que Valence a étrenné sa rue avec le siècle et que cette rue de la Paz, tracée comme un éclair, a atteint sa véritable signification historique, populaire, avec la fameuse Exposition des années 1908 à 1910, qui, de régionale, se convertira en nationale. Pour moi, ce monde est un songe, un songe d'opéra, qui a laissé d'abondantes

traces sur les maisons, dans les esprits, dans les conversations et les souvenirs, l'habillement, les photos, sur ces affiches dont les figures représentatives prenaient une allure à mi-chemin entre la mythologie et le peuple, le Travail doté d'un marteau, ou le Commerce, les ailes de Mercure aux tempes, les orangers à l'arrière-plan, conversant avec d'envoûtantes dames qui, le bras appuyé sur une rampe, portant dans la main gantée des jumelles de théâtre, retournent vers le spectateur leur buste corseté tandis que derrière défilent les cavaliers du Concours Hippique, dans leur uniforme bien cintré. C'était la modernité.

Jusqu'à alors, Valence avait vécu rue Caballeros et dans le quartier du Carmen, royaumes des deux classes sociales constitutives de la cité, le patriciat et le peuple, avec, dans ce second lieu, la vivante diversité d'un artisanat héritier de brillantes traditions corporatives. Ainsi donc, deux quartiers séparés, mais riverains ; respirant tous les deux, dans l'étroitesse de leurs confins, un même air".



ERIK

Sa scolarité, au cours de laquelle il s'incline vers le dessin et les mathématiques, se déroule normalement. Ayant remarqué ses dons pour le dessin, un professeur conseille à son père de l'envoyer à l'École des Arts et Métiers. A quatorze ans, il étudie à l'École Normale pour devenir instituteur tout en fréquentant les cours du soir de dessin à l'École des Arts et Métiers de Valence. La vocation artistique qui l'habite ne connaîtra aucune entrave de la part de sa famille.

A cette époque, c'était presque toujours les parents qui choisissaient la carrière de leurs enfants. Mais le père de Juan, homme intelligent et libéral, ne cherche pas à lui imposer ses vues, du moins de façon brutale. Il s'efforce de le persuader de terminer ses études d'instituteur, ne serait-ce qu'en complément de sa formation. Et il se montrera disposé à le soutenir dans sa vocation, manifestée pratiquement dès son enfance.

Et ainsi, sans avoir obtenu le diplôme d'instituteur, il s'inscrit en 1923 à l'École des Beaux-Arts de San Carlos. Dans ses salles, il fait la connaissance d'élèves qui partagent ses intérêts artistiques, comme Josep Renau, Enrique Climent, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez, Vicente Mulet. Tout en assimilant l'enseignement officiel auprès de vieux maîtres consacrés qui restent attachés à la tradition académique du XIXe, il commence à envisager sérieusement d'explorer de nouveaux horizons artistiques. C'est un jeune homme curieux, intellectuellement très bien préparé, qui recherche dans les pages des revues artistiques étrangères de nouveaux chemins qui lui permettent de renouveler son bagage pictural.

Pendant ce temps, sa volonté de renouvellement s'affirme, son besoin de transformer l'art local se fait plus aigu, à la mesure du poids de l'héritage de Sorolla qui écrase les jeunes créateurs. Comme pour ses camarades d'école Genaro Lahuerta et Pedro Sánchez, l'affrontement avec l'insigne Joaquín Sorolla constitue une tâche de grande ampleur, la même que se sont imposés certains de ses plus proches compagnons. A l'École San Carlos, il se fait remarquer par le raffinement de sa technique, son vaste répertoire de connaissances et un considérable amour propre. Le sens de l'indépendance et la jouissance de la nature sauvage de son Altea natale ne se marient pas très bien avec le rigide académisme qu'imposent ses professeurs. Il n'est pas heureux de suivre cette stricte pédagogie et cette façon de peindre pleine d'affectation. Il s'intéresse plutôt à l'art que développent les artistes catalans, les José Obiols, Federico Mompou, Joaquín Sunyer, Jaime Mercadé et autres qui militent au sein du "noucentisme" (art nouveau).

En 1925, après deux ans d'étude à l'École San Carlos, son père meurt et il s'installe à Madrid pour étudier. C'est là qu'en dépit de sa rébellion contre l'académisme il trouvera la première ambiance



J O S E F A F I S A C

véritablement propice à l'éclosion de son besoin de rénovation et qu'il parviendra à se faire un nom dans le domaine artistique. Il fréquente l'École des Beaux-Arts de San Fernando tout en préparant le concours d'entrée au Ministère des Finances, qu'il réussira brillamment. Une fois son avenir matériel assuré, il consacre toute son énergie au développement de sa vocation picturale. A son poste officiel dans l'Administration, il se sent comme un poisson dans l'eau et peut se permettre de choisir ses horaires. Il prend la mauvaise habitude d'arriver au bureau à onze heures du matin pour le quitter à midi et se rendre dans l'atelier de Timoteo Pérez Rubio, avec qui il complète sa formation de peintre. Le reste de son temps libre, il l'emploie à peindre et à assister aux débats artistiques si fréquents dans les cafés de la capitale espagnole.

En 1928, il se marie avec JOSEFA FISAC, une jeune femme qui

deviendra la première panégyriste de sa peinture, sa plus grande admiratrice et sa plus fidèle secrétaire. Une compagne qui sera **toujours à ses côtés** pour le soutenir et l'encourager lors des jours difficiles, et qui deviendra aussi sa **muse adorée et son modèle** préféré. Sa femme saura non seulement s'adapter à son univers solitaire, qu'il croyait indispensable à la création, mais aussi se transformer en l'ombre de son existence. Le nouveau couple décide de fixer sa résidence à Barcelone.

La responsabilité familiale constitue pour lui un aiguillon et stimule son activité artistique. Parallèlement, il s'ouvre un chemin vers une vie plus sereine et stable. Il commence à peindre avec ferveur et à exposer, tout d'abord à l'occasion d'une exposition collective organisée par le Cercle des Beaux-Arts de Madrid.

En 1929, il réalise sa première exposition individuelle au Salon du journal Heraldo de Madrid. Son

œuvre est favorablement accueillie par le public et la critique de la capitale souligne le savoir-faire du peintre alicantin en dépit de sa jeunesse. Par sa curiosité et son tempérament novateur, il ne tarde guère à sympathiser avec un groupuscule de peintres madrilènes d'avant-garde baptisé Les Indépendants. Il baigne dans le cyclone des "ismes" et des tendances de l'avant-garde qui ne cessent de surgir dans la Péninsule Ibérique à la fin des années vingt et qui suscitent un renouvellement de la sensibilité et du goût à travers une esthétique neuve que construisent les poètes, les écrivains et les artistes de la Génération de 1927.

Interrogé dans un entretien sur sa posture vis-à-vis de l'avant-garde, il affirmait qu'il l'approuvait entièrement en tant que splendide anticipation d'une nouvelle ère artistique et citait les noms de Picasso, Degas, Daumier, Léger et Dalí comme autant d'exemples à imiter. Son œuvre de jeunesse laisse en effet entrevoir les qualités qui, structurées et simplifiées par la maîtrise technique et la rigueur dans la composition, donneront toute sa

valeur à sa production de maturité. Ainsi, certains tableaux de l'époque offrent déjà cette résonance méditerranéenne à travers la couleur et la transparence que nous retrouverons plus tard dans son œuvre. La contemplation directe de la nature, la vie quotidienne, les êtres et les choses les plus simples de l'existence, tout est sujet à peindre.

L'introspection, le regard tourné vers le monde intérieur, vont peu à peu l'isoler dans la solitude de son atelier barcelonais. En s'écartant volontairement des cénacles artistiques locaux, il choisit la voie de la création silencieuse et de la vie de famille aux côtés de son épouse, à la fois compagne et collaboratrice ; les moments libres, il les consacre entièrement aux échecs, un jeu qui stimule l'intelligence et développe la réflexion.

Sa première exposition individuelle à Barcelone est organisée en 1930 aux Galerías Layetanas. La critique loue dans ces œuvres la rigueur de leur composition, le sens de l'espace, l'harmonie des tons employés et le sens poétique des sujets traités. Les tableaux peints à cette époque sont résolus avec une sensibilité exquise à laquelle contribuent en grande partie les jeux de lumière et un chromatisme enraciné dans la Méditerranée. Sa trajectoire artistique a définitivement pris forme. Peu soucieux toutefois de s'enfermer dans un style concret, il reste à l'affût de nouvelles connaissances qui lui permettent d'exprimer, picturalement parlant, ses émotions et ses impressions. Comme tant d'autres peintres de sa génération, il se sent tenté par l'aventure de la capitale française, où il trouvera la réponse à de nombreuses questions qu'il s'était posées.

C'est ainsi qu'en 1934 il s'installe à Paris, la ville devenue au début de siècle une sorte de Mecque de l'art moderne. Pour lui, la cité de la Seine représentait le rêve de toute sa jeunesse, mais aussi l'exaltante possibilité de faire évoluer son art, loin de la médiocrité ambiante et de l'académisme qui avait envahi l'art espagnol. Dans les ateliers de Montparnasse et de Montmartre, des artistes du monde entier désireux de se maintenir à jour en termes de tendances et de styles travaillent. Il y rencontre un grand nombre de compatriotes qui aspirent, comme lui, à tracer leur voie dans cet univers. Il sera le témoin d'une vie artistique bouillonnante, bien différente de celle qu'il avait connue en Espagne.

Bien qu'il ait connu Paris en tant qu' étranger, il saura capter quelques aspects essentiels de la ville, tant dans son esprit que dans plusieurs tableaux et de nombreux dessins. Son séjour parisien va représenter pour lui une précieuse expérience et lui permettra d'être au contact des mouvements d'avant-garde qui se donnaient alors rendez-vous dans le plus important centre international de l'art. C'est à cette occasion qu'il fait la connaissance d'un peintre originaire de Malaga, Pablo Picasso, véritable figure mythique de l'univers artistique parisien.

Pendant son séjour à Paris il se révèle aussi comme un excellent joueur d'échecs. A ses moments de loisir, il livre des parties acharnées avec l'Italien Campligi et le Soviétique Hayden. Personnage particulièrement populaire à Montparnasse, ce dernier avait été peintre avant de se consacrer à la théorie et la pratique des échecs.

P E N D A N T S O N S É J O U R L
P A R I S I L S E R É V È L
A U S S I C O M M E U N
E X C E L L E N T J O U E U R
D ' É C H E C S

On se souvenait encore là-bas de ses œuvres cubistes de l'époque héroïque, mais ce changement d'activité ne surprit personne car le public français était plus familier de ces liens méconnus entre arts plastiques et échecs. Marcel Duchamp avait frappé les esprits le jour où il décida d'abandonner la peinture pour les échecs, grâce auxquels, selon lui, il pourrait mieux exprimer sa conception intuitivement rationaliste de l'ordre du monde.

Il est curieux de constater que ce n'était pas le classique bohème, l'artiste marginal ayant brisé ses liens avec ses origines dans une tentative de construire une nouvelle vie riche en calamités sans bornes et d'innombrables héroïsmes au service de la renommée et de la gloire universelle. C'était un homme d'apparence soigné, correctement vêtu et méthodique, qui gagnait suffisamment d'argent pour vivre dans une certaine aisance matérielle et sans aucune privation. Il se peut que cette allure si conventionnelle ait suscité l'intérêt d'autres artistes, fatigués de tant de snobisme et de vie nocturne. La simplicité et l'honnêteté du peintre d'Altea étaient les principaux aspects qui frappaient ses interlocuteurs, qui ne voyaient en lui ni un pédant ni un artiste à la recherche des feux des projecteurs comme tant d'autres.

Il ne rejoint aucun groupe, tendance ou mouvement, pas même celui de ses compatriotes de l'École de Paris. Il déambule librement et contemple la succession des modes dans la cité de la Seine sans se troubler, ne recueillant pour lui-même que ce qui véritablement l'émeut et refusant tout ce qui blesse sa sensibilité. La critique française souligne sa fidélité à lui-même et la vitalité de son art, qui fuit la répétition et se caractérise par sa sérénité, sa pureté, son mysticisme et une candide virginité.

En ce qui concerne la critique espagnole, disposant de plus d'éléments de comparaison, elle met alors l'accent sur l'élan expressif, son sens particulier de la couleur, sa technique de composition et de construction ainsi que sur le mystère et la secrète poésie qui émanent de son œuvre.

Il a vécu à Paris l'une des étapes les plus intéressantes, fécondes et pleines de l'art universel de tous les temps. Et il l'a vécu non pas comme spectateur, mais en grande mesure comme acteur pleinement intégré dans la vie artistique de la capitale européenne de l'art moderne.

Mais il décide de retrouver son atelier de Barcelone. Ses habitudes sont invariables : se lever tôt, travailler avec acharnement, peindre toute la journée, fréquenter les cafés de la Rambla où se réunissent les artistes et assister de temps à autre au vernissage d'une exposition intéressante.

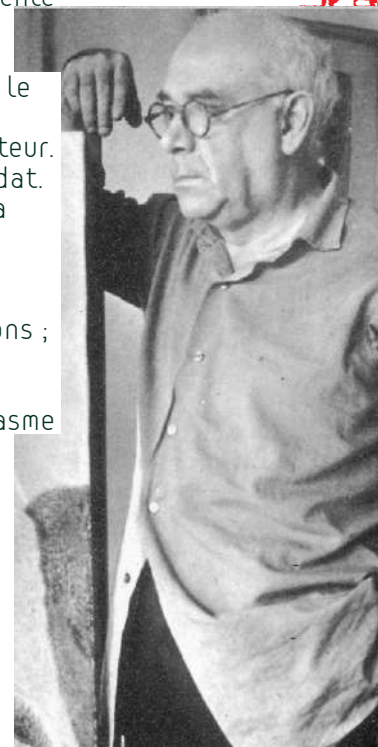
Lorsque se produit le soulèvement militaire de juillet 1936, le couple s'installe à Valence, où il a de la famille et de nombreux amis artistes. Il adhère à l'Alliance des Intellectuels pour la Défense de la Culture (AIDC) et collabore aux activités du Porte-parole du Front. En 1937, il est invité à participer au Pavillon de la République de l'Exposition Internationale de Paris. Le tableau qu'il y envoie, plein de l'intense charge politique du moment, s'intitule "Nous te vengerons" et représente des paysans sauvant poing levé un camarade tombé sous le feu ennemi.

En 1938, il obtient le premier prix à l'Exposition d'Arts Plastiques de Barcelone qu'organise le Ministère de l'Instruction Publique. Cette même année, il s'engage volontaire dans l'Armée Populaire, au sein de laquelle il est affecté au commissariat du RVE Corps en qualité de dessinateur. Il aurait pu rester à l'abri à l'arrière mais choisit de combattre sur le front comme simple soldat. Après avoir participé à la bataille de l'Èbre, lorsque se produit l'offensive nationaliste sur la Catalogne, il part avec sa femme jusqu'au village frontalier de Port Bou.

En janvier 1939, lancé sur le dur chemin de l'exil en France, le couple est séparé sur les camions ; à la recherche de sa femme, il oublie sa valise et perd ainsi un ensemble de dessins sur la bataille de l'Èbre. Internés dans le camp tristement célèbre de Saint Cyprien Plage, sous la surveillance des tirailleurs sénégalais, ils réussissent à s'échapper. Mais maintenant l'enthousiasme n'est plus celui de quelques années plus tôt:

"Una nit de lluna plena
tramuntàrem la carena,
lentament, sense dir re...
Si la lluna feia le ple
també le féu la nostra pena"

una plena en dir re...
ment, sense dir re...
també le féu la nostra pena





nous dira un poète -Pere Quart- également contraint de prendre le chemin de l'exil..

