

KING KONG

MARIANO HERNANDEZ

œuvres récentes

MAI 1969



animation recherche confrontation
musée d'art moderne de la ville de paris

KING-KONG

OU LA SIGNALISATION D'UN MYTHE

RAOUL-JEAN MOULIN.

Des années durant, Mariano Hernandez prit la peinture à bras-le-corps. Le geste, sa pratique consciente et conséquente, constituait pour lui le moyen le plus direct de mesurer sa force à la démesure du monde physique, d'assumer globalement les contradictions aliénantes de la vie. Par son contenu fondamentalement humain, il était le produit d'une perpétuelle affirmation de l'homme sur la nature et sur l'histoire, comme en témoigne avec flamme *La République à Grimau* (1963), peinte dans la douleur et la révolte, le jour de l'assassinat du combattant espagnol. Puis le geste dégagea progressivement ses cadences organiques de leur gangue chromatique, provoquant de profondes mutations au niveau de la thématique et de son articulation.

A cette peinture sans recul succéda la mise à jour d'une écriture flamboyante, qui entreprit la formulation d'un vocabulaire plastique aux figures franches, dynamiques, concentrant les tensions et la couleur au maximum de leur intensité, recherchant une signalisation des rapports entre les hommes et le monde par une série d'opérations de distanciation à partir de la réalité. Cette approche du signe par le geste caractérise deux toiles majeures de 1965, *Viva España* et *Pueblo de Santo Domingo*, où l'espace et le temps ne sont plus unitaires : le temps s'exprime et se démultiplie dans plusieurs espaces contradictoires, sur plusieurs registres différenciés.

Aux formes simples, élémentaires, visiblement retranscrites d'une symbolique ou de l'expérience vécue, viendront s'ajouter alors des inscriptions au pochoir et des motifs immédiatement identifiables, comme l'étoile ou la marque F. 105 des bombardiers américains, dont l'insertion vise à rappeler les effets du collage.

Ainsi, partant d'éléments de mémorisation issus de la tragédie vietnamienne, Hernandez confère à la puissance baroque de son geste sa pleine signification : dans les vastes compositions allégoriques de 1966, dans *Napalm's Boys*, dans *Strategic Air Napalm*, l'homme et la réalité nous sont restitués dans la totalité de leurs dimensions, dans l'intégralité de leurs relations, dans la perspective révolutionnaire de leur devenir. Dès lors, Hernandez n'allait cesser de préciser cette perspective, où l'énergie créatrice de l'homme réalise la force rayonnante des mythes qu'il projette devant lui.

En 1967, il ramena d'un voyage à travers le sud-est asiatique cette figure de tigre à la mâchoire armée d'un poignard, qu'il devait reproduire en manière d'imagerie populaire dans une nouvelle série de toiles, reprenant et développant l'expérience de collages préliminaires selon différents principes de composition héraldique. Mais ce tigre ne symbolisait pas seulement le courage et l'héroïsme du combattant vietnamien veillant sur son peuple, sur les fleurs, les plantes, les sources vives de la terre; il devenait, en fait, le véritable condensateur du mythe, impulsant et ordonnant le champ d'expression de l'artiste, intervenant chaque fois qu'il éprouvait la nécessité de se référer à sa fécondante réalité. Ainsi, par son pouvoir d'homme

créateur et le travail de la peinture, Hernandez signalait les nouveaux points d'impact du mythe avec la matière de notre époque, qui balisent plusieurs modes de lecture du réel indissolublement liés au mouvement de l'histoire et des peuples.

C'est alors qu'apparut King Kong. En 1968, à l'issue d'une projection du célèbre film de Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, Hernandez est littéralement bouleversé et obsédé par l'histoire de cet amour, dont le fantastique le sensibilise moins que la parabole. Il faut dire que le cinéma, pour Hernandez, c'est un peu la Sainte-Victoire pour Cézanne, et la fréquentation régulière de ce temple obscur lui permet d'enregistrer une multitude d'images du monde et des hommes. Aussi reconnaît-il d'emblée en King Kong quelque chose qui lui appartient et qui correspond à sa peinture : il ne voit pas un monstre, un être maléfique, car en lui s'incarne ce que l'homme a d'essentiel et d'irréductible, sa nature primitive. En fait, pour le peintre, King Kong ressemble comme un frère au tigre qui symbolisait la puissance du guérillero et, de ce point de vue, l'argument initial révèle une lecture seconde à travers la suite de toiles que nous propose Hernandez.

Capturé dans une jungle inviolée depuis la préhistoire, puis déporté dans notre civilisation pour être exhibé à New York comme la 8^e merveille du monde, King Kong se laissera enchaîner, coloniser, domestiquer pour l'amour d'une blonde, pour Fay Wray. Mais un jour il se révolte, il se libère pour s'emparer de celle qu'il aime et, la tenant dans son poing, entre ciel et terre, il escalade l'Empire State Building où il mourra mitraillé par les avions, victime de son impossible amour. Au mythe de la Belle et de la Bête, de la Bête enlevant la Belle pour des noces monstrueuses et finalement mourant pour elle comme on meurt pour un idéal, Hernandez superpose constamment la réalité historique de l'impérialisme, aujourd'hui, au Vietnam ou en Amérique latine.

Que *King Kong*, produit en 1933, soit une fabulation pour Cooper et Schoedsack, il n'est guère possible d'en douter, mais Hernandez n'en retient que la parabole propre à notre époque et les contradictions inscrites en filigrane dans notre civilisation. Avec Hernandez nous avons affaire à un *serial*, à une histoire « à suivre », car la mémoire des peuples sait que l'espoir est invincible, que King Kong en l'incarnant nous devient fraternel et que sa grandeur est à l'échelle d'un continent ou d'une classe. Dans cette fresque monumentale, démultipliée en différents tableaux telle une geste populaire, chacune des manifestations de King Kong concrétise un épisode du mythe libérateur qu'imaginent les « damnés de la terre » et qui donne le branle à la révolution.

Sexualisées comme autant de motifs de fécondité, les images antagoniques et complémentaires s'affrontent et s'associent, selon un code de transcription qui opère l'abstraction des données du réel et de l'histoire. Ainsi, par l'organisation systématique de son dispositif de représentation, Hernandez élabore une sémantique visuelle pour signaler dans l'espace et le temps la mise en connexion du mythe avec les réalités d'aujourd'hui.