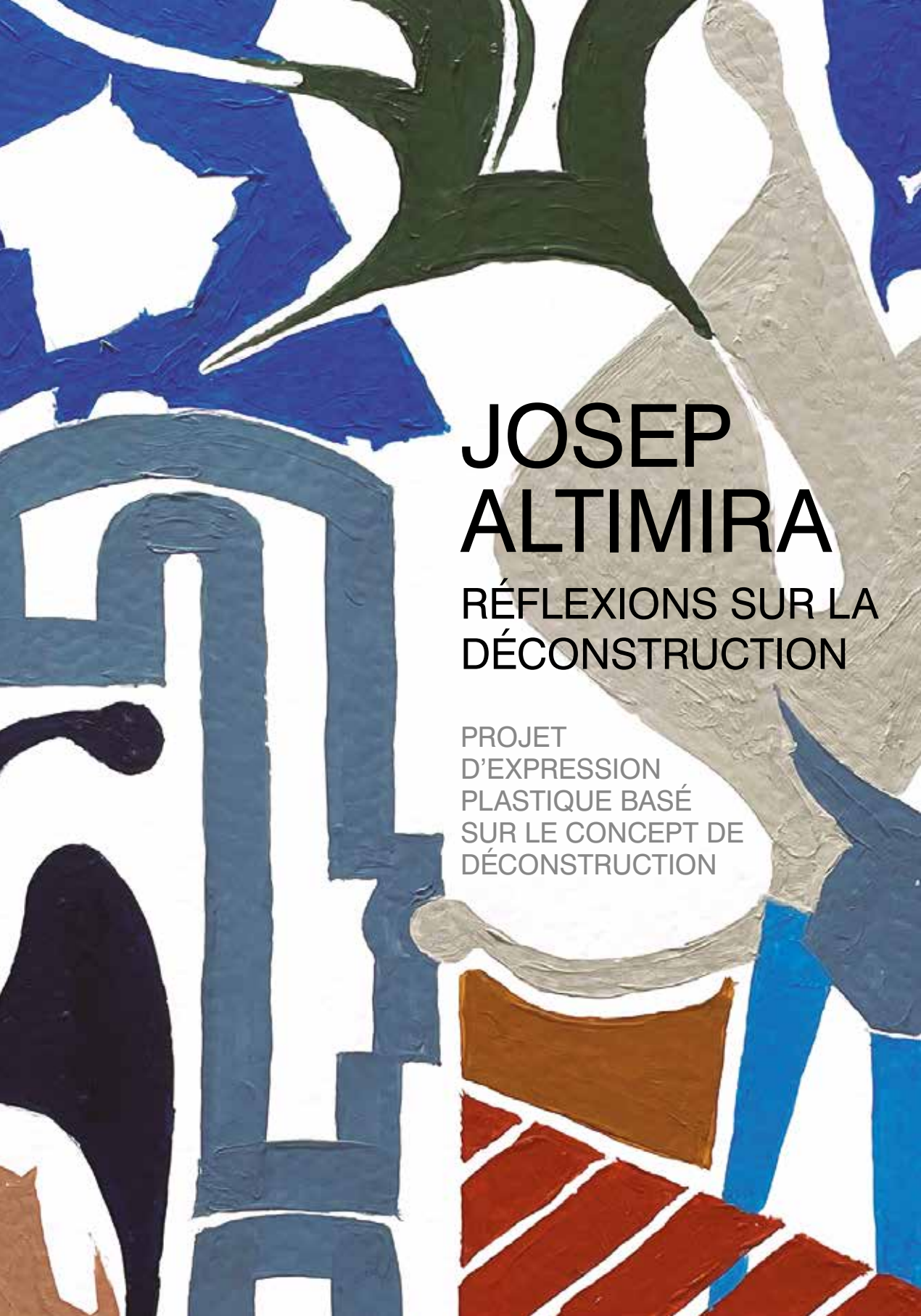


JOSEP ALTIMIRA

RÉFLEXIONS SUR LA DÉCONSTRUCTION

PROJET D'EXPRESSION PLASTIQUE BASÉ SUR LE CONCEPT DE DÉCONSTRUCTION

IDÉES, MÉMOIRE ET SENTIMENTS ARTISTIQUES

Il s'agit d'un projet d'expression plastique dont l'objectif principal est d'approfondir et de réfléchir sur le concept de déconstruction. Il s'agit d'exprimer littéralement toutes les motivations, idées et sentiments artistiques que j'ai développés sur ce concept ces dernières années. Ces réflexions m'ont fourni la base intellectuelle nécessaire pour approfondir un travail sur ce sujet. Certaines de ces œuvres véhiculent des idées anciennes, tandis que d'autres représentent des idées plus récentes. D'une certaine manière, ces travaux marquent le sens de toutes les recherches menées, longues et sans doute complexes, pour atteindre un degré de satisfaction personnelle qui me donne le sentiment de pouvoir les publier et les enseigner. Je le fais avec l'envie et la certitude de pouvoir, au moins, réaliser mon projet pictural de manière satisfaisante, conformément aux critères issus de la réflexion, de l'intériorisation et de l'étude.

Tout au long de ces pages, je présente le projet d'expression plastique que j'ai appelé Réflexions sur la déconstruction, en m'appuyant sur différents aspects de la culture européenne, du début du siècle dernier à nos jours,

ainsi que sur ma propre vie, en tant qu'idée segment temporaire, de son origine à sa fin. J'explore également l'intérêt de l'existence et d'une possible consolidation du « rien » dans le futur.

Josep Altimira

ARRIÈRE-PLAN; LE CONSTRUCTIVISME RUSSE; DÉCONSTRUCTION

Nous nous souvenons tout d'abord des grands artistes romantiques russes de la fin du XIXe siècle, qui ont étendu leur œuvre dans toute l'Europe et ont représenté, avec des artistes d'autres pays, l'excellence de l'époque. Mais le monde allait vite et la distance entre les attitudes personnelles et collectives était chaque jour plus évidente. On s'éloigne des académies et des méthodes classiques. La révolution des avant-gardes était un fait sur tout le continent.