Le couple Navarro Ramón, avant de pouvoir s'installer à Paris, partage son temps entre Perpignan et Collioure, où vient de mourir un autre illustre exilé, Antonio Machado, aux côtés de sa très vieille mère, en ce mois glacial de février 1939. Malgré toutes les adversités, le peintre parvient à exercer son métier et à continuer à développer sa vocation. En ces moments dramatiques, en effet, alors qu'à quelques kilomètres à peine, dans les sables de la plage, nombre de compatriotes meurent de faim, de froid, de dysenterie et de désespoir, d'autres le font sur un front plus éloigné, prolongeant celle qui semblait être l'interminable tragédie de l'Espagne.

Navarro Ramón trouve le temps et l'occasion de nous donner une série de vues impressionnantes de Collioure qui nous rappellent ces mots d'Antonio Machado prononcés à ce même endroit : "Ah! Pouvoir rester ici, dans la petite maison d'un pêcheur, et voir de la fenêtre la mer, sans autre souci que de travailler pour l'art !".

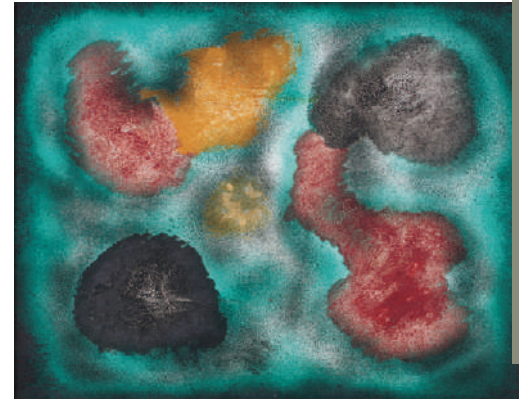
Le fruit de ce travail donne lieu à l'exposition qui est organisée en 1940 au Palais de la Loge par la Mairie de Perpignan. Le succès qui l'accompagne lui permet de se rendre enfin à Paris.

Peu de temps après, suite à l'occupation allemande de la capitale française, le couple

se voit impérieusement contraint de revenir en Espagne. A son retour, son engagement militant en faveur de la République lui vaut d'être arrêté, envoyé à Miranda de Ebro et interdit d'exercer sa profession.

Mais il est rapidement libéré. En 1941, il se fixe de nouveau à Barcelone et retrouve immédiatement l'activité artistique que la guerre l'avait conduit à négliger quelque peu. Il surmonte les difficiles années de l'après-guerre espagnole grâce à son caractère énergique de lutteur-né et à une volonté de fer qui entretient la flamme de sa vocation picturale. Les événements qui lui donnent du courage sont le travail, les voyages et les expositions. Son infatigable activité picturale va lui permettre d'étendre sa renommée parmi les meilleurs peintres des tendances européennes d'avant-garde.

Ces longues années de création et d'espoir sont celles qui vont voir s'affirmer sa personnalité artistique. Dans la Barcelone des années quarante, l'ambiance artistique est moins absorbante qu'à Paris. Le seul noyau important se trouve à Campana de San Gervasio, où se donnent rendez-vous quelques peintres, sculpteurs et dessinateurs soucieux de renouvellement. Dans les rares galeries intéressantes de Via Layetana, les expositions semblent insignifiantes par rapport à l'extrême diversité qu'offraient les salles parisiennes.



L'inépuisable richesse des musées de la capitale française pouvait difficilement être remplacée par les peintures et les sculptures polychromes des primitifs catalans qui, à cette époque, n'étaient pas encore réunis au Musée de Barcelone. Pour les voir, il fallait réaliser de longues marches dans les montagnes et les découvrir, à la lueur des cierges, sur les murs et au plafond d'antiques églises.

Mais cette richesse archéologique locale ne compte guère pour lui, elle ne lui dit rien, car pour le moment ses préoccupations sont tournées vers un autre type d'art. La seule chose qu'il veut faire, c'est peindre et c'est ce qu'il fait, stimulé par la brillante lumière méditerranéenne et le soutien constant, bien que limité, de sa femme en ce qui concerne les aspects domestiques. A cette époque, il exécute de nombreux portraits de personnalités de la vie barcelonaise. Sa perspicacité pour capter les traits les plus expressifs à ses yeux du modèle est notoire. Ses compétences de portraitiste sont ainsi nombreuses, surtout en ce qui concerne les portraits féminins qui ne s'éloignent jamais du caractère d'intransigeante fidélité à lui-même qui guide à tout moment l'artiste, pour qui il n'existe aucune possibilité de flatterie, aucune concession intéressée. Sa palette s'y manifeste subtilement transparente, riche de gammes irisées et éthérées, fruit d'un sage raffinement qui, surtout dans les nus, atteint une résonance nacrée.

Le nu, comme le remarquait Francesc Rodón, qui a inspiré pour une bonne part ces quelques notes biographiques, acquiert un relief irréal et s'enveloppe d'un halo mystérieux qui le rend attrayant et aimable au regard. Ce sont des nus sensuels, bien proportionnés, aux chairs saines, qui nous renvoient au modèle de beauté classique, si enraciné dans l'ancien monde méditerranéen.

Alors que les années passent, le besoin de revenir à Paris s'empare à nouveau de lui. Lors de sa précédente visite il avait déjà manifesté son intention de n'y passer que quelques semaines, mais à cette occasion il envoie à l'avance un chargement de toiles afin d'organiser une importante exposition qui lui permette d'imposer définitivement son œuvre auprès du public et de la critique d'art la mieux informée au monde.

C'est ainsi qu'en 1951 il se présente à la Galerie René Bréteu. L'extraordinaire succès de l'exposition, en termes de vente et de critique, est prolongé par l'invitation, par trois fois, de participer avec ses œuvres au Salon des Réalités Nouvelles de Paris.

Au cours de ses séjours dans la capitale française, le couple réside à Montparnasse. Ce quartier typiquement parisien donne au peintre d'Altea les facilités d'une atmosphère bohème, propice à un travail en toute liberté, et de l'influence mutuelle entre camarades de toutes les nationalités. Il entre alors en contact avec les artistes du deuxième groupe espagnol de l'École de Paris, parmi lesquels se trouvent Colmeiro, Mateos, Laxeiro, Lago, Badía, Bores, Ucelay, Viñes et Cossío. Lors des premières expositions à Paris, Foujita, Zadkine, Reverdy, Salmón, Cendrars et Picasso sont là, avec d'autres artistes et critiques rencontrés dans les nombreux cafés de Montparnasse.

Il existe une photo, amplement divulguée dans les catalogues, revues et publications, sur laquelle figurent Foujita, Zadkine, Navarro Ramón et Picasso. Nous connaissons la cordialité des liens d'amitié qui l'unissait à Pablo Picasso, un compatriote en fin de compte qui partageait les mêmes sensibilité et intérêts artistiques. Il trouve chez Picasso un maître qui le conseille et qui l'instruit spontanément à partir de commentaires aigus et sévères. Pour lui, son compatriote Picasso fut une sorte de demi-dieu, un exemple à suivre pour se faire un nom dans le monde de l'art.

Des liens étroits l'ont aussi uni à Joan Miró, dont il admirait la profondeur artistique. Nous savons que Miró utilisa la fabrique de ventilateurs de la famille de Josefa Fisac pour y réaliser des sculptures qui causèrent l'émerveillement des ouvriers, ce qui témoigne bien de l'amitié qui unissait les deux artistes.

Mais la nostalgie du terroir est trop forte. Il retourne en Espagne et s'installe à Barcelone, excellent centre géographique qui lui permettra de se déplacer commodément partout où son œuvre ou sa personne sont réclamés - France, Allemagne, Argentine -, et où il pourra se reclure pour travailler, avec quelques villégiatures à Ibiza et notamment à Altea, car là, nous dit Gabriel Miró, auteur de 'Années et lieux', "la lumière, du midi d'Orient, ici n'aveugle pas ; ici elle oint la chair torréfiée des murets, des toitures, de la pierre ; elle s'insinue sur tous les plans et chez les artistes, en modelant avec une patience linéaire les recoins, les replis, les coutures, les murs épais de la maçonnerie agraire, la paix de la jachère, la hâte d'une côte..."

Ce sont les années de maturité, celles de l'âme devenue sereine, au rebours du champ pictural. Dans ce domaine, l'artiste ira toujours plus loin, franchira les barrières, tournera le regard avec affection, avec amour, avec mélancolie, vers le passé, reprendra des genres, inventera et maîtrisera des étapes. Tout l'art moderne se retrouve dans la peinture de Juan Navarro Ramón.

Plein du savoir-faire d'un maître, d'une grande maturité artistique, mais aussi l'esprit soucieux d'aventure et d'investigation. Sans amollissement, sans pauses, dans la sérénité du travail bien fait. Il sculpte, il émaille. Il maîtrise l'estampe, le dessin. Et le tout avec une simplicité franciscaine, dans la conviction de bien accomplir son labeur, sans aucune arrogance. Assuré et convaincu de son talent.

Alors, à partir des années quarante et jusqu'à son crépuscule, ce sont ces expositions triomphales en Allemagne et en France, ainsi que la découverte d'une parcelle inconnue de l'art espagnol contemporain que font les Argentins.

En 1956, en effet, il se rend en Argentine où il installe son atelier et travaille sans interruption pendant une longue période. Son activité plastique débouche sur plusieurs expositions à Buenos Aires et à Rosario. La critique de Buenos Aires se défait en gloses hyperboliques sur le peintre d'Altea.



Picasso, Foujita, Zadkine et Navarro Ramón. Paris, 1954.

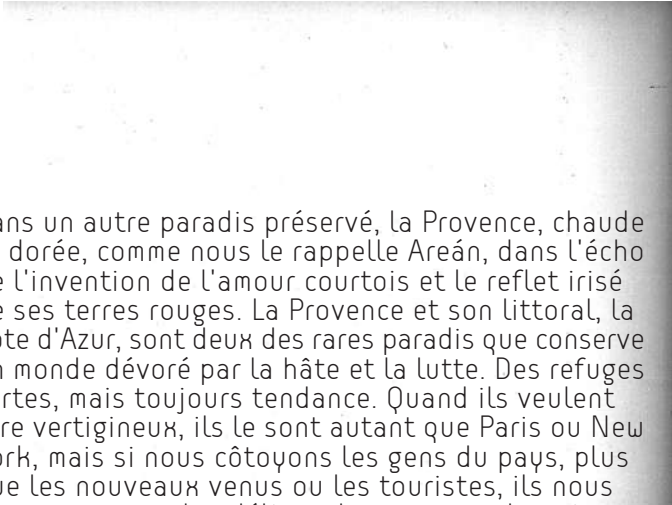
Il expose également à Madrid et à Barcelone, à l'Athénée dans le cas de cette dernière ville, à la Salle Santa Catalina ou à la Direction Générale des Beaux-Arts à Madrid ; à la Galerie René Metrás de Barcelone ; dans les galeries Skira et de Luis, à Madrid, ou à l'occasion d'une grande exposition anthologique à Barcelone, Salle Gaudí, en novembre 1973, qui retrace son œuvre de 1930 jusqu'à cette date... En 1986, il exposera pour la dernière fois à la galerie Yolanda Ríos.

León, Alicante, Las Rozas, Vilassar de Mar, Saragosse, autant de villes qui ont pu aussi découvrir l'existence d'un grand peintre... Son œuvre participe en 1996 à l'exposition "Peinture valencienne" du Centre Culturel "La Beneficencia", de la ville du Turia.

Il est présent au Musée d'Art Moderne de Paris, au Musée d'Art Contemporain de Madrid, à la Bibliothèque Nationale, au Musée d'Art Moderne de Barcelone, au Musée des Beaux-Arts de Rosario (Argentine), au Musée des Beaux-Arts d'Alava, au Musée Municipal d'Altea, etc.

Comme nous le rappelle son biographe, Carlos Areán, lorsque le désir de solitude s'emparait de lui il revenait à sa ville natale, à l'Altea abandonnée dans l'enfance, où il poursuivait sa rencontre avec les origines.

La Côte d'Azur française l'éblouissait par sa merveilleuse lumière et cette étrange capacité française, pratiquement perdue malheureusement en Espagne -même si sa chère Altea se bat pour échapper au vorace appétit des promoteurs- de faire en sorte que des villes comme Nice ou Cannes puissent devenir des résidences du troisième âge sur le littoral pour les retraités de tous les pays du monde la première ou un grand chaos touristique la seconde, sans cesser pour autant d'être des villages de pêcheurs et de bourgeois, dont l'exquise amabilité offre dans le Midi une espèce d'évocation délicieusement archéologique de ce qui, à d'autres époques pas si lointaines, était monnaie courante dans une bonne partie de l'Europe continentale. Navarro Ramón, toujours accompagné de sa femme, rêvait et s'enivrait de lumière. Parfois il s'aventurait



dans un autre paradis préservé, la Provence, chaude et dorée, comme nous le rappelle Areán, dans l'écho de l'invention de l'amour courtois et le reflet irisé de ses terres rouges. La Provence et son littoral, la Côte d'Azur, sont deux des rares paradis que conserve un monde dévoré par la hâte et la lutte. Des refuges certes, mais toujours tendance. Quand ils veulent être vertigineux, ils le sont autant que Paris ou New York, mais si nous côtoyons les gens du pays, plus que les nouveaux venus ou les touristes, ils nous feront savourer les délices du temps perdu qui est, à la longue, un temps gagné.

Cette dimension inédite de Navarro Ramón - son amour pour la Provence et la Côte d'Azur- est l'une des rares choses qui nous permettent de découvrir quelques-unes des facettes de son intimité. Il existe aussi, dans le ciel de cette terre sèche, de rares nuages qui se forment et se défont constamment et que Navarro Ramón jurait n'avoir jamais vu dans d'autres recoins du monde. Les ciels intensément bleus, parfois mi-teintés de contrepoints violets et lilas, y cèdent la place aux rouges changeants, ardents du coucher de soleil. Les nuées traversent ces ciels imperturbablement lumineux, parfois grosses d'eaux qu'elles rendront, peut-être, à la mer, mais qu'elles n'abandonnent presque jamais sur cette terre sèche où la lumière fait briller toutes les convoitises.

Ces nuages ont été, selon Navarro Ramón, la principale source de son inspiration dès avant les débuts de son époque abstraite. Comme pouvait l'annoncer sa capacité d'engagement, cette abstraction magique et lyrique que Navarro Ramón a inventée contient beaucoup de terre et de ciel, beaucoup de mer et de chants de pêcheurs.

Tout cela, Navarro Ramón l'a vécu depuis son enfance à Altea et il l'a revécu, à son âge mûr, sur cette même terre qui a constitué l'un de ses rares mais intenses amours.

Toujours émerveillé par le paysage méditerranéen, il s'installe en 1979 à Sitges, la cité côtière aux maisons blanches et aux ruelles tortueuses qui lui rappelaient tant son village natal. Ce Sitges qui avait autrefois séduit un autre grand peintre, Santiago Rusiñol, dont



Le souvenir est conservé par le musée 'Cau Ferrat', référent artistique de ce lieu qui protège l'énorme legs de cet artiste et intellectuel barcelonais.

C'est à partir de la mort de sa femme, en janvier 1989, que Navarro Ramón commence à ressentir les effets d'une maladie qui, inexorablement, lui fait perdre la mémoire tout en altérant ses facultés mentales. Cette cruelle infirmité et son âge avancé minent rapidement sa santé au point qu'il finit par ne plus reconnaître les membres de sa famille et des amis les plus proches.

Et enfin, alors que six mois à peine s'étaient écoulés depuis la mort de sa compagne de toujours, celle avec laquelle il avait partagé toutes ses expériences, dures ou agréables, pendant plus de six décennies de vie commune, Juan Navarro Ramón décède le 6 juin 1989 dans sa demeure de Sitges.



