

## **La Fin de l'Art et l'Esprit Hétérogène : “Romancing Banality” de Lyle Carbalal**

Selon Arthur Danto, la “fin de l’art” fait référence à la fin du développement historique de l’art, la fin de l’innovation classique. Par conséquent, dans l’ère post-historique on voit des artistes libérés de toute contrainte stylistique et philosophique – “tout est permis”. Suivant la manière de voir ce développement, la “fin de l’art” est soit une impasse, soit un nouveau commencement. Indéniablement cependant, les artistes ont fait preuve – et continueront à le faire – d’une créativité permanente en intégrant les limitations de forme aux combinaisons infinies qui leur sont disponibles.

L’impulsion de rejeter l’esthétique conventionnelle est caractéristique de ce qu’on pourrait appeler l’esprit hétérogène – une vision du monde, une esthétique, une réelle conscience qui prend sa source dans l’ère post-historique. Cette impulsion est plus évidente chez les artistes qui rejettent (ou sont indifférents à) l’association entre l’idée de beauté et le plaisir des yeux, avec ses valeurs implicites de symétrie, de mimétisme, de raffinement, etc.

Le travail de Lyle Carbalal, pour toutes ses idées et associations fascinantes – qualités qui, parmi d’autres, le rendent constamment intéressant – peut être fondamentalement (quoique par inadvertance) lié au statut de la beauté dans l’art contemporain. Son type d’art, en effet – visuellement cru, polymorphe, submergé d’idées et d’informations, de menus détails autobiographiques en particulier – semble remettre en question le besoin de beauté, et même sa validité en tant qu’élément artistique.

“Romancing Banality,” (lit. Romancer la Banalité) sa nouvelle installation – composée de 25 peintures, un modèle réduit (20 x 15 x 20 cm) d’une carniceria (boucherie) réelle de Mexico, et divers éléments multimédias – représente un cas d’espèce concernant la superfluité de la beauté dans l’art. Les peintures en particulier – le cœur de l’installation – ne flattent pas l’œil de l’observateur ; elles ressemblent à l’art soi-disant brut ou enfantin, se complaisant dans les types d’imagerie, de signes, que l’on trouve habituellement dans l’art produit par les individus

marginaux et/ou vraiment amateurs (c'est-à-dire ceux qui n'appartiennent pas au "monde de l'art").

Carbajal cite l'art brut (y compris Jean Dubuffet) et l'art primitif comme influences, bien que son travail ne se range pas nécessairement dans ce continuum d'art non-institutionnel ; il ne pourrait pas être décrit précisément comme un primitif. Comme il dit : "Mon travail existe quelque part entre le vernaculaire et l'avant-garde contemporaine." Il en est pourtant bien plus proche que d'autres artistes pour qui l'art brut/primitif ne représente qu'une autre improvisation, une autre encoche sur la palette. Vraiment, il est trop investi dans le primitivisme – ou plus précisément le folk art, l'art populaire – et son travail fait montre de tant de ses propriétés essentielles pour dire qu'il s'est contenté de s'approprier le style et s'est engagé dans une espèce de stratagème esthétique.

Les textures dentelées et l'ingénuité apparente des peintures de Carbajal sont des manifestations des origines sous-jacentes de son travail, et les textures considérablement plus raffinées découlent de ses objectifs artistiques et de ses explorations du moment. L'ingénuité fait partie de sa stratégie pour dépouiller l'image de tout aspect superflu, afin de se concentrer sur la *ligne*, qu'il considère comme le fondamental de la communication visuelle dans le monde de tous les jours, l'élément essentiel ou par défaut de la grammaire visuelle.

"Une ligne est de près et de loin l'aspect le plus important d'une image," dit Carbajal. "Elle évoque l'expérience, la sagesse, la prévenance, et plus important, elle indique si une image est sincère ou non et si l'intention de l'artiste est admirable."

Le "bad painting" de Carbajal reflète la manière dont les vrais gens (c.-à-d. les non-artistes) dessinent maladroitement tous les objets, juste pour communiquer une idée – ce qui, encore, ramène à la ligne. Il est aussi lié à son adhésion à l'art enfantin et aux qualités vitales qu'il représente : la spontanéité, l'honnêteté et la sincérité. Même l'art juvénile le plus lamentable (ce qui est probablement un pléonasme, aussi sévère que cela puisse paraître) exprime des émotions profondes et est le produit d'un véritable effort pour dépeindre avec précision le monde réel ; les fruits de cet effort, de cette lutte de l'enfant, pour se concentrer sur une tâche spécifique et "la mener à bien."