En 1913, Vladimir Tatline fonde le mouvement constructiviste, clairement lié au cubisme, au futurisme et au suprématisme. Le terme « constructivisme » est utilisé pour définir une construction rationnelle et structurée, dans le sens d'une croissance intellectuelle, avec une vocation claire au progrès au sein de valeurs, quelles qu'elles soient, représentées dans une manière d'agir au sein de l'art, de la science ou de la société elle-même, comme une réponse aux changements technologiques de la vie contemporaine. Le mouvement prônait un changement dans le monde artistique dans le but de créer un nouvel ordre dans l'art et l'architecture qui répondrait aux problèmes sociaux et économiques. Les frères Naum Gabo et Antoine Pevsner soutenaient également le mouvement.

Le premier manifeste constructiviste a été rédigé en 1921, lorsque le premier groupe de travail constructiviste a été formé à Moscou. Le mouvement s'est ensuite étendu aux Pays-Bas, où il a été appelé néoplasticisme, et en Allemagne, notamment dans l'école du Bauhaus, où il a clairement consolidé son prestige et sa prééminence avant de devenir populaire à l'échelle internationale. Initialement, le style avait le soutien du régime soviétique, mais il a ensuite été jugé inapproprié pour des raisons de propagande.

Le constructivisme met l'accent sur l'abstraction, est lié à l'industrie et à la technologie, est géométrique et fonctionnel et se développe souvent à travers les mathématiques. Les principaux motifs graphiques du constructivisme étaient les carrés, les rectangles, les cercles et les triangles, montrant peu d'intérêt pour les formes organiques ; ce qui comptait, c'était l'essentiel. Avec l'utilisation de ces formes, son objectif était de représenter la domination des machines et de la technologie dans le monde moderne et leur triomphe sur la nature. Le constructivisme s'est rangé aux côtés de la modernité dans une course effrénée vers une ère technologique et productive, avec la prétention de dominer encore plus la nature.