L'ART ABSTRAIT PAR JUAN NAVARRO RAMÓN

1956 (tiré de PROPAC)

L'art abstrait, sans aucun doute, correspond à une séquence logique de l'évolution de la société dans tous les ordres de la vie et, plus précisément, à la perception moderne de la beauté, laquelle n'est plus nécessairement perfection. Cette conclusion naît du principe conséquent selon lequel, **dans l'art, le renouvellement et la contribution spirituelle de chacun doivent s'imposer aux règles existantes** selon une voie de perfectionnement qui débute à la Renaissance.

Dès lors, l'artiste a le devoir d'exprimer son sentiment, en laissant derrière lui tout ce qui le relie au passé ou ce qui pourrait l'influencer du travail des autres. Il s'agit, dans un élan de l'intérieur vers l'extérieur, de mettre à découvert, quel que soit le médium ou l'essence plastique emprunté, l'expression du moi.

Tel est, à mes yeux, la fonction ou la prétention de l'art abstrait, mais nous ne devons pas oublier que toute rigueur entraîne la définition de principes qui, en définitive, bornent cette expression même et sont la source d'un nouvel académisme incompatible avec le dessein de l'artiste.

Voilà donc les prémisses qui accompagnent tout artiste né au cours des dernières décennies. L'art abstrait, qui n'a pas mûri, est de toute évidence un art en transition (tout art est une transition entre celui qui le précède et celui qui le suit) ; certes, il n'a pas non plus révolutionné l'art actuel, mais il s'agit plutôt d'approfondir et d'élargir les expériences des pionniers, puisqu'il existe un temps pour le renouvellement et un temps pour la maturité. Dans ce domaine de l'art abstrait, découvert par d'autres, nous nous sentons nous-mêmes tenaillés par la même hâte, le même besoin que l'inédit s'impose alors que, parallèlement aux temps que nous vivons, l'évolution de l'artiste s'accélère.

Pendant longtemps, nous avons vu les peintres se chercher. Un beau jour, ils se trouvent, puis reposent dans l'exploitation de leurs découvertes. Mais après Valéry, le cheminement intéresse autant, voire plus, que l'aboutissement. Le peintre d'aujourd'hui, une fois qu'il croit atteint l'objectif qu'il poursuivait, après avoir savouré l'émotion de quelques variations, l'abandonne sans regret, soucieux de ne pas tomber dans la répétition. Cette investigation, cette recherche constante, est le signe actuel de l'authenticité, l'aspect positif de cette tension, de cette rigueur, de cette gravité ; car l'époque que nous vivons est sans nul doute grave et ne laisse pas de place au jeu gratuit.

Mais cette gravité n'est pas sans danger; portée à ses extrêmes, elle débouche sur un esprit de sérieux qui lui bâtit quelques principes exclusifs et rigoureux, un codé étroit et limité. La perte

du sens de l'humour, l'abolition de l'esprit critique gagnent du terrain et c'est alors qu'apparaissent les mêmes risques de conformisme et d'académisme.

De cet excès de sérieux naissent l'ostracisme et un esprit de secte nocif à tout point de vue.

Chaque forme de recherche implique l'exclusion des autres formes. Si un artiste défend un mode d'expression chaleureux ou froid, géométrique ou lyrique, il faudrait qu'il s'y jette pleinement, sans variations ni réserves, qui seront considérées comme autant d'hésitations et donc de trahisons.

Chaque époque a ses valeurs dominantes, ses propres idées ; chercher celles qui encadrent la nôtre, c'est aider à la situer par rapport aux autres, participer à sa définition.

Notre rythme de vie, si accéléré, est bien plus précipité que celui d'hier, lui-même plus rapide que celui d'autrefois. Cette accélération, évidente dans le domaine technique, se manifeste dans toutes les autres activités humaines et influence les événements, répercute sur la façon de penser, de créer et, notamment, sur les arts plastiques, puisque l'art est particulièrement lié à l'époque où il s'exprime.

Tout ce qui a été dit et fait, il est inutile de le répéter. Si pendant longtemps le renouvellement ne fut pas jugé nécessaire, aujourd'hui, pour notre part, nous supportons mal la répétition ; nous sommes plus sensibles à une œuvre imparfaite, mais nouvelle, qu'à la perfection déjà connue.

Cet état d'esprit nous est si familier que certains s'étonnent et déplorent que l'art d'aujourd'hui n'ait pas provoqué de révolution aussi radicale que l'impressionnisme, le cubisme ou l'art abstrait. Partisans d'une révolution à tout prix, mais impuissants à l'accomplir, ils s'égarent dans de vaines spéculations qui, comme un pétard mouillé, n'émeuvent personne et collaborent à un académisme supplémentaire.

LA DINTURA

DE AN

N RO

R N





LA PEINTURE DE
juA n navaRRo Ramón

LORENZO

H e rná nDez Guar diOla

“ Car l'ensemble de l'œuvre de Navarro Ramón
pourrait être synthétisé dans une splendide
symphonie dont nous aurions à scander le tempo
de chacune des étapes”.[]

(Luis López
Anglada, 1974).



L'œuvre du peintre d'Altea Juan Navarro Ramón (1903 -1989) a attiré l'attention, au cours de sa carrière et après sa mort, de prestigieux critiques comme Enrique Azcoaga, A.M.Campoy, Juan Eduardo Cirlot, Miguel Fisac, Sánchez Camargo, Santos Torroella, etc.. Parmi eux, Carlos Areán se signale par sa tentative de cerner, vers 1973, dans la mesure où le langage écrit le lui permet, les caractéristiques de son style, dans un travail centré sur l'artiste. La vie et l'œuvre de Navarro Ramón sont aussi entrées récemment dans des dictionnaires artistiques, mais à partir de refontes de divers auteurs qui ne présentent l'œuvre que superficiellement. Quant à l'auteur des présentes lignes, même s'il ne parvient pas à l'exprimer avec toute l'exactitude nécessaire - peut-être parce qu'il n'est pas en mesure de le faire -, qui a abordé la peinture de Navarro Ramón comme un simple observateur, il peut affirmer avec la conscience sereine que ce fut un bon peintre, honnête et sincère en sa diction plastique, un peintre qui, comme souvent ceux de sa génération, n'est pas passé à la postérité dans toute son authentique envergure.

Et ceci parce qu'au siècle de Navarro Ramón (homme solitaire, réservé), et même avant, l'ascenseur permettant de gravir les différents étages de cet édifice baptisé Histoire n'a pas toujours été confié aux mains d'une critique sérieuse, désintéressée et honnête, mais en général aux médias qui, étourdiment et sans aucun préjugé, guidés par le porte-parole de la mode du jour, confondent "être populaire" et "être vraiment bon". De plus en plus souvent aujourd'hui, à notre époque, cette circonstance continue à donner des créateurs, que dans quelques années la foule saluera comme des génies, qui ont su plutôt tisser la toile de la célébrité en marge de la validité, réelle ou supposée, de leur œuvre.

Navarro Ramón n'était pas un Kandinsky, un Picasso, un Miró ; il n'a inventé aucun "isme", même s'il était un grand inventeur. Il est l'un des rares artistes de sa génération, surtout en Espagne, qui a su intégrer dans sa peinture tout ce qui, dans les nouveautés, l'intéressait : il était informé des chemins, autoroutes par leur rapidité, qui traversaient l'avant-garde artistique de son temps, surtout dans ses œuvres abstraites, et a su bâtir une personnalité d'artiste à la fois solide et en permanente évolution. Il est ardu de se faire reconnaître, de construire son propre style, difficile de savoir que ce tableau, aux yeux de ceux qui l'étudient, est un Navarro Ramón, même s'il n'est pas signé.

Pour appréhender l'évolution de sa peinture, il convient de garder à l'esprit les circonstances historiques dans lesquelles sa vie s'est déroulée ainsi que sa propre personnalité, médiatisée en grande partie par une trajectoire peu commune. Largement au courant des postulats défendus par l'avant-garde des peintres espagnols de la IIe République, qui s'efforçaient de rompre avec l'héritage de Sorolla figé dans la peinture de genre et la figuration lumineuse de nombreux peintres de l'époque, il tourne son regard vers l'Europe dès ses débuts, à la recherche d'une esthétique en rupture avec les lieux communs de la thématique espagnole et soucieuse des avancées de l'art mondial, qui se produisent alors essentiellement dans la France de l'entre-deux-guerres. Son engagement aux côtés de la République le conduira d'ailleurs à s'exiler dans ce pays ("il s'installe en France pour une brève période", comme l'artiste l'exprime par un euphémisme dans ses catalogues) jusqu'en 1941, date à laquelle il revient en Espagne. De fait, sa toile "Nous te vengerons" a été exposée au Pavillon de la République Espagnole à l'Exposition Internationale de Paris de 1937, à l'instar du "Guernica" de Picasso.





Juan Daniel Navarro Ramón fut un peintre silencieux et un peintre de silences. Vie et œuvre sont chez lui inséparables. Loin de chercher à attirer l'attention, de vouloir susciter un intérêt ne serait que temporaire ou circonstanciel pour son travail (à l'exception de l'épisode dans une certaine mesure "militant" de 1937), il a œuvré de façon cohérente, reposée, en évoluant avec la sérénité de celui qui sait ce qu'il fait et ce qu'il veut faire : dès les premiers moments figuratifs des décennies 1920 à 1930 du XXe siècle, jusqu'à une longue incursion dans l'abstraction, jalonnée ci et là de retours au monde de l'objet ou du paysage.

Observateur attentif, doué d'une vive intelligence informée, comme nous l'avons vu, de l'avant-garde de son époque, qu'il intègre dans sa peinture de façon naturelle (Matisse, Picasso, Miró, Arp, Delaunay, Kandinsky, etc.), il ne s'est pas borné à suivre, dans son art, telle ou telle tendance ou innovation, mais est resté plutôt un continuateur de lui-même, parcourant la voie tracée dès ses premières œuvres importantes de jeunesse, qui laissaient déjà entrevoir une personnalité indépendante. De formation académique (San Carlos à Valence ; San Fernando à Madrid), maître d'un excellent coup de crayon, amoureux de la couleur sans extravagance, il a navigué pendant toute sa vie artistique sur les eaux de la sincérité, en haute mer.

Il a toujours analysé son travail comme un dépouillement, éliminant fardeaux historico-culturels, distractions ou anecdotes à la recherche permanente d'un simplisme (l'essence) ou d'un "simplicisme", comme l'exprimait le critique Azcoaga, dans ses œuvres figuratives, ou laissant dans ses toiles abstraites la calligraphie, le dessin, la couleur même "se compliquer", générer la composition, la main du peintre n'étant plus qu'une simple exécutrice .

Il s'efforce de cerner l'essence, ce que la personnalité artistique de Navarro Ramón croit le plus intime à la peinture, ce qui l'universalise, la rend en grande mesure intemporelle, mais aussi de nulle part, même si, dans la sienne les références classico-méditerranéennes soient constantes.

Des deux axes qui-je résume au maximum-traversent les avant-gardes non figuratives de son temps: l'axe rationnel, aux rythmes mathématico-géométriques (constructivisme, néoplasticisme, abstraction géométrique, etc.) et l'axe émotionnel (expressionnisme, expressionnisme abstrait...), Navarro Ramón s'en est à peine inspiré pour son œuvre informelle. Il est parvenu à l'ordre et à l'équilibre sans investigations mécaniques ou pointues ; il exprime ses sentiments, sa vision du monde, de la réalité, à travers la quiétude de l'homme paisible qu'il était. Cela donne un art puriste, minimal parfois, sans clinquant ni concession ; avec peut-être un certain mysticisme ou une légère attitude surréaliste, mais sans cauchemars.

L'œuvre de Juan Navarro Ramón est dominée par la courbe, sauf lorsque l'objet à peindre - ses paysages d'Altea, par exemple - lui exige la fermeté des droites : angles, rues, portes ou fenêtres. Dans le corps féminin (ses nus morbides des années 1930) ; ses intérieurs des années 40, avec leurs femmes réunies et éloignées, les tables rondes, les rideaux qui ondoient, les jupes souples ; mais aussi dans des toiles abstraites, où l'arabesque s'impose à la règle ou à l'équerre : contours sinueux,

courbes et contre-courbes, molles, défaites ; lignes, compositions qui préfèrent la tortueuse route de montagne à la rectitude de l'autoroute. Ligne courbe qu'il faut associer à une attitude hédoniste face à la vie, sensible, créatrice sans doute et en partie proche de l'univers féminin.

Nous avons écrit que c'est un peintre de "silences"; et aussi de solitudes. Tant dans ses premiers paysages que dans ses nus, ses compositions d'intérieur postérieures et dans toute sa production non formaliste, **les sujets, les personnages, les formes abstraites, sont captées avec la volonté d'exprimer son univers intime, sans oiseaux en vol, sans détails distrayants**, sans trop de musique, comme s'il voulait, nous l'avons déjà dit, exprimer l'essence de ce que la pupille traduit sur la toile.

Ses premières œuvres intéressantes, qui trahissent déjà une personnalité affirmée et qui approfondissent les aspects que nous venons d'évoquer, datent de 1929, l'année de la première exposition de Navarro Ramón, qui appartient alors au groupe "Les Indépendants". Des huiles comme "Mascarat", "Rue d'Altea", "La ferme", par exemple, qui retracent des sujets familiers à l'artiste, inspirés par son propre village et ses alentours, sont qualifiées par certains critiques de néo-pointillistes alors qu'elles sont aussi charpentées par un dessin solide, un regard réaliste, amoureux parfois même du détail, intéressé aussi par la capture de la lumière dans la ligne du post-sorollisme, mais sans éclats, sans stridence. Les personnages sont absents ; simplification, intimité, solitude sont recherchées. La couleur- terres, jaunes, bleus - suscite des textures grumeleuses, autorise même la sensation de relief, comme plus tard dans ses tableaux abstraits. Un réalisme que rendent magique les atmosphères capturées, où rien ne détourne l'attention et où règnent solitude et silence.



Son "Nu féminin" date de 1930. Cette année-là, le peintre fixe sa résidence en Barcelone. L'impact de l'œuvre de Joaquín Sunyer (Sitges, 1874 -1956) est évidente dans les travaux de Navarro, comme le montre la conception de ce nu féminin, ferme, massif, qui offre comme ceux de Modigliani un empatement charnu, à la recherche de la perfection quasi sculpturale du modelé anatomique, mais aussi une certaine sensualité innocente que souligne l'attitude de la femme endormie dans un fauteuil art déco. Sous la ligne courbe - le dessin qui résout la composition - un écho moderniste est décelable, mais la simplification expressive commande. La lumière, comme dans les paysages évoqués plus haut, est une lumière de scène qui projette des ombres légères. Une douce intonation.

Ce nu de 1930 sera repris et transformé des années plus tard par l'artiste dans "Femme assise dans un fauteuil rouge" (1946), qui recueille quelques éléments de la calligraphie et de la composition du grand Matisse.

Un autre nu, cette fois-ci daté de 1939, d'une femme assise sur un lit à courtepointe blanche disposée en diagonale, exprime une ingénuité presque "naïve", voulue, et qui n'a rien d'érotique ou de voluptueux, mais semble plutôt respirer la tristesse. Le contraste entre les lignes droites -le plancher et le lit se croisent en diagonale - et les courbes des rideaux et des franges de la courtepointe introduisent un certain trouble de composition.