Assembler une grande quantité d'images fonctionnelles/commerciales dans l'environnement captivant d'une installation comme *Romancing Banality*, placer de tels artéfacts sans charme dans le contexte artistique, a pour but d'élever – ou au moins souligner – les qualités de ces images qui transcendent la beauté ; ou plus radicalement, former un *autre type de beauté* basé sur le ressenti qu'une chose – que ce soit une œuvre artistique ou quelque chose de tout à fait banal - vous procure et qui dépasse la simple contemplation. La disposition de l'installation cherche à intensifier les qualités les plus communément associées à l'art primitif, celles que Carbajal trouve les plus attrayantes : immédiateté, accessibilité et authenticité.

Toutefois, le sens côtoie de près la beauté, et le travail de Carbajal est sans relâche lourd de sens. Ce qui est peut-être le plus remarquable réside dans la verve documentaire de ses peintures ; elles se posent en témoins personnels des voyages de l'artiste, et ensemble elles forment un style et une sensibilité cohérents (en évitant toute espèce de "message" logique ou de position fixe). Comme un intermédiaire par lequel certains éléments de lieu et de temps, et de gens différents, s'expriment, ce travail se situe dans l'enceinte du folk art, reflète les intentions et méthodologies de Carbajal, et incarne l'art propre à l'esprit hétérogène.

Carbajal, né à Los Angeles, se déplace régulièrement à différents endroits qui deviennent sources d'inspiration de son travail et accueillent finalement ses expositions. A chaque arrivée dans un nouveau lieu, il commence par analyser les nombreux stimuli visuels qui lui serviront de matière, tout en s'intégrant à la communauté.

Et c'est bien sûr l'imagerie – les signes, les régionalismes décoratifs, etc. – et d'autres exemples d'images na(t)ives qui accrochent le plus son œil ; pas seulement l'attrait visuel, mais plutôt ce qu'ils racontent à propos d'un endroit et de ses habitants.

"C'est le *Zeitgeist* (lit. l'esprit du temps) d'une ville qui m'intéresse," dit Carbajal. "Les attractions et les sons, la manière dont les gens aiment ou méprisent les formes artistiques, les connexions visuelles de la ville au passé et si oui ou non elle reconnaît sa culture indigène." Ce processus nomade, désinhibé, assure, à tout le moins, que le travail ne sera jamais statique, même dans le cadre d'une certaine cohérence de style.

L'utilisation de structures indépendantes basées sur des commerces artisanaux que Carbajal a rencontrés lors de ses voyages, comme la carniceria dans "Romancing Banality," est un élément central de tout le travail de Carbajal. Il présente d'autres versions de cette technique, comme le M&M Auto Garage (lit. garage automobile) de Los Angeles (lors de son exposition à Seattle) et le Snow Ball Shack (lit. baraque à glaces, c.-à-d. glacier traditionnel) de La Nouvelle-Orléans (qui apparaîtra dans la prochaine exposition). Ces modèles réduits incarnent, par leur présence en trois dimensions, le langage visuel d'une ville dans laquelle Carbajal a vécu, en illustrant parfaitement ce qu'il voit par l'entremise des éléments les plus frappants. Ils suggèrent plus généralement les importantes associations pertinentes de ses voyages, les détails biographiques, et des attachements plus profonds. La carniceria, par exemple, évoque son rapport intime avec l'Amérique Latine et son art autochtone, aussi bien que ses voyages à travers la région (y compris une résidence mémorable à Buenos Aires). Le M&M Auto Garage, construit de mémoire et à partir de divers documents, s'affichait de manière évidente dans le paysage de Los Angeles où il a vécu ; un totem d'enfance qui a sans aucun doute contribué fortement (sinon de manière subliminale) à sa décision de poursuivre sa vie créative. L'ensemble de la façade, avec ses méchantes illustrations, ses couleurs confites, et son lettrage enfantin, communiquait nombre des idées et obsessions si constituantes du travail de Carbajal.