Pour faire une comparaison conceptuelle, la géométrie émerge à l'avant-garde par différents chemins. Comme nous l'avons expliqué, dans le constructivisme, il y a l'acte volontaire de peindre la géométrie comme un élément parfaitement mathématique et d'obtenir ainsi un effet plastique. Ce fait, dès le début en tant qu'architecte et comme réflexion après avoir exploré de nombreuses voies au sein du Bachelor en Beaux-Arts, m'a passionné jusqu'au dernier jour de ma carrière.

À la fin des années soixante, Jacques Derrida, penseur français né en 1930 à El-Biar, en Algérie, utilisait le terme « déconstruction » dans De la grammatologie, l'un de ses textes les plus contenus. Il était loin d'imaginer que ce mot finirait par caractériser son œuvre philosophique et qu'il connaîtrait un tel succès en Europe et aux États-Unis. Derrida

comprend que « le sens d'un texte donné est le résultat de la différence entre les mots utilisés, et non la référence aux choses qu'ils représentent ». Cette pensée s'applique non seulement à la philosophie, mais aussi à la critique littéraire, à l'esthétique et, également, à l'architecture (« déconstructivisme »), au droit, à l'analyse des institutions et à la réflexion politique. Dans certains textes ultérieurs, Derrida explique qu'il a utilisé le terme de déconstruction pour reprendre, d'une certaine manière, dans sa pensée, les notions heideggeriennes de « Destruktion » de l'histoire de l'ontologie, qui doit être comprise non pas comme une simple destruction, mais comme une « destruction », pour mettre en évidence certaines étapes structurelles.

Lorsque Derrida utilise le terme « déconstruction », le discours structuraliste dominait le paysage culturel français. Le concept de « déconstruction » semblait également aller dans ce sens, puisque le terme impliquait une certaine attention aux structures, une question qui, en fin de compte, est peut-être vraie, étant donné que pour déconstruire avant de construire, il faut avoir construit.

La déconstruction était à la fois un geste structuraliste et, en même temps, antistructuraliste, étant donné que les mots peuvent être immergés dans un système de différences en sens inverse : grand/petit, haut/bas, positif/négatif, etc. Dans sa base structurelle, se situera l'une des deux valeurs, mais si l'on inverse sa position, cette situation sera clairement antistructuraliste. À partir du structuralisme, on peut comprendre la « déconstruction » dans son aspect formel et, à partir de l'antistructuralisme, dans son aspect contestataire et vindicatif. Son succès est dû en partie à ce malentendu, car la créativité peut surgir dans les deux situations. Il n'est donc pas surprenant que des opérations telles que le démantèlement ou la déstructuration soient souvent utilisées pour expliquer et comprendre comment la « déconstruction » affecte les structures de tous les types de discours traditionnels dans notre culture occidentale, dans les cadres conceptuels de tous les grands bâtisseurs de pensée. Ces procédures ne sont pas toujours exactes dans la tâche déconstructive, puisque ce qui est mis en mouvement n'est pas une opération négative. Déconstruire consiste, en effet, à défaire, à démanteler quelque chose qui a été construit, élaboré ou fabriqué, mais pas dans le but de le détruire, plutôt pour vérifier comment il est fabriqué, comment ses parties s'emboîtent et s'articulent, quelles sont les couches cachées qui le constituent, et aussi quelles sont les forces incontrôlées qui, finalement, donnent lieu à des possibilités d'amendement et, fondamentalement, de nouvelle création, en comprenant cela comme le rejet de nouvelles idées ou concepts artistiques, qu'ils partent ou non de la chose construite.

TRAVAIL ET CONCEPT

La déconstruction est un fait théorique qui se conceptualise non seulement comme une analyse qui, sans s'engager, se limite à réfléchir et à récupérer un élément simple ou une origine présumée indécomposable d'un certain système, mais comme une sorte de levier d'intervention active, stratégique et unique.

La déconstruction n'est pas non plus une critique au sens d'une opération négative, nihiliste, irrationnelle ou sceptique ; au contraire, elle reconnaît l'élément artistique de départ dans le cas de la peinture ou de l'architecture, puisqu'elle le reflète plus ou moins et lui donne un positionnement.

La déconstruction accepte le risque et la nécessité d'assumer positivement et affirmativement la seule rationalité qui existe, c'est-à-dire une raison capable de faire face à son manque de garanties, en renonçant à sa prétendue universalité et en acceptant sa description comme pensée positive. Cela implique un ton nécessaire de rectification sans aucune sorte de tension, comme une autre contribution à l'action.