Des femmes solitaires, pensives, posent à l'intérieur de chambres à côté de fenêtres fermées. Le corps vertical est déstabilisé par les lignes diagonales et parallèles du plancher et des autres éléments tectoniques. Sur la table ronde, un vase garni de fleurs aussi solitaires que la femme. C'est ce que nous voyons sur la toile de 1942,

AT
A



“

MILLER

ANITRILINA



“**Femme devant une table avec vase**”. La conception, la composition, semblent emprunter la voie de Vázquez Díaz, comme nous pouvons l’observer avec le tableau de ce dernier intitulé “Anna Lissa ou jeune fille à l’aquarium”. Contraste doux des ocres et des bleus, primauté des tons froids. Par la simplicité et la corporalité du vase, nous pourrions penser à l’œuvre d’un Giorgio Morandi.

La réduction synthétique des formes et des compositions du cubisme est, chez Navarro Ramón, une réduction synthétique d’objets, “simplisme” ou “simplicisme”. Il suffit d’un œuf, d’un artichaut, d’un huilier, etc., placés contre un plan gris bleuté, pour résoudre une nature morte qui crie le dénuement, la faim, de la longue après-guerre espagnole, comme celle signée en 1945, dans la collection particulière des héritiers du peintre.

Voici un vase semblable sur une table ronde dans la toile intitulée “**Famille**” de 1945, au caractère quelque peu métaphysique bien qu’elle se déroule dans un espace physique, l’intérieur d’une pièce. Trois femmes : la plus âgée assise à la table, feuilletant ou lisant un magazine posé sur la table ; une autre dans son dos, la main posée sur le dossier de la chaise et la troisième, à la longue robe blanche, qui fait une apparition fantasmagorique en écartant un rideau. Réalisme dans la capture du détail (les fleurs du vase, les livres dans une petite armoire), de l’atmosphère de la pièce, mais aussi vision presque surréaliste, magique, symbolique dans l’absence de communication qui existe entre les trois personnages qui posent isolés, sans rien en commun, bien qu’il s’agisse d’une famille. Application suave de la couleur, avec l’accent rouge et central de la lectrice qui détermine toute la gamme chromatique du reste de la composition. Vision féminine, de femmes absorbées, abîmées dans leurs pensées, à l’instar de celles que peignait le maître Sunyer.



Sunyer, Vázquez Díaz... Que signifient ces références dans l’œuvre de Navarro Ramón ? Elles nous font savoir qu’il était informé des courants les plus modernes de la peinture nationale et que, comme ces peintres et d’autres (que Rafael Santos Torroella regroupe dans ce qu’il appelle la “génération picturale de la République” : Timoteo Pérez Rubio, Ramón Gaya, etc.), il essaie de donner une personnalité à la peinture espagnole au sein de la figuration, en réordonnant ou en humanisant, le cas échéant, le cubisme, comme il a été dit de Vázquez Díaz.

A côté des intérieurs “métaphysiques” avec figures féminines qu’il peint dès les premières années 1940 (voir aussi la “Figure avec collier”, 1945), d’autres œuvres de cette décennie se rapprochent de l’univers expressif de Joan Miró et Pablo Picasso, dans des compositions calligraphiques pratiquement sans profondeur, ce qui, joint à la couleur, quasi plane, renvoie l’artiste au monde de la peinture orientale, de l’estampe japonaise.

Il est évident que Navarro Ramón n’a jamais cherché à faire de la peinture commerciale, même si son œuvre a été achetée par collectionneurs et marchands d’art,



informés de ce que supposait l'avant-garde en termes d'investissement et d'acceptation du nouveau goût. En Espagne, sa peinture était, comme celle d'autres artistes, "un **brindis al sol**", un bel hommage solitaire. De fait, après notre guerre civile, la peinture figurative non seulement constitue une obligation pour l'artiste (en tant qu'esthétique du régime fasciste, autoritaire, nouveau-né), mais aussi - et pour cela - l'unique façon de vendre quelque chose.

Dans les années 50, la rupture intellectuelle s'amorce, pratiquement ouverte, sans retour possible, contre la normalisation artistique du régime. De nombreux peintres - et aussi des collectionneurs, des mécènes - se décantent pour l'abstraction. Navarro Ramón, dès le début de la décennie, commence à voyager souvent à Paris, où il respire l'air de la liberté, expose à plusieurs occasions et décide d'élargir le champ de sa peinture, franchement, vers l'abstraction, en quelque sorte du surréalisme abstrait. Dans la capitale française, il fréquente Picasso, Braque, Zadkine ou Arp, comme en témoignent les photos.

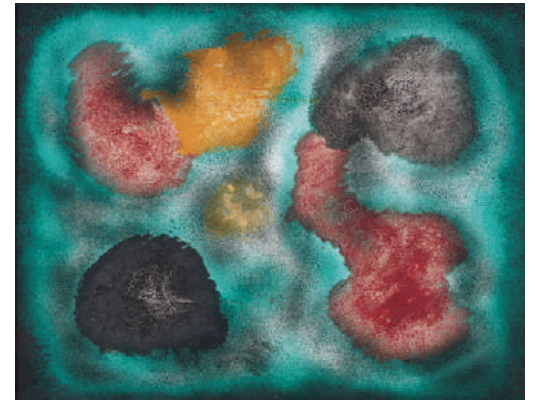
L'automatisme surréaliste se traduit dans le fait que la main de l'artiste trace les lignes, utilise les couleurs qui, à l'instant même de peindre, lui viennent à l'esprit et en laissant surgir formes et couleurs qui, à leur tour, imposent d'autres formes et couleurs, jusqu'à atteindre un équilibre dans la composition, une compensation des lumières, des plans et des surfaces. Pure abstraction en somme. Il se peut toutefois que l'inconscient du peintre renferme, au plus profond de sa personnalité, au moment de l'exprimer, une vision de lui-même ou de la vie qui peut se traduire par une ligne droite, par une géométrie pure, dans une tentative d'ordonner le chaos de monde, afin d'en cerner les lois, propre à un tempérament apollinien comme le définirait Nietzsche ; ou, à travers la morbidité d'une courbe, qui n'est qu'expression pure du désir de vivre, de jouir de la vie. La droite est pour les cercueils, la courbe pour la danse, les formes féminines, arrondies, le dionysiaque. Navarro Ramón se décante pour la vie, pour tout cela. Comment peut-il en être autrement pour un peintre né

au bord de la Méditerranée ? C'est peut-être pour cela qu'il aimait les échecs, simple distraction de la quotidienneté, une activité qui forme à la discipline, comme le filet qui amortit la chute libre dans l'existence. La courbe est à l'honneur dans les toiles abstraites de Navarro Ramón. Et la couleur, toujours subtilement appliquée, avec des demi-tons, sans stridences.

L'abstraction s'anticipe à notre vision future, plus ou moins généralisée, de la nature. Ou, comme l'écrivait Oscar Wilde, la nature imite l'art. Avant que le microscope ne parvienne à capter la configuration des cellules, les textures des minéraux ; que les profondeurs abyssales des fonds marins, les fissures du mur, le gros plan d'une écorce ou d'une surface végétale n'attirent l'attention des gens, les peintres abstraits sont déjà attentifs, par intuition ou par observation - une nouvelle manière de voir le monde - à ces petits détails auparavant à peine perçus par l'Art. Que s'est-il passé au début du XXe siècle pour que V. Kandinsky s'aventure dans l'abstraction, dans un monde apparemment non concret, non identifiable avec ceci ou cela ? Est-ce que la "réalité" avait cessé d'être intéressante ? Le réalisme du XIXe siècle avait-il épuisé la capacité de représenter le monde visible ? Faut-il admettre que la photographie avait supplanté l'artiste dans la capture du monde réel ? Einstein n'affirmait-il pas que l'espace - et le temps - sont relatifs ?

La génération de Navarro Ramón, lui-même, s'est valeureusement lancée à la découverte de la Nature non apparente, vers les espaces aux planètes inconnues, vers le microcosme - si grand - de ce qui n'est pas encore perceptible. Si le peintre peint en abstrait, cet abstrait existe dans la nature, même s'il n'a pas été encore découvert.





à certains endroits une droite ; un jet de rouges semble réclamer des bleus à ses côtés, ou des blancs. C'est là que réside le style particulier à chaque peintre, dans sa façon de composer et d'équilibrer la composition.

A l'instar d'autres peintres de sa génération, Navarro Ramón glisse parfois un élément figuratif (surréal, certes) dans ses tableaux abstraits : des figures féminines, souvent dans des tons sombres, telles des ombres qui atténuent la luminosité des couleurs employées.

La disposition de la signature de l'artiste nous aide à replacer ces tableaux abstraits dans la perspective du peintre, mais le regard, dans leur contemplation, peut choisir aussi bien la largeur que la hauteur, la vue d'en haut ou celle d'en bas, grâce à l'équilibre de la composition qui prévaut dans chaque cas. Ceci explique pourquoi Navarro Ramón n'eut même pas besoin de signer certaines de ces toiles.

Il n'a jamais oublié la figuration et, les dernières décennies de sa vie, dans les années 70 et 80 du XXe siècle, il est retourné au paysage urbain d'Altea (schématisé, sans ornements superflus qui distraient le regard, "laissé pur squelette", comme il a été dit du Catalan Jaime Mercadé, sans doute connu par notre artiste, ou aux scènes d'intérieur, avec des nus ou des figures féminines, sans variations à peine par rapport à l'extérieur, ce qui prouve que le peintre restait toujours sûr de son œuvre. C'était l'humeur ou la lassitude de suivre une ligne donnée qui le conduisait à ces "retours" vers l'œuvre qu'il pratiquait déjà dans sa jeunesse. Et c'est peut-être parce que chez Navarro Ramón les années ne passaient pas que sa personnalité a su se maintenir intègre, pure, pleine d'innocence dirions-nous même, de part la volonté même de l'artiste.

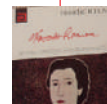


CRÍTICAS

Museu Monjo
C/ Santa Fe, 10
08002 Barcelona



A.I.E.P.
Asociación de Intervenciones y Experimentos Plásticos
as actividades |
na constante a



PROMOCION
DEL PATRIMONIO
CULTURAL, S.A.
PRO
BAC



GALERIA
RENE
METRAS

- 2002 Romà de la Calle; [Navarro Ramón]; Museu Monjo
- 1981 Galería Nueva
- 1981 Diario Información
- 1979 Revista Joan de Serrallonga
- 1978 Libro Francesc Rodon
- 1976 Galería de arte ribera
- 1976 Propac
- 1976 Pictures on Exhibit
- 1974 Bellas Artes 74
- 1974 Estafeta Literaria, Portada.
- 1974 Estafeta Literaria, Luis López Anglada.
- 1973 Diccionario Crítico del Arte Español Contemporáneo, Campoy.
- 1973 Gaceta del Arte, Contraportada.
- 1973 Gaceta del Arte, Arnaldo Puig.
- 1973 Carlos Areán; [Juan Navarro Ramón]
- 1972 El Hombre y el Arte.
- 1972 José Hierro; [Nuevo Diario].
- 1972 Diccionario de pintores españoles, Coriten.
- 1971 C. Lizcano; [La Marina], Alicante.
- 1969 Juan E. Cirlot.
- 1969 J. M. Campoy; [ABC].
- 1969 Figuerola Ferreti; [Arriba].
- 1969 Castro Arines; [Informaciones].
- 1967 Fernando Gutiérrez; [La Prensa].
- 1967 Galería Rene Metras
- 1967 Cesáreo Rodríguez Aguilera; [Diario de Barcelona].
- 1967 Angel Marsá; [El Correo Catalán].
- 1967 Alberto del Castillo; [Goya].
- 1967 Santos Torroella; [El Noticiero Universal].
- 1967 Juan Teixidor; [Arte y Letras].
- 1967 Juan Armengol; [El Correo Catalán].
- 1967 J. Giich; [Tele Exprés].
- 1967 Fernando Lience Basil; [Mundo Deportivo].
- 1966 L. Figuerola Figuerola Ferreti; [Arriba].
- 1966 J. M. Campoy; [ABC].
- 1965 C. A. Areán; [Estafeta Literaria].
- 1962 Manzano; [Solidaridad].
- 1962 Juan Perucho; [Destino].
- 1962 François Hertel; [Rythmes et Couleurs].
- 1962 Fernando Gutiérrez; [La Prensa].
- 1962 Angel Marsá; [El Correo Catalán].
- 1962 A. del Castillo; [Diario de Barcelona].
- 1962 A. del Castillo; [Diario de Barcelona].
- 1961 [Arts], París.
- 1961 M. T. Maugis; [Les Lettres Françaises], París.
- 1959 Sebastián Gasch; [Destino].
- 1959 Rudolf Perard. Frankfurt.
- 1959 Neve Presse; Frankfurt. MAX PETER MAASS.
- 1959 Darmstädter Tagblatt. Darmstadt, Alemania.
- 1959 Ángel Marsá; [El Correo Catalán].
- 1958 [La Actualidad Española], Madrid.
- 1958 Sánchez Camargo; [Pueblo].
- 1958 J. Prados López; [Madrid].
- 1958 Galindo; [Dígame].
- 1958 Antonio D. Olano; [Pueblo], Madrid.
- 1957 [La Capital], Buenos Aires.
- 1956 [La Tribuna], Buenos Aires.
- 1956 [La Razón], Buenos Aires.
- 1956 [La Nación], Buenos Aires.
- 1956 [El Mundo], Buenos Aires.
- 1955 [Realites Nouvelles], París.
- 1954 [Beaux Arts], París.
- 1954 Angel Marsá; [El Correo Catalán].
- 1953 [L'Information], París.
- 1953 [Journal de l'Amateur D'Art], París.
- 1953 [Carrefour], París.
- 1953 [Actualité Artistique], París.
- 1953 Les Lettres Françaises, París.
- 1951 Robert Vrinat; [Art d'Aujourd'hui], París.
- 1951 G. B.; [Arts], París.
- 1949 Sánchez Camargo; [El Alcázar].
- 1949 M. Ferrara; [Pueblo].
- 1949 Enrique Azcoaga; [Índice].
- 1944 Tristán La Rosa; [La Vanguardia].
- 1944 J. Francisco Bosch; [Radio España].
- 1944 A. del Castillo; [Diario de Barcelona].
- 1935 Carles Capdevila; [La Publicitat].
- 1933 Manuel Abril; [Luz].
- 1933 Gil Fillo; [Ahora].
- 1932 Ráfols; [El Matí].
- 1932 Manuel marinel-lo; [Las Noticias].
- 1932 Juan Cortés; [L'Opinió].
- 1932 Alcántara Gusart; [La Noche].
- 1931 Jose María de Sucre; [L'Opinió], Barcelona.
- 1931 Joaquín Renart; [La Veu de Catalunya].
- 1930 NOVAIS. Revista portuguesa.
- 1930 Martín Arjona; [La Raza Ibera].
- 1930 Manuel Abril; [Blanco y Negro].
- 1930 M. E. Criado y Romero; [Heraldo de Madrid].
- 1930 Javier Tasara
- 1930 J. Guillot Carratalá; [La Correspondencia], Valencia.
- 1930 J. Bort-Vela; [El Siglo Futuro].
- 1930 Germán Gómez de la Mata; [Crónica]
- 1930 Esteve; [La esfera]
- 1930 Carlos Salazar; [Mujeres Españolas].
- 1930 Ballesteros de Martos; [El Sol], Madrid.
- 1929 Valentín F. Cuevas; [El Adelanto], Salamanca.

Q/N TOASTER, bcs

EXPERIE



NAVARRO RAMÓN
N C E

navarRo Ramón
VOYAGE, CHEMIN, EXPERIENCE
SES RELATIONS AVEC LES AUTRES
ARTISTES

Juana María
Balsalobre García

W

“ Ainsi donc, nous pourrions lancer notre réflexion en soulignant deux grands traits qui font fonction de lien entre les expériences vitales qui jalonnent l'existence personnelle de Navarro Ramón et les expériences artistiques matérialisées notamment dans sa peinture. Pensons plus précisément à la note majeure de “continuité” entre art et expérience et, en même temps, à la “transformation” qui s'opère entre les deux registres.”

Romà de la
Calle (2002)



La charge visuelle, le souffle poétique et une émotion contenue se font présence réelle dans l'œuvre de Juan Navarro Ramón mais comme beaucoup d'autres, celle-ci recèle un élément qui relie la personnalité créatrice à la position physique, autrement dit au déplacement né du besoin de voyager, de changer de lieu. Il s'agit là d'un facteur présent dans la biographie de presque tous les créateurs, mais qui ne se réfère pas uniquement à un changement géographique mais plutôt à un changement d'espace physique qui surgit du désir d'exprimer et de verbaliser les présupposés théoriques en les comparant à ceux des autres.

La plupart des artistes ressentent aussi le besoin d'avoir une espèce de "refuge sûr" où revenir, et Altea était l'asile choisi par cet Alicantin, où il opérait

également **un retour à lui-même.**

S'abstraire pour construire une œuvre qui, tout en étant dépourvue de limites, lui permet d'écouter sa pulsation, de la marquer du songe et de la réflexion de l'artiste, au sein du processus plastique où il laisse son empreinte. Il s'agit ainsi d'un système de vases communicants, parfois imperceptible, que l'artiste utilise. ▮

L'idée est d'effectuer un brève bref parcours historique, non pas tant de l'art à différentes périodes que de l'époque et des circonstances qui l'ont déterminé. Notre artiste, Navarro Ramón, s'est

ALTEA

vu conditionné, comme tout autre créateur, dans le choix de ses parcours, voyages et séjours dans différents lieux de la géographie espagnole, européenne et américaine : **Altea, Valence, Madrid, Barcelone, Madrid, Barcelone, Paris, Barcelone, Valence, Paris, Barcelone, Port Bou, Perpignan, Collioure, Perpignan, Paris, Miranda de Ebro, Barcelone, Paris, Barcelone, France, Allemagne, Argentine, Ibiza, Altea, Sitges.**

Lisons les pages écrites par les historiens, les chercheurs et les critiques d'art. Nous percevrons alors la situation particulière qu'ont traversé les arts plastiques en Espagne avant et après la Guerre Civile. A l'époque où vivait, parmi d'autres artistes, Navarro Ramón. Nous comprendrons aussi l'attraction de Paris, cette capitale des arts et référent mondial où un grand nombre d'artistes du monde entier, dont des Espagnols, éclipsés par Picasso, parvint à s'installer ou que d'autres visitèrent, une ou plusieurs fois, comme Navarro Ramón. Là-bas, ils découvriront, au-delà de la dure réalité vitale, les divers langages des avant-gardes et de la contemporanéité.

En Espagne, de telles expressions artistiques, interrompues par la Guerre Civile, se sont singularisées par le réalisme et l'expressionnisme déterminés par cette terrible tragédie. Après le conflit, elles s'effaceront derrière les langages abstraits et figuratifs qui marqueront les décennies suivantes. Nombre de ces artistes engagés sous les idéaux de la République s'exileront, seront emprisonnés, abandonneront ou mettront sous le boisseau les formules artistiques modernes.

Ó TO RE VTA ONLA SI CION

Parmi eux, citons Pablo Picasso, nommé directeur du Musée du Prado en 1936 et qui, en tant que tel, veille à la préservation et au transfert des œuvres menacées par les pillages et les bombardements soufferts par Madrid.

Il confie cette tâche au peintre Timoteo Pérez Rubio qui, en avril 1937, est nommé président des Commissions Centrales et Délégué du Trésor Artistique. Ce peintre avait été le maître de Navarro Ramón à Madrid. C'est dans ce contexte que le portrait à l'huile réalisé en 1925 par Pérez Rubio à sa femme, l'écrivain Rosa Chacel, et récemment acquis par le MEIAC (Musée d'Estrémadure et Ibéro-américain d'Art Contemporain) prend toute sa valeur.

Le bombardement de Guernica exécuté le 26 avril 1937 par l'aviation allemande surprend

Picasso à Paris. Il en reflète l'impact sur la toile éponyme qui fera partie des œuvres exposées au Pavillon Espagnol de l'Exposition Internationale de Paris de 1937. Les artistes défenseurs du gouvernement républicain élu par les Espagnols, marqués par la dureté des combats, l'exprimeront plastiquement dans leurs œuvres, comme dans "Nous te vengerons" de Navarro Ramón, le "Fauqueur catalan", de Miró et "La Montserrat", de Julio González. **Avec la perte de la guerre civile en 1939, les espoirs des Espagnols se brisent, ainsi que ceux de Navarro Ramón** qui revient en France pour un séjour d'un peu plus d'un an. A son retour en Espagne, sans s'inscrire dans aucun des groupes qui se forment, il coïncide avec eux dans le temps et dans l'espace et ressent les mêmes problèmes et soucis esthétiques que la plupart d'entre eux.



O



WAVE

PERSPECTIVE INFORMAL



ME

En général, l'esthétique des artistes pendant le franquisme s'est caractérisée par un retour à la peinture de genre. Mais divers groupes apparaissent pour relever le flambeau d'une récupération de l'avant-garde plastique comme Dau al Set qui surgit au milieu des années quarante à Barcelone avec Antoni Tàpies et le critique Juan Eduardo Cirlot, qui manient un langage surréaliste dans la lignée de Klee et Miró. Pour les années cinquante, citons le Groupe Parpalló à Valence, avec Manolo Gil, Andreu Alfaro et Eusebio Sempere, mais aussi celui formé à Madrid et baptisé El Paso, dont le discours se fonde sur la recherche de l'essence de l'art et de l'artiste dans la perspective de l'informalisme. El Paso réunissait, parmi d'autres artistes, Antonio Saura, Manuel Millares, Martín Chirino, Luis Feito, Rafael Canogar, Manuel Rivera et Manuel Viola.

Il s'agit de personnalités individuelles qui s'unissent pour faire face à la réalité culturelle de la dictature et qui sont à l'origine de ce que l'on appellera l'art informel espagnol, gestuel ou matérial. L'autre esthétique, baptisée "nouvelle figuration" qui part de l'expressionnisme et du pop art international, est marquée par la particularité espagnole déjà citée qui unit le concept et la critique sociale. Des

artistes avec différents procédés plastiques tels que Eduardo Arroyo, Genovés, Equipo Crónica, Equipo Realidad, Úrculo, partagent l'idée de l'engagement politique de l'artiste dans la société et, à travers leur œuvre, font acte de contestation.

Chaque auteur possède son propre langage et c'est ce qui compte, car il affiche son



expérience directe au sein d'une trajectoire créatrice singulière. Citons dans ce contexte, car il s'agit d'un extraordinaire événement pour l'art espagnol, la création dans les années soixante par quelques artistes comme Gerardo Rueda, Gustavo Torner et Fernando Zóbel, du Musée d'Art Abstrait Espagnol à Cuenca, inauguré en 1966. Il reste aujourd'hui l'un des musées les plus intéressants et importants, aussi bien par son contenu que par son contenu.

EDans les années soixante et le début des années soixante-dix, outre l'abstraction et la nouvelle figuration, un "néo"-constructivisme surgit. Cette esthétique est illustrée par une importante exposition, en 1973, intitulée 50 ans de constructivisme, organisée par la Galerie René Metrás de Barcelone. Mais l'abstraction et la figuration continuent à marquer fortement l'art espagnol de la décennie, ce qui laissera peu de place à deux intéressantes options

internationales, l'art minimal et l'art conceptuel, dans l'esthétique de l'époque.

Les artistes qui, comme Navarro Ramón, ont une vision différente de la réalité et qui considèrent que ce qui change, c'est le concept même de réalité, son contenu, ne prétendent pas la copier mais l'interpréter, soit en la décomposant géométriquement, soit en brisant sa signification logique ou, comme dans le cas des surréalistes, en fouillant ses contradictions.

L'arrivée de la Démocratie n'a pas modifié les axes esthétiques au sein desquels s'inscrivaient les paramètres artistiques mais plutôt les objectifs, en consonance avec la lutte politique pour la liberté. Le Guernica, outre un symbole contre la guerre, représente l'image de quelque chose qui ne doit pas se répéter. En 1979 enfin, Javier Tusell, en tant que directeur général du Patrimoine Artistique, des Archives et des Musées, entreprend des démarches auprès des héritiers de Picasso et du MOMA de New York qui aboutiront au retour du Guernica en Espagne en septembre 1981.

Ces années-là, les artistes continuent à participer

à la défense des libertés, comme le montre l'étude des archives de Navarro Ramón. Ainsi, Juana Mordó, "figure essentielle du renouvellement des arts des années cinquante jusqu'aux années soixante-dix", lui écrit le 5 mai 1980, au nom de la Croix Rouge, pour qu'il participe à un "Oui à la liberté et aux droits de l'Homme". Le peintre d'Altea, dans sa réponse, manifeste son accord avec les principes défendus et sa disposition à collaborer avec son oui et avec une œuvre à l'exposition collective "Peintres et sculpteurs espagnols pour les droits de l'Homme" à la Galerie Tiépolo, Palacio Arbós, après l'exposition de Joan Miró. En novembre, le président de la Croix Rouge sollicite son "logotype signé" pour le joindre à ceux des autres participants dans le message pour la paix. Tout ceci témoigne clairement du changement politique intervenu en Espagne au milieu des années soixante-dix du siècle dernier avec l'instauration de la démocratie.

PICASSO, ZA Y NAVARRO EN PARIS

SES RELATIONS avec LES AUTRES ARTISTES



La photo
Picasso, Zadkine,
Foujita y Navarro
Ramón à Paris m'a
permis de découvrir deux

artistes à la trajectoire
intéressante..."

La photo de Picasso, Zadkine, Foujita et Navarro Ramón à Paris a été un curieux guide car elle m'a permis de découvrir deux artistes à la trajectoire intéressante qui occupent une place à part dans l'histoire de l'art du XXe siècle. Naturellement, Picasso brille dans toute sa dimension artistique. J'ignore combien de

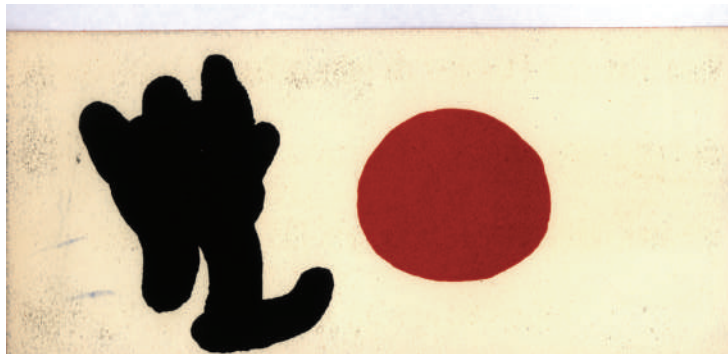
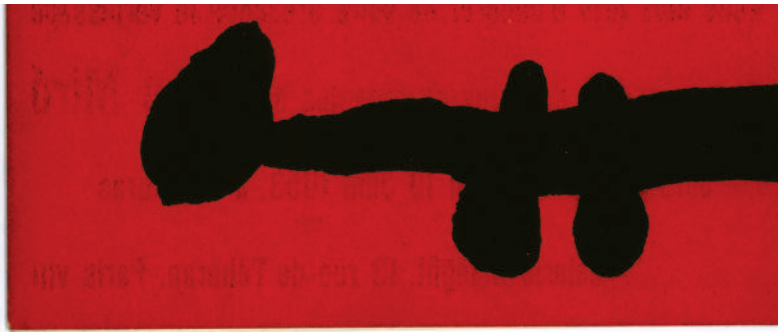
fois j'ai regardé cette photo, comme à la recherche d'une énigme, d'une réponse. La seule que j'ai trouvée a consisté à explorer leurs biographies. Je connaissais celle de Picasso et celle de Navarro Ramón, mais non celles des deux autres personnages photographiés qui sont aussi d'un magnétisme attirant. Est-ce dû à eux ? Est-ce dû à Paris ?... N'oublions pas que les expériences vitales peuvent être attribuées à des liens ou à des événements donnés, mais aussi à nos rapports concrets avec la réalité, avec le monde tel qu'il se manifeste et se développe au cours de tels processus.

JC'est en 1934 que Juan Navarro Ramón effectue avec sa femme son premier voyage à Paris. Ils y font la connaissance de Pablo Picasso, pilier des avant-gardes et des arts du XXe siècle, qui à 53 ans jouit d'une célébrité internationale tandis que le peintre d'Altea, à 31 ans, déborde d'enthousiasme. Dans un certain sens, nous pouvons dire que c'est l'œuvre du

ZADKINE, FOUJITA Y NAVARRO RAMÓN

peintre qui nous occupe qui parle avec une totale clarté, mais nous ne pouvons oublier que celle-ci appartient à un artiste qui eut la chance, malgré la gravité de l'époque, de partager, ne serait-ce que quelques instants, des moments uniques avec les artistes les plus importants de la dénommée Ecole de Paris et avec beaucoup d'autres qui, comme lui, n'adhéraient à aucun groupe.

L'inventeur de ce concept d'Ecole de Paris, selon l'une des commissaires de l'exposition intitulée Voyages dans l'intimité de l'école de Paris, Jeannine Warnod, fut son père, André Warnod. Cette exposition, organisée par la conservatrice du Musée, Sylvie Buisson, avec les œuvres de cinquante artistes, dont Chagall, Foujita et Picasso, a été inaugurée le 28 avril 2004 au Musée du Montparnasse de Paris. Il s'agissait en quelque sorte de dévoiler les liens avec le sujet et avec Navarro Ramón. D'où le renvoi à Tsugoharu Foujita (Tokyo, 1886 - Paris, 1968), un peintre d'une intéressante biographie - en 1913 à Paris il rencontre Ortiz de Zárate qui lui présente Picasso et les artistes de l'Ecole de Paris- et d'une non moins importante trajectoire artistique - son portrait figure au Musée Maillol-



Vous êtes prié d'honorer de votre présence le vernissage
de l'exposition des œuvres récentes de Joan Miró
qui aura lieu le vendredi 19 Juin 1953, à 16 heures
Galerie Maeght, 13 rue de Téhéran, Paris VIII

Toute aussi singulière est la trajectoire vitale et créative de son ami personnel, le sculpteur russe Ossip Zadkine (Vitebsk, 1890 - Neuilly-sur-Seine 1967), qui épouse la peintre Valentine Prax le 14 août 1920 avec pour témoins Foujita et sa femme Fernande Barrey. Parmi les nombreuses photos de Zadkine conservées au Musée Ossip Zadkine et Valentine Prax de Paris, figure celle du mariage. Outre la collection, la conservatrice en chef dudit musée, Noëlle Chabert, a publié un important catalogue raisonné sur l'œuvre de Zadkine. □

L'art de ce sculpteur était déjà salué dans les années trente. Si nous le mentionnons ici, c'est parce que, dans le Paris de 1937, outre l'Exposition Internationale à laquelle, comme nous l'avons dit plus haut, participèrent, entre autres, Picasso, Miró et Navarro Ramón, d'autres expositions eurent lieu, comme celle organisée au Petit Palais intitulée Maîtres de l'art indépendant, une collective avec 47 sculptures de Zadkine. Ce créateur, au début de la IIe Guerre Mondiale, s'exilera comme nombre d'artistes français aux Etats-Unis. A la fin de la guerre, Zadkine rentre à Paris et trois ans plus tard le Musée National d'Art Moderne organise cette rétrospective. Ce Musée, à travers le Ministère de l'Education Nationale, des Arts et des Lettres de la République Française, achète une œuvre à Navarro Ramón, "Femme et Guitare", pour quarante mille francs versés à Paris le 24 septembre 1952.

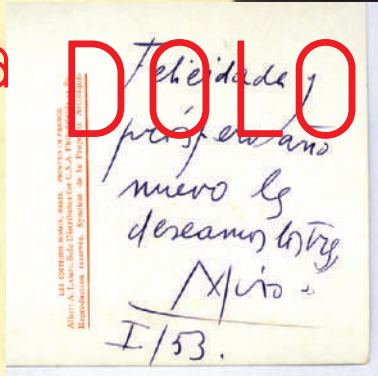
Joan Miró (Barcelone 1893 - Palma de Mallorca 1983) s'installe en 1919 à Paris. Il y rencontre Picasso et entre en contact avec les avant-gardes. Au moment de l'occupation de Paris par l'armée allemande, Miró revient en

“AVEC TOUTE NOTRE AFFECTION PILAR ET



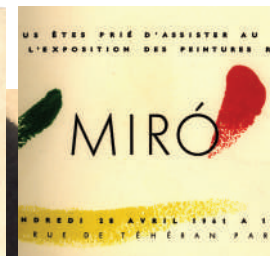
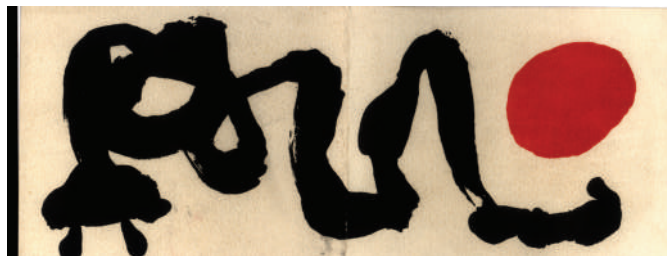
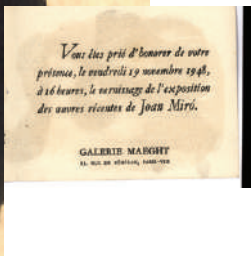
Espagne, se réfugiant d'abord à Vic, puis à Majorque. Son univers de travail dans l'île sera enrichi d'un grand nombre de voyages, certains lointains, tel celui qui le conduira à New York en 1941 pour exposer au Musée d'Art Moderne de cette ville, et d'autres plus proches comme celui effectué à Ibiza, puisque le 30 mars 1946 il envoie une carte postale à Navarro Ramón. Celui-ci reçoit de New York une autre carte envoyée le 17 avril 1947 : *“Avec toute notre affection, M^o Dolores, Pilar et Miró”*. Cette même année, le catalogue de l'exposition organisée à la Matisse Gallery de la cité américaine est dédié *“A Josefina Ramón Navarro (sic) avec toute la sincère affection de Miró”*.

ON, M^{re} DOLORES, □



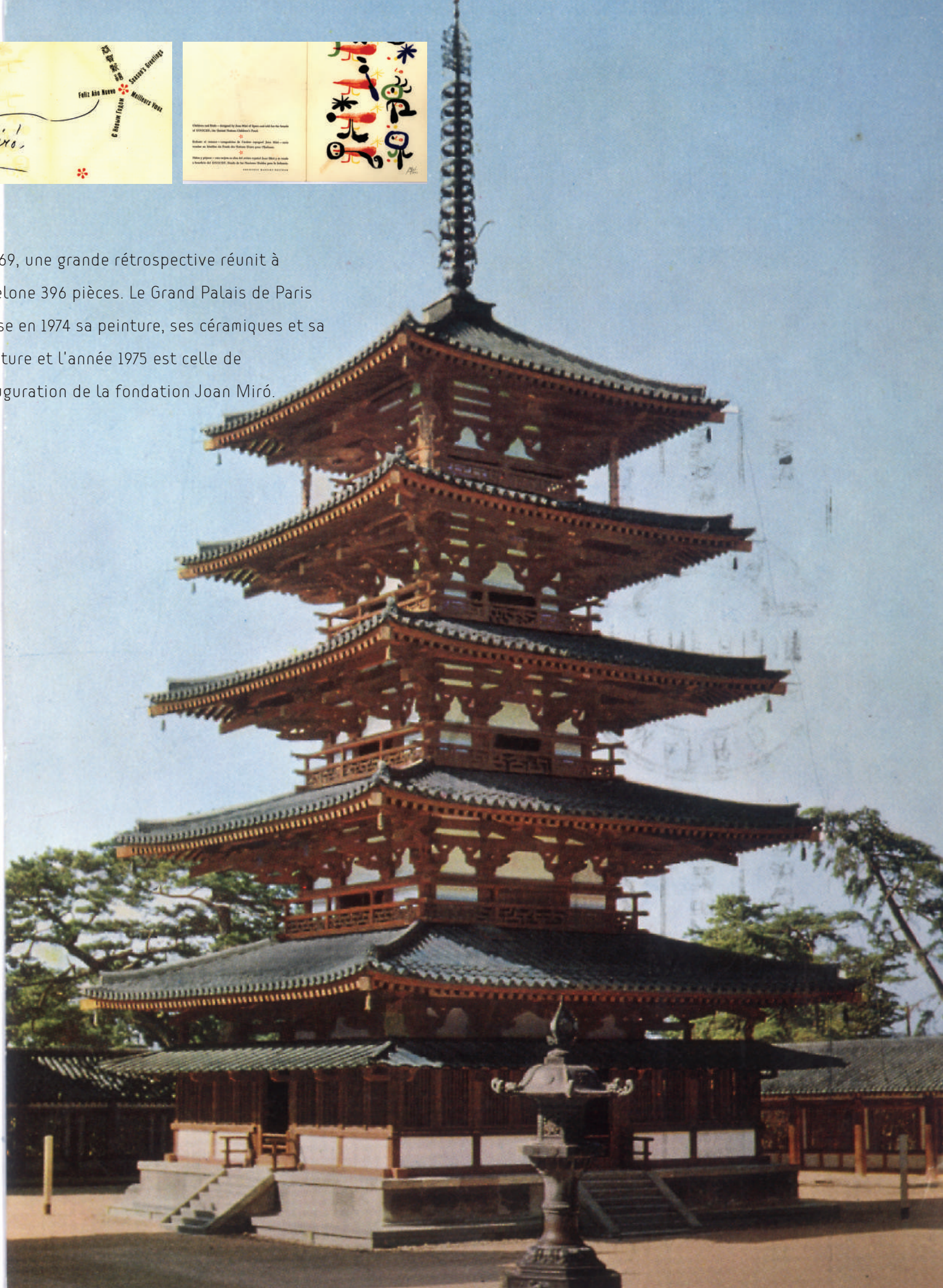
MIRÓ”

Citons aussi une invitation pour le vernissage d'une exposition de Miró le 19 novembre 1948 à la Galerie Maeght de Paris, et de la même galerie, deux autres invitations, l'une du 19 juin 1953 et l'autre du 28 avril 1961. Le Musée d'Art Moderne de Paris lui a également consacré une exposition anthologique avec 241 œuvres.

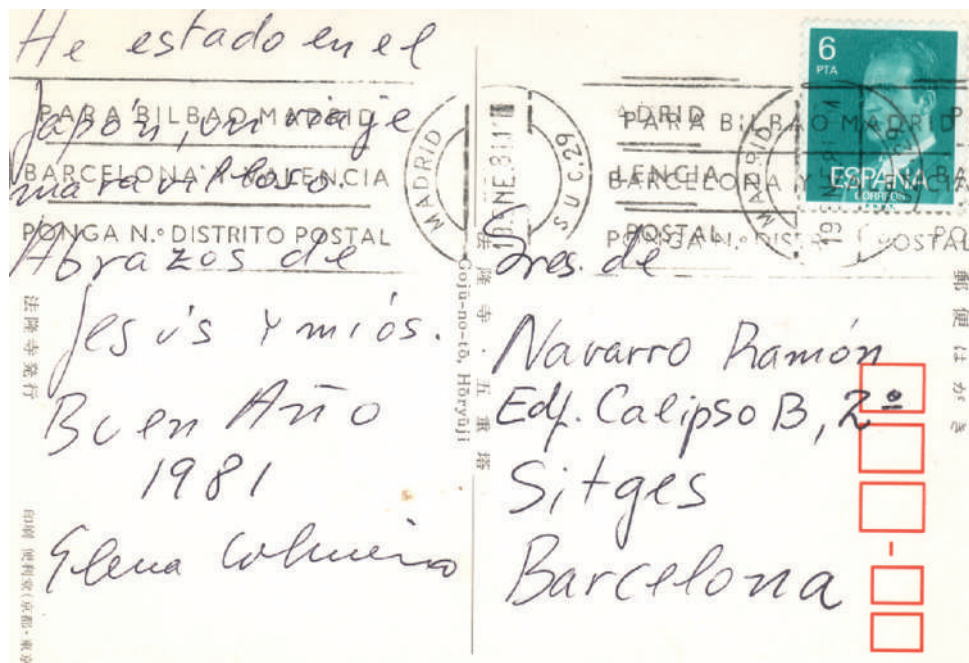




En 1969, une grande rétrospective réunit à Barcelone 396 pièces. Le Grand Palais de Paris expose en 1974 sa peinture, ses céramiques et sa sculpture et l'année 1975 est celle de l'inauguration de la fondation Joan Miró.



Manuel Colmeiro Guimarás (Chapa, 1901 - Salvatierra do Miño 1999) est l'un de ces Galiciens que fréquentait Navarro Ramón pendant la République, lors de ses séjours tant à Madrid qu'à Barcelone. A cause de la Guerre Civile, Colmeiro s'exile en Argentine où il résidera jusqu'en 1949, date à laquelle il revient en Europe et s'installe à Paris. Dans la capitale française, il retrouve Navarro Ramón et c'est à partir de là que celui-ci pensera à son voyage à Buenos Aires. En 1956, il expose dans une importante galerie argentine, inaugurée en 1955 et baptisée Galería Pizarro. Plastiquement, des coïncidences de forme et de composition existent entre eux. A partir des années 60, Colmeiro réalise des voyages périodiques en Galice. Citons à son sujet l'anthologique organisée par le Musée Espagnol d'Art Contemporain en 1983. Sa fille Elena, céramiste reconnue, envoie en 1981 à Navarro Ramón une carte postale du Japon.



Autre Galicien voyageur et ami
de Navarro Ramón : Laxeiro

A Pepita y a Juan
de la Cruz y Colega
Laxeiro
Madrid 5^o junio
72-

(Donramiro, Lalín 1908 - Vigo,
1996) qui émigra à 13 ans
avec ses parents à Cuba pour
revenir quatre ans plus tard à





U

Lalín. En 1951, il s'installe à Buenos Aires où il résidera jusqu'en 1970. Le 5 juin 1972,

il est à Madrid puisqu'il dédie un dessin "A Pepita et Juan de leur ami et collègue,

Laxeiro". En 1981, il lègue son patrimoine à la ville de Vigo qui, deux ans plus tard,

lui consacre un musée monographique. En 2001, la **Fondation Laxeiro organise à La Havane la première exposition anthologique de Laxeiro en dehors d'Espagne au cours des mois de mars et avril 2001.**

L A X E I R O F
L A X E I R O F

Antonio Lago Rivera (A Coruña 1916 - Paris 1999) était le plus jeune des amis de Navarro Ramón. Récemment, la Diputación Provincial de A Coruña a publié, dans la série "Grands peintres", une étude de María Blanco Conde sur le peintre Lago Rivera où il est dit qu'il fut l'un des premiers représentants espagnols de l'École de Paris, une ville où il se rend en 1945 avec son ami José Guerrero pour revenir l'année suivante à Madrid. En 1960, il achète un atelier à Paris et, lors d'un voyage en Espagne, en 1962, des amis le persuadent d'acheter un petit terrain à Altea, où il construit une maison qui sera son refuge une fois aménagée. De Paris, il écrit à Juan et à sa femme : "Une fois de plus à Paris. Nous passerons ici l'hiver tant que nous n'aurons pas réglé la question du chauffage à Altea. Nos meilleurs vœux de succès pour Juan et son exposition et bonne année à tous les deux et à la famille. Affectueusement. Antonio, Jeannine". En 1980, il reste à Altea car le climat est bon pour sa santé et celle de sa femme. En 1981, il décide donc de vendre son atelier de Paris et, comme il ne supporte pas la pollution de Madrid, il s'installe à Altea. Dans les archives de Navarro Ramón figure une autre lettre du 4 janvier 1985 d'Antonio et Jeannine. En 1988, Antonio Lago revient encore à Paris pour un séjour d'un an et meurt dans la capitale française.

Une fois brièvement retracés les intéressants accords plastiques et personnels qui lient Picasso, Zadkine, Foujita, Miró, Colmeiro, Laxeiro et Lago à Juan Navarro Ramón et qui, naturellement, constituent un univers spécial, important et singulier, nous ne pouvons négliger celle qui fut pour le peintre né à Altea son autre moitié, sa femme, **PEPITA FISAC**. Par rapport à la facette publique, elle représente le côté de l'ombre mais elle est aussi la lumière de l'artiste dans la sphère privée, toujours présente à ses côtés. Elle aussi mérite notre souvenir.

En définitive, je dois dire que mon immersion dans l'univers de Juan Navarro Ramón a soulevé dès le départ de nombreuses interrogations, qui pour la plupart n'ont d'ailleurs pas trouvé réponse. Mais je peux aussi affirmer que pour connaître son particulier magnétisme personnel et croire en son art, il faut, outre de la curiosité, écouter ses œuvres car chacune d'elles parle et dégage une énergie propre.

Après ce résumé des rapports de Juan Navarro Ramón avec d'autres artistes, il me faut refermer ce chapitre. Les archives restent ouvertes à d'autres études, et notamment à celle de l'œuvre dont nous savons qu'elle a été peinte mais qui n'apparaît nulle part. Mais ce que nous savons suffit amplement pour affirmer et reconnaître sa valeur artistique et sa place dans l'histoire de l'art du XXe siècle.



Altea, 1979
*Persepolis qui est arrivée
 mi-juin, nos deux jours
 respectifs arrivés satisfaisants
 en Altea. Mieux, les jours
 pour Juan par son exposition
 et moi par les jours les plus
 de l'année. Au plaisir
 de vous revoir Antonio Jeannine*



Altea 4 de Enero de 1985
*Querido amigo: Estamos pasando
 un tiempo muy bueno, no
 es más que el comienzo de un
 año que debe ser el mejor, no
 se pueden decir tan fáciles
 de vivir pero yo prefiero
 el calor del sol, de agosto.
 ¿Cómo estás de salud? espero
 que seas tan feliz como
 siempre. Muchos afectos
 de Antonio y Jeannine*

Notes Bibliographiques

-Aguilera Cerni, Vicente: Panorama del nuevo arte español Madrid, Ed. Guadarrama, 1966.

-Areán González, Carlos Antonio: 30 años de arte español, Madrid, Ed. Guadarrama, Madrid, 1972.

-Areán González, Carlos Antonio: Navarro Ramón, Barcelone, Salle Gaudí, Madrid, Galerie de Luis, 1973.

-Blanco Conde, María : Lago Rivera A Coruña, Diputación Provincial A Coruña, Imprenta Provincial, 2004.

- Buisson, Sylvie : Foujita le maître japonais de Montparnasse. Paris Ed. Musée du Montparnasse. Exposition Palais des Arts et du Festival Dinard du 27 juin au 25 septembre 2004.

-Campoy, Antonio Manuel: Diccionario Crítico del arte español contemporáneo, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, S. A, 1973.

-Campoy, Antonio Manuel : Cien maestros del arte español contemporáneo. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, S. A, 1976.

-Caruncho Amat, Luis María: "Paris, Paris, Paris" veinte artistas españoles de la escuela de Paris. A Coruña, Fondation Pedro Barrié de la Maza, 18 octobre-30 décembre 2001.

-Castro, H. Antón ; Cegarra, Basilio: Manuel Colmeiro. Vigo, Ed. Galaxia, 1994.

-Chacel, Rosa ; Ramón Gaya, Antonio Franco Domínguez et autres, Timoteo Pérez Rubio, catalogue de l'exposition du 17 mai au 18 août 1996 au MEIAC de Badajoz.

-De la Calle, Romà : Juan Navarro Ramón : experiencias pictóricas de la intimidad. Vilassar de Mar, Musée Monjo, 2002. Exposition du 22 juin au 4 août 2002.

-Espí Valdés, Adrián ; Gázquez Méndez, Dionisio : Pintores alicantinos 1900 - 2000. Alicante, Diputación Provincial d'Alicante, 2001

-Ferreiro, Alfredo; Mancebo, Carmen: Laxeiro. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1996.

-Gamazo, Miguel : "La sonora soledad de Emilio Prieto", Catalogue de l'exposition individuelle du peintre à Valladolid, Palencia, Avila et Zamora ; Caja Salamanca y Soria, 1996.

-Las formas du cubismo, Escultura 1909-1919, Madrid, Musée National Centro de Art Reina Sofía, 12 février - 22 avril 2002.

-L' école de Paris 1904 - 1929. La part de l'Autre. Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MAMVP, 1-12-2000 à 11-3-2001.

-Lecombe, Sylvain : Ossip Zadkine, l'oeuvre sculptée. Paris, Paris - Musées, 1994.

-Pizarro Gómez, Francisco Javier : Timoteo Pérez Rubio, biografía Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz. Département Publications, 1998.

-Martínez de la Hidalga, Rosa : "Emilio Prieto en les Galerías Altex et Frontera", Madrid, La Estafeta Literaria, 2 décembre 1977.

-Rodon, Francesc: Navarro Ramón. Artistes españoles contemporáneos. Madrid, Service d'Edition du Ministère de l'Education et des Sciences, 1978.

-Rodon, Francesc : Paraulas per a una exposició. Vilassar de Mar, Musée Monjo, 2002. Exposition du 22 juin au 4 août 2002.

-Rodríguez Ruiz, Delfín : El Círculo de Bellas Artes de Madrid. 125 años de historia (1880-2005). SECC, Bancaja et le Ministère de la Culture. Exposition du 24 mars au 3 avril 2005.
- Trabazo Vázquez, Luis: Colmeiro. Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1997.

-Warnod Jeanine : Voyages dans l'intimité de L' école de Paris, Paris, co-édition Musée du Montparnasse-Arcadia 2004. Commissaires Sylvie Buisson et Jeanine Warnod, du 29 avril au 3 octobre 2004. Musée du Montparnasse.

-Le fait de ne faire aucune référence à la bibliographie de Picasso et de Joan Miró n'est pas un oubli. Il s'agit d'une indication qui prétend signaler les lectures réalisées dans le temps et suivies actuellement car on y découvre toujours quelque chose, ce qui rend difficile d'en signaler une.





ŒUVRE eXpOsée



"ALQUERÍA"
53x64
Huile s/toile
1929

O B R A T E Y
EST A

"EL SUEÑO"
28847
Huile s/toile
1930



K P U

obras



"SANS TITRE"
73H92
Huile s/toile
1939

II

G



"SANS TITRE"
65x80
Huile s/toile
1942

70

SAE RSTC 18

S F A &

R



"COULLIURE"
62x24
Huile s/toile
1942

"SOBRINO DEL PINTOR"
64x80
Huile s/toile
1943



Ole d



"FIGURA DEL COLLAR"
63x80
Huile s/toile
1945

COLLAR
72

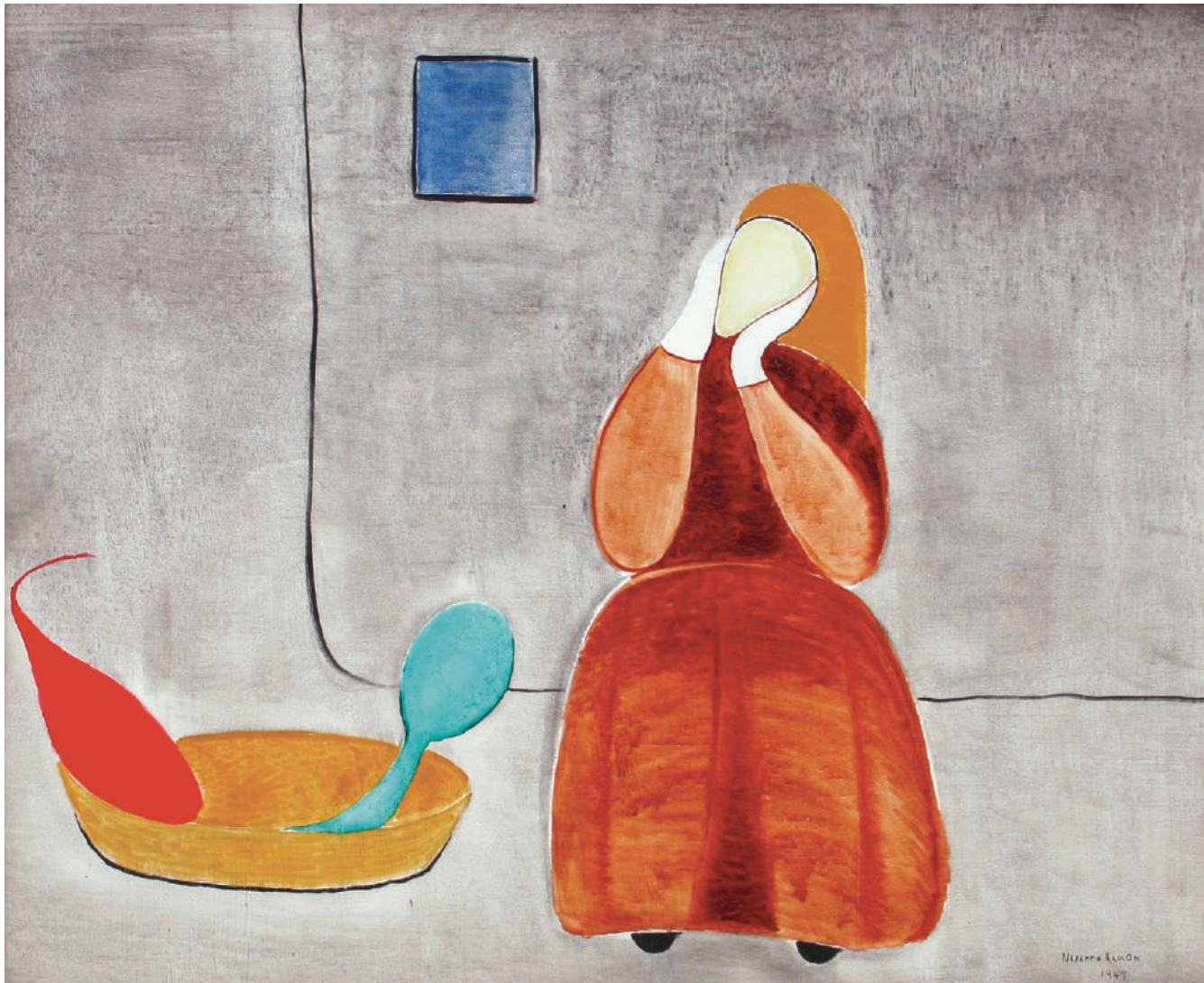


“BODEGÓN CON SEÑORA”
65x81
Huile s/toile
1945

1945

"SANS TITRE"
64x54
Huile s/toile
1949

4 2 x 4 0





“SANS TITRE”
130x98
Huile s/toile
1952



130x98
952



POETA

“EL POETA”
98x80
Huile s/toile
1952

V A E



“CLARTE”
100x80
Huile s/toile
1952





"SANS TITRE"
100x80
Huile s/toile
1952

“SANS TITRE”
66x81
Huile s/toile
1952





"SANS TITRE"
65x81
Huile s/toile
1952



7961
TO
“O”

“SANS TITRE”
100x81
Huile s/toile
1952

81

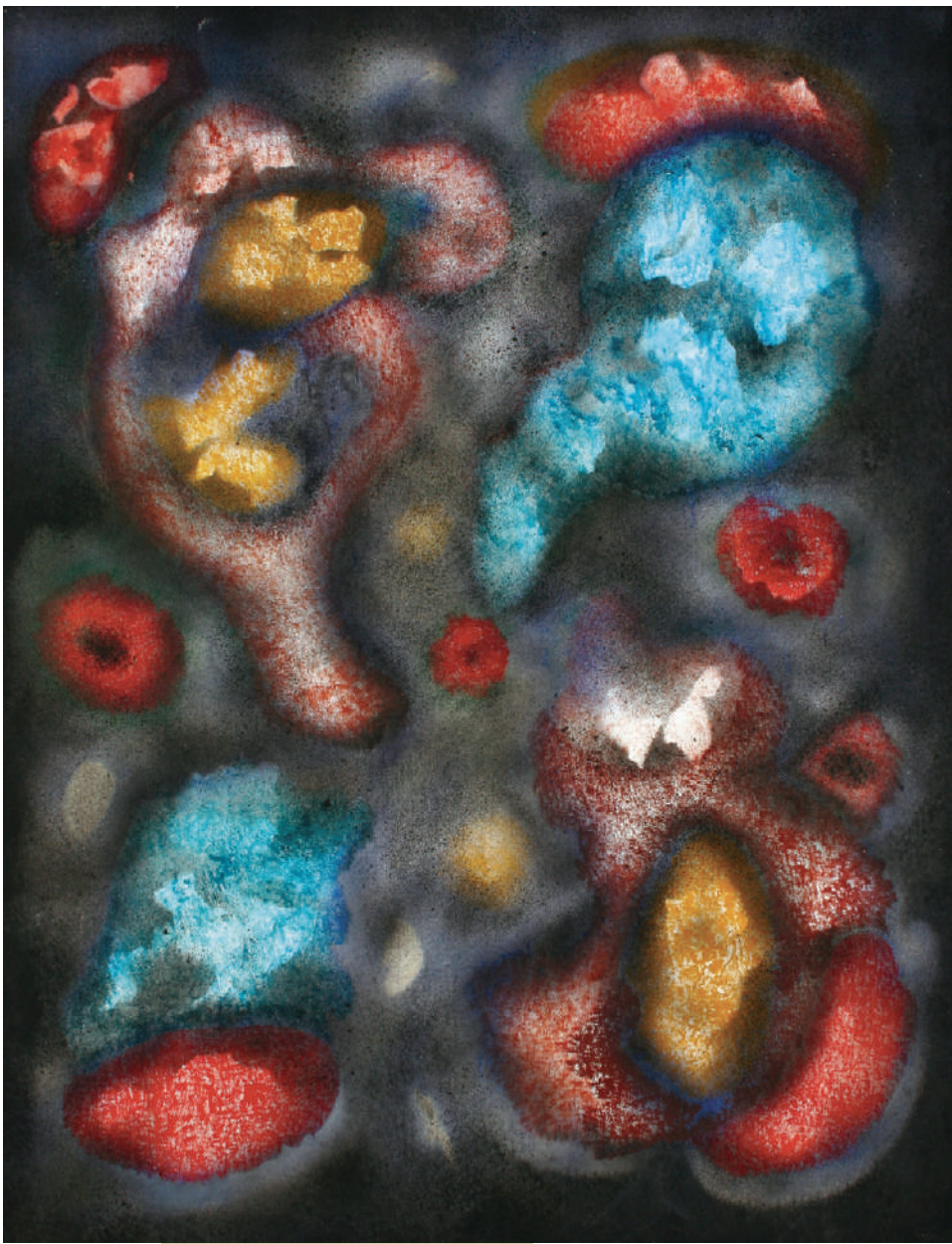


64
"SANS TITRE"
64x80
Huile s/toile
1952

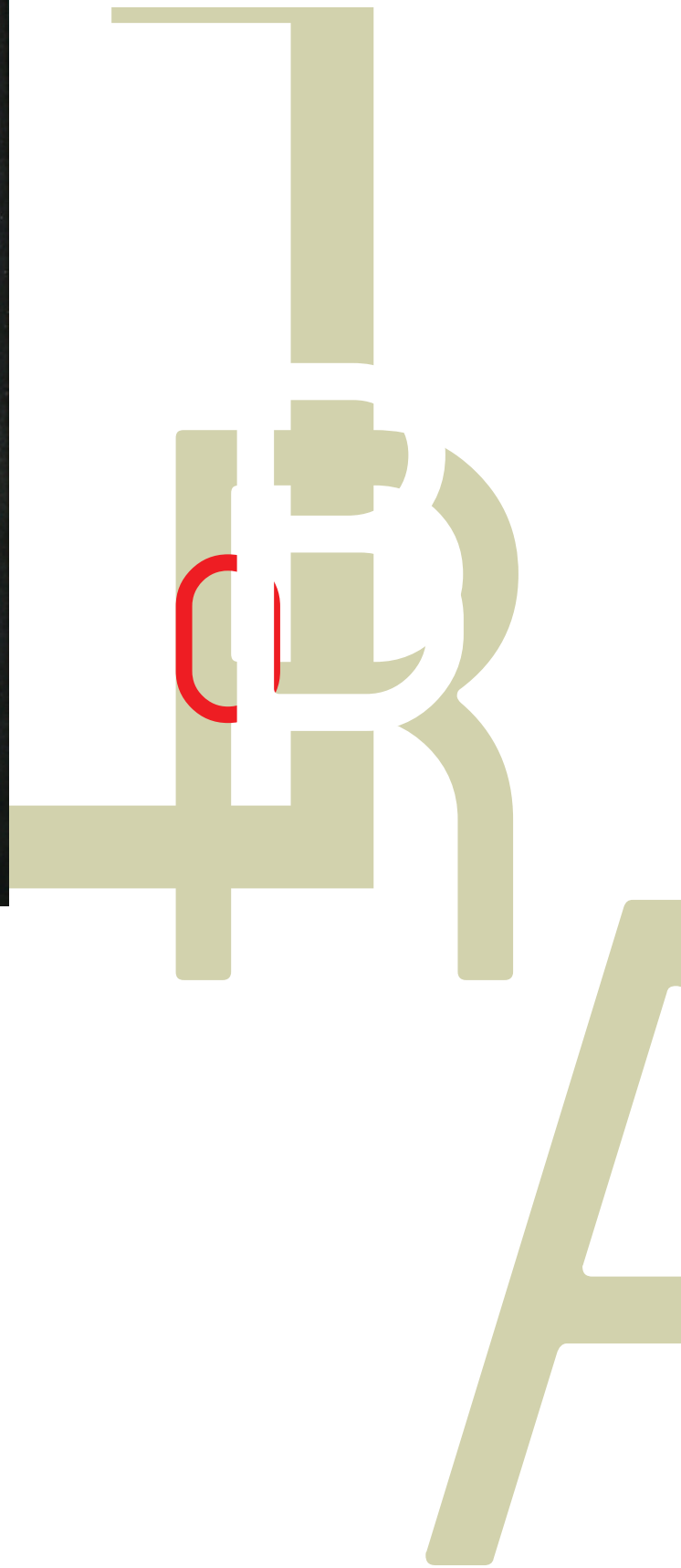
S
L
U
I
I
I
V
I
I
X
8
Q
195
Z

"HERMANA DEL PINTOR"
61X50
Huile s/toile
1952





“SIN TÍTULO”
114x146
“SANS TITRE”
114x146
Huile s/toile
1958



“SIN TÍTULO”
65X10
1960



“SANS TITRE”
65X100
Huile s/toile
1960



"FRANJAS ROJAS"
116H148
Huile s/toile
1962





"SANS TITRE"
130x96
Huile s/toile
1963

CVHUACV





“COMPOSICIÓN-Nº3”
80X116
Huile s/toile
1965

» 3

1965



1966



“FORMAS”
73H92
Huile s/toile
1966

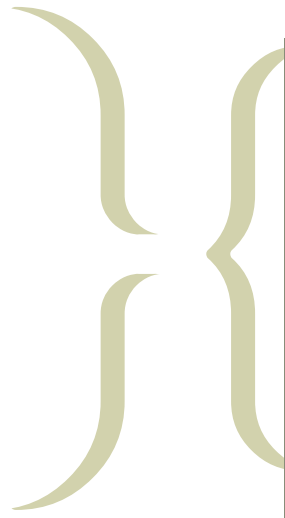


“SANS TITRE”
89X13
Huile s/toile

“SINTÍTULO” 00421070 1969



Navarro



RAMÓN

RAMÓN

"SANS TITRE"
130x89
Huile s/toile
1969



19
010



JNR
TIN

"SANS TITRE"
130x89
Huile s/toile
1969

73
o/ta
ala



“EL NIÑO DEL GUITARRILLO”
83x65
Huile s/toile
1973

“פנאלי”

UI 7”

8.