David Francis, un critique d'art qui a écrit sur Carbajal, décrit ses peintures comme possédant "une sorte de structure anthropologique" dont l'imagerie "mélange et trie, explorant inlassablement tous les signes, comme les icônes, les logos, les polices de caractères, les graphiques, les bandes dessinées, les griffonnages, les diagrammes, les cartes, de manière quasi documentaire, ethnographique." C'est pertinent, mais il est important d'ajouter que visuellement/stylistiquement, malgré le travail culturel, les peintures ne font pas simplement référence à l'art populaire mais en *incarnent* la forme. Cette approche a pour but, en partie, de sensibiliser l'observateur à un niveau visuel global du monde ordinaire qui, quand on l'explore – quand on le *voit* vraiment – se trouve être bien plus *fabuleux* qu'ordinaire. (Un choc artistique de ce genre était suggéré par le critique renommé René Ricard quand il disait : "Le meilleur reste à venir avec en lui quelque chose de si bon qu'il semblera avoir toujours été là, comme un proverbe.")

C'est un art profondément humaniste, intoxiqué par le monde en général et obsédé par ce monde à travers les rencontres humaines, commerciales, banales ; révélant un esprit agité, vagabond et vorace, et l'artiste, pour sa part, est plus attentif aux sentiments provoqués par son travail qu'à la manière dont les surfaces les plus raffinées esthétiquement attirent l'œil. Cela amène la question : Est-ce que l'immédiateté et l'accessibilité si essentielles au travail de Carbajal évincent par nécessité la beauté conventionnelle ? De plus, est-ce que la négation de l'une de ces qualités implique celle de l'autre ? Fort heureusement – pour l'artiste aussi bien que pour l'essayiste – il n'existe pas de dimension simple pouvant contenir la réponse.

Sans réserve, le travail de Carbajal met en avant une vision personnelle du monde, et les nombreuses manières dont cette vision a été façonnée tout au long de sa vie – y compris son développement en tant qu'artiste et les nombreuses influences qu'il a absorbées au fil des années – font partie intégrante de son travail. Les éléments autobiographiques sont subtiles mais denses, à tel point que tout engagement est profond et analogue à l'émergence d'une autre conscience.

Il a travaillé de nombreuses années comme designer et illustrateur, ce qui lui a donné, entre autres, une connaissance notable de l'art fonctionnel, des limitations et de la discipline imposées au créateur et comment le processus de création définissait – ou était obscurci par – l'objet final.

Ses influences les plus instructives, cependant, remontent à son enfance à Los Angeles au milieu des années 70, quand il se nourrissait à la corne d'abondance visuelle qui l'entourait, notamment les clins d'œil de la pop culture disponibles à l'époque : skateboards, chewing-gums, superhéros de bande dessinée, véhicules miniatures Hot Wheels, Evil Knievel, *Mad* magazine, et autres. Une enfance américaine est, par définition, une vie entourée d'art populaire ; d'autant plus pour un enfant au regard vif, avant l'ère Internet, vivant dans une immense ville aux multiples cultures comme Los Angeles.

A l'âge adulte, Carbajal a été attiré par différentes formes d'art populaire, d'Amérique Latine, d'Haïti, d'Afrique de l'Ouest, et d'Amérique du Sud ; tous caractérisés par l'utilisation de couleurs vives, par des scènes idéalisées de la vie quotidienne, une perspective enfantine, et une échelle caractéristique. Ce travail, dit Carbajal, l'a poussé à "faire moins attention aux

règles conventionnelles pour capturer le reflet intuitif d'un instant" ; ce qui suggère une vérité fondamentale : tout artiste doit trouver sa propre voie ou perspective, même si chacune dépend des autres ; de plus, développer un style personnel au sein d'un vaste ensemble de styles existants, de l'histoire de l'art, etc. signifie trouver une méthode de synthèse... le style est la synthèse.

L'œuvre de Lyle Carabal est le produit d'un choc d'influences qui s'est, au fil du temps, harmonisé/unifié dans son esprit... La subjectivité est la synthèse ; en d'autres mots, l'individualité est une combinaison unique d'expositions et d'influences ; l'ADN culturel de chacun est comme une empreinte digitale – singulière et tout à fait spécifique, fonction d'une multitude de vecteurs : nature, éducation, temps, lieu, etc. Ce qui explique tout, mais ne clarifie rien ; pour l'artiste toutefois, pour Carabal, les images sont ce qui raconte une histoire, toute la vérité et rien que la vérité.

*Adam Eisenstat est un écrivain professionnel (et un photographe passionné).  
Son travail est disponible sur I-Vortex.com.*