En déconstruction, la programmation stratégique de l'œuvre est essentielle, puisque sans cette réflexion préalable, elle resterait décousue, sans aucun objectif et sans parcours d'orientation artistique. Stratégie oui, mais pas méthode. Stratégie pour définir une attitude claire face au problème, en faisant, si nécessaire, un grand effort.

En effet, la déconstruction n'est pas du tout une méthode. Elle ne l'est pas, d'abord, parce qu'elle n'est pas et ne pourra jamais être l'opération d'un sujet. La déconstruction, écrit Derrida, se produit comme un événement qui n'attend pas la délibération, la conscience ou l'organisation du sujet, ni même de la modernité. Elle n'appartient pas non plus au postmodernisme, car elle ne renonce ni à l'histoire ni aux précédents artistiques, mais au contraire, elle s'en inspire pour permettre de nouvelles créations et interprétations. Si nous réfléchissons avec une logique écologique, la déconstruction nous permettra de constater à quel point quelque chose a été mal fait et, en même temps, d'utiliser la stratégie appropriée pour le corriger. Dans ce cas également, il ne s'agit pas d'une méthode, mais d'un événement singulier qui doit être repensé à chaque fois, qui doit être réinventé dans chaque situation. Il ne faut donc pas parler simplement de déconstruction au singulier, mais parler de déconstructions, au pluriel, qui s'inscrivent dans la singularité même de ce qui est déconstruit, puisque construit autrement.

En ce sens, on pourrait accuser la déconstruction d'être un simple passe-temps irresponsable, où tout est permis. Derrida souligne dans ses écrits que la déconstruction est une stratégie, une trame complexe et diversifiée d'œuvres toujours singulières, qui doivent être rigoureusement projetées et prescrites. L'absence de méthode rend très difficile le regroupement d'artistes dans une école, une tendance ou un mouvement artistique, mais il est possible que de nombreux artistes coïncidents, chacun apportant

sa vision différente et personnalisée de la déconstruction, qui invite au commentaire et au plaisir, à peine au débat. Il n'est pas difficile d'imaginer dans le monde d'aujourd'hui des phrases telles que : « je suis plus puriste que vous », « mon résultat est plus rigoureux », « ma stratégie est plus enrichissante », etc.

C'est précisément dans le besoin de rigueur du travail que s'exprime le plus intensément la grande similitude entre la stratégie déconstructive et la pratique des méthodes qui, au lieu de modifier les systèmes, les réduisent en ruines puis les abandonnent. À ce moment-là, tout processus créatif peut être développé et accompagné. Rappelons que déconstruire signifie avant tout démonter.

Dans le cas de la peinture, l'important est de retrouver ces éléments déconstruits, la recherche d'éléments purs, posée uniquement avec le problème de la compréhension du passé. Nous voulons souligner la déconstruction comme un élément de distorsion dans le futur, peut-être parce que nous récupérons des aspects du processus créatif comme le début d'un art plastique nouveau et renouvelé, donc savant. Il est évident qu'elle a commencé dans le passé et qu'elle se poursuit dans le présent et se manifeste comme une force créatrice, comme nous l'avons dit, dans le futur.

Ainsi, l'intrigue dans le processus créatif se réalise précisément dans ce fait : au moment de trouver l'élément simple, soit directement, soit par déconstruction sectionnelle, ou de la même manière dans différents éléments, découvrir la stratégie qui conduit à la plasticité souhaitée. Dans mon cas, et dans le cadre de mon processus créatif basé sur la géométrie, la recherche s'est développée en recourant à la stratégie du construit et structuré, impliquant un renoncement explicite à la géométrie scientifique, mais en valorisant la rigueur de son dessin, la répétition des éléments et leur structure. Partir d'eux, mais sans y être esclave. C'est-à-dire que si j'ai toujours dessiné ainsi, pourquoi ne puis-je pas récupérer des formes, des expressions ou des sensations d'autres époques, que j'ai aussi appréciées, comprises et vécues avec joie ou négativité ? Pourquoi ne puis-je pas détruire les émotions avec la mémoire et avec elles construire un autre projet plus intéressant, ou échouer dans ma tentative, comme cela arrive dans tous les projets de la vie ?