29

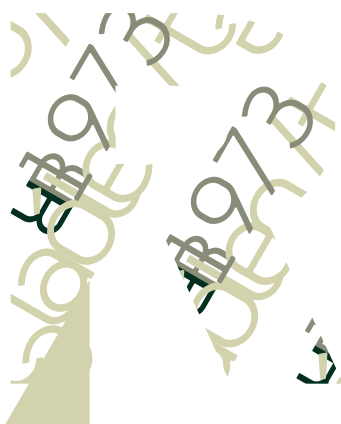
N

29



“SANS TITRE”
100x73
Huile s/toile
1974

E



611129
19/5

“COMPOSICIÓN N:4”
73x92
Huile s/toile
1978





“BODEGÓN”
46x38
Huile s/toile
1975



ninter
alstra
D

9

...al teo... de prestigio... naveg...
...ccio y la figuració

"SOMBRAS TRANSPARENTES"

130X162

Huile s/toile

1973





98

"SANS TITRE"
90x116
Huile s/toile
1978

JUAN MARÍA RIVERA
1978

UNA DÍA PARA VIVIR
EVA EN LA VIDA PARA VIVIR

UNA DÍA PARA VIVIR
EVA EN LA VIDA PARA VIVIR

NA VIDA
RA
EL ARTE
NA VIDA
RA
TE.

VIDAU.
PAV
UN
PA
RTE

RA
LLA
NA
RTE
UN
TE



"SANS TITRE"
82X131
Huile s/toile
1978

"SANS TITRE"
89x116
Huile s/toile
1978



"SIN TÍTULO"
89x116

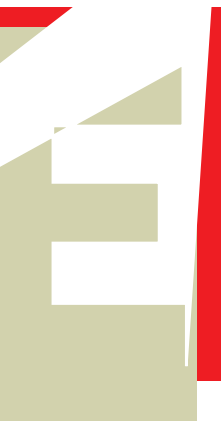
“SANS TITRE”
90x117
Huile s/toile
1978



”



“SANS TITRE”
116x89
Huile s/toile
1978



COMPOSICIÓN

“COMPOSICIÓN”
73X92
Huile s/toile
1978





“SIN

“SANS TITRE”
116x89
Huile s/toile
1978

"SANS TITRE"
89x116
Huile s/toile
1978

JNR

TÍTULO"
9780





“SANS TITRE”
116x90
Huile s/toile
1978



"SANS TITRE"
130x96
Huile s/toile
1978



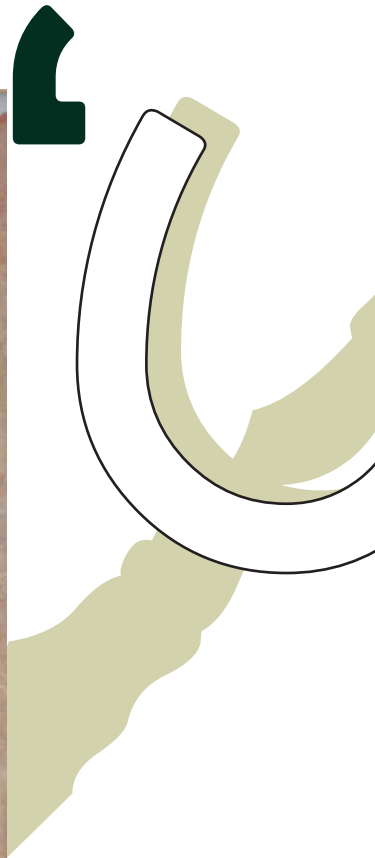


81 X 130

"SANS TITRE"
81X130
Huile s/toile
1979



"SANS TITRE"
115x146
Huile s/toile

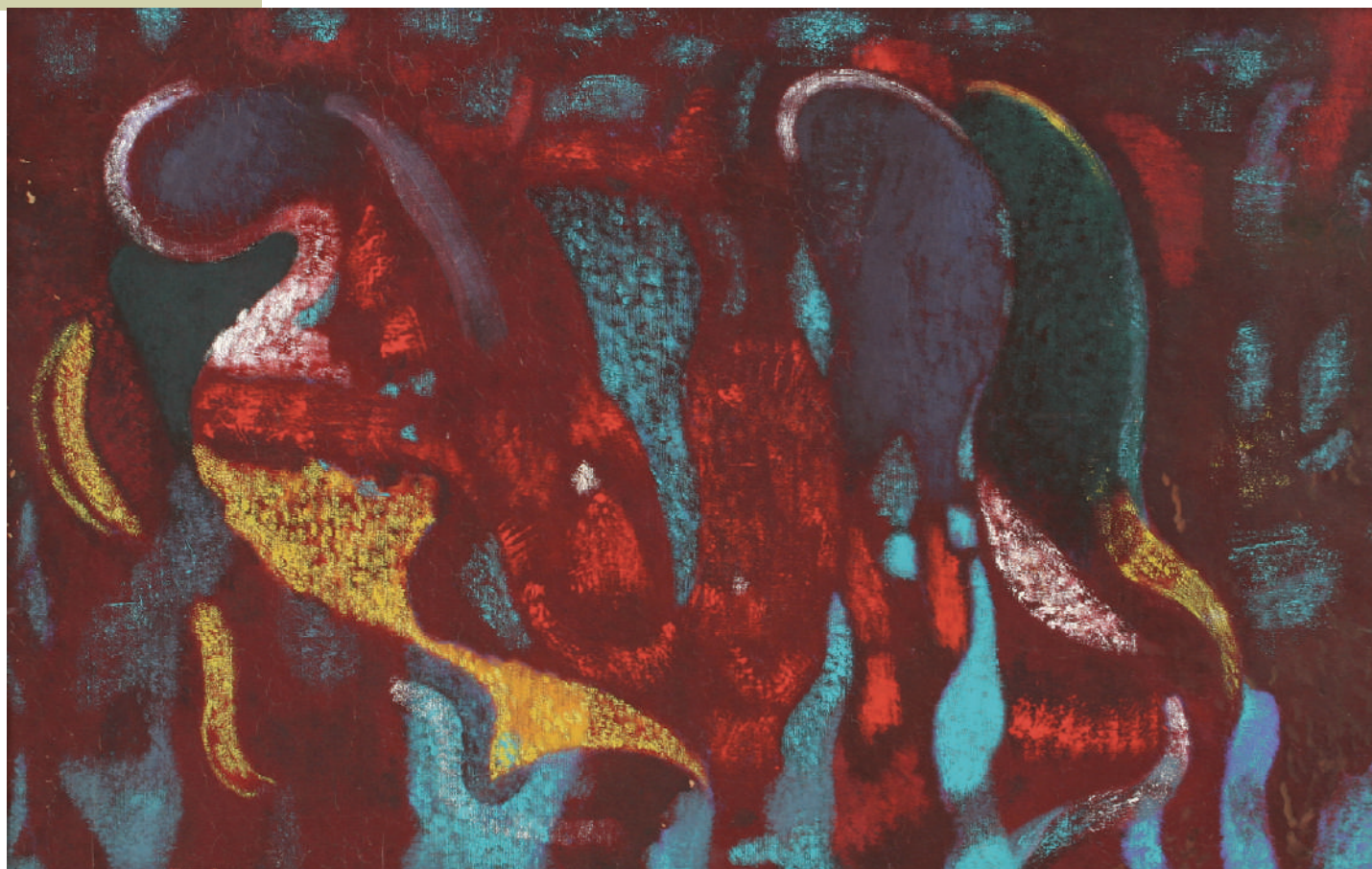


“SANS TITRE”
81X61
Huile s/toile



"SANS TITRE"
92x60
Huile s/toile

"SANS TITRE"
100x65
Huile s/toile



112
112

"SANS TITRE"
113H146
Huile s/toile





Uanavararam

“SANS TITRE”
65x80
Huile s/toile





on

te 1903
807 rges

“BODEGÓN”
34x53
Huile s/toile

| N° | TITULO | MEDIDAS | NOTAS |
|----|---------------------------|-----------|--------------|
| 1 | Sombras Transparentes | 130 X 162 | 1973 97 |
| 2 | S/T | 91 X 117 | 1978 02 |
| 3 | S/T | 115 X 146 | 109 |
| 4 | S/T | 89 X 130 | 35 |
| 5 | S/T | 82 X 131 | 1962 32 |
| 6 | S/T | 90 X 116 | 1978 98 |
| 7 | S/T | 130 X 98 | 1952 75 |
| 8 | Franjas Rojas | 116 X 148 | 1962 ✓ 86 |
| 9 | Paisaje de Altea | 73 X 60 | 1974 46 |
| 10 | Figura del Collar | 63 X 80 | 1945 ✓ 38,72 |
| 11 | S/T | 55 X 81 | 1959 08 |
| 12 | S/T | 81 X 61 | 110 |
| 13 | S/T | 82 X 131 | 1978 ✓ 99 |
| 14 | S/T | 60 X 72 | 1979 30 |
| 15 | S/T | 100 X 65 | 1974 18 |
| 16 | S/T | 41 X 33 | 1943 38,48 |
| 17 | Figura con Mandolina | 46 X 55 | 1945 06,39 |
| 18 | S/T | 89 X 116 | 1978 ✓ 100 |
| 19 | S/T | 90 X 117 | 1978 101 |
| 20 | S/T | 116 X 89 | 1978 ✓ 102 |
| 21 | S/T | 81 X 130 | 1979 108 |
| 22 | El Poeta | 98 X 80 | 1952 76 |
| 23 | Discos en Cristal de Roca | 73 X 92 | 1966 26 |
| 24 | Clarté | 100 X 80 | 1952 77 |

| | | | |
|----|-----------------------|----------|------------|
| 25 | Composición | 73 X 92 | 1978 ✓ 103 |
| 26 | S/T | 100 X 73 | 1985 50 |
| 27 | S/T | 65 X 100 | 1960 85 |
| 28 | S/T | 92 X 60 | 111 |
| 29 | S/T | 100 X 65 | 112 |
| 30 | Formas | 100 X 80 | 1952 26 |
| 31 | S/T | 73 X 92 | 1939 37,68 |
| 32 | Sueño | 99 X 64 | 1974 04 |
| 33 | S/T | 100 X 73 | 1974 94 |
| 34 | S/T | 72 X 92 | 1979 14 |
| 35 | Figura en Sillón Rojo | 73 X 92 | 1984 12 |
| 36 | S/T | 116 X 89 | 1978 104 |
| 37 | Composición, N° 7 | 82 X 117 | 1965 49 |

| | | | | |
|----|------------------|-----------|-------|--------|
| 38 | Composición N° 3 | 80 X 116 | +1965 | 88 |
| 39 | S/T | 89 X 130 | 1969 | 90 |
| 40 | Desnudo | 81 X 129 | 1975 | 29 |
| 41 | Composición N° 4 | 73 X 92 | 1978 | 95 |
| 42 | S/T | 100 X 80 | 1952 | 26, 70 |
| 43 | S/T | 81 X 100 | 1985 | 27 |
| 44 | S/T | 130 X 89 | 1969 | 91 |
| 45 | S/T | 66 X 81 | 1952 | 79 |
| 46 | S/T | 65 X 81 | 1952 | 80 |
| 47 | S/T | 113 X 146 | | 113 |
| 48 | S/T | 100 X 81 | 1952 | 81 |

70

PAG 21

LISTE DES OUVRES

| | | | | |
|----|--------------------|-----------|------|--------|
| 49 | S/T | 65 X 80 | 1942 | 38, 69 |
| 50 | S/T | 89 X 116 | 1978 | 105 |
| 51 | Formas | 73 x 92 | 1966 | 89 |
| 52 | S/T | 64 X 54 | 1949 | 74 |
| 53 | S/T | 116 X 90 | 1978 | 106 |
| 54 | S/T | 65 X 80 | | 114 |
| 55 | S/T | 89 X 116 | 1972 | 92 |
| 56 | S/T | 130 X 96 | 1978 | 107 |
| 57 | S/T | 130 X 96 | 1963 | 87 |
| 58 | S/T | 114 X 146 | 1958 | 84 |
| 59 | S/T | 64 X 80 | 1952 | 82 |
| 60 | El Bodegón | 46 X 38 | 1975 | 96 |
| 61 | El Sueño | 28 X 47 | 1930 | 37, 67 |
| 62 | Sobrino del pintor | 64 X 80 | 1943 | 71 |

| | | | | |
|----|----------------------|---------------------|-----------|--------|
| 63 | Alquería | 53 x 64 OLEO / TELA | 1929 | 36, 66 |
| 64 | Retrato madre pintor | 41 x 33 OLEO / TELA | 1939 | 19 |
| 65 | Hermana del pintor | 61 x 50 OLEO / TELA | 1952 | 83 |
| 66 | Bodegón | 34 x 53 OLEO / TELA | SIN FECHA | 115 |
| 67 | Esposa Pintor | 65 x 54 OLEO / TELA | 1952 | 22 |
| 68 | El niño del guitarra | 83 x 65 OLEO / TELA | 1973 | 93 |
| 69 | Colliure | 62 x 24 OLEO / TELA | 1942 | 70 |
| 70 | Bodegón con Señora | 65 x 81 OLEO / TELA | 1945 | 73 |

EXPOSITION
Juan Navarro Ramón. 1903-1989

ORGANISATION
Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert".
Departamento de Arte y Comunicación Visual "Eusebio Sempere".

COLLABORATION :
Ayuntamiento de Altea. Palau de Altea.
Diputación Provincial de Alicante.

COMMISSAIRE :
Juana María Balsalobre García

-CATALOGUE-

TEXTES :
José Joaquín Ripoll Serrano
Joaquín Santo Matas
Juan Ignacio Ferreras
Juana María Balsalobre García
Natalia Carrazoni Hernández
Lorenzo Hernández Guardiola

PHOTOS:
Manuel Matas

DESIGN :
i am, i can

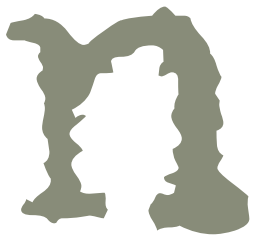
RELIURE :
Encuadernaciones Alicante

IMPRESIÓN :
Quinta Impresión

ISBN: 84-7784-470-4

DEPÔT LÉGAL:
A-494-2005







INSTITUTO ALICANTINO DE CULTURA JUAN GIL-ALBERT
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ALICANTE