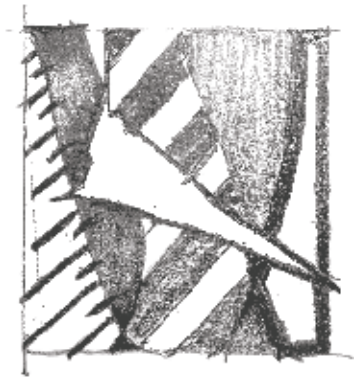
La déconstruction sectionnelle, quant à elle, nécessite de s'immerger dans les formes, d'examiner les textures, les glissements et les déplacements pour produire, de manière active et transformatrice, la structure signifiante de l'image, sans perdre les modes, non pas leur vérité ou leur sens, mais leur parcours. En même temps naît cet excès, ce supplément de peinture de la part de l'auteur et d'interprétation de la part de l'observateur, qui, en interrogeant l'œuvre, dans le meilleur des cas, découvre son fonctionnement et son organisation. Il suffirait que l'œuvre atteigne le plus grand nombre possible de spectateurs d'une manière positive et plastiquement plaisante ; sans aucun doute, ce sentiment est ressenti par quiconque pose un pinceau sur une toile ou un papier vierge.

Ainsi, en mettant en avant le processus d'expression plastique personnelle lié à la déconstruction, je définirais conceptuellement le travail sur lequel je travaille comme quelque chose de stratégique qui déconstruit d'autres formes d'expression du passé, dans le respect de la tradition et de l'identité. Ce serait l'une des voies, mais pas la seule.

Cette propre stratégie hérite d'un éclectisme particulier du postmodernisme, puisqu'elle peut incorporer les expériences d'autres projets, mais rien de plus. Comme je l'ai mentionné, cela est lié à la tradition artistique d'autres époques, comme le constructivisme, caressant ses propres expériences d'apprentissage, au point de les mémoriser et de les adapter au nouveau projet.

À mon avis, lorsqu'on réfléchit sur la philosophie de Jacques Derrida, on ne perd pas la structure qui, comme nous l'avons dit, est un concept indispensable à la déconstruction. Dans ma peinture, la structure reste présente jusqu'au bout. La structure est clairement illustrée dans la direction géométrique, dans l'ajustement des éléments et dans la direction des fuites qui, malgré le mépris de la perspective, font l'objet d'une attention particulière et, sur certains points, dans le volume presque inexistant.

Le fait que j'ai commencé à dessiner à partir de conditions géométriques montre, à tout le moins, une attirance forte, mais en même temps sereine pour tout ce qui est agréable et pour retrouver des éléments familiers. Normalement, je les dessinais pour leur fonctionnalité et leur intérêt technique, sans trop penser à leur contenu plastique ou esthétique, même s'ils en avaient, de manière rationnelle et scientifique. La sensation est agréable quand tu vois que de nombreux éléments dessinés, dans lesquels tu t'es recréé en les répétant et en les étudiant, te sont présentés intellectuellement avec la possibilité de les peindre, en les mettant en valeur avec de la couleur, de la texture, et avec cette différence de sentiment que la pratique artistique nécessite ou explicite.



PERTINENCE STRATÉGIQUE DU PROCESSUS

Mettre en avant intentionnellement un fait dans une œuvre plastique, que ce soit à travers la textualité ou le résultat pictural lui-même, bien que cela puisse paraître explicite dans une certaine mesure, renferme en réalité un sens virtuel. S'engager dans des explications supposées de l'œuvre ou tenter de déchiffrer les intentions de l'auteur, d'une manière ou d'une autre, s'avère souvent être une pure anecdote ; parfois même, cela devient une énigme ésotérique dans laquelle les érudits tombent souvent avec une certaine facilité.

L'auteur doit croire fermement en son travail et en son résultat esthétique. Ainsi, le spectateur peut interpréter l'œuvre présentée avec plus ou moins de clarté, mais il est certain que la concordance sentimentale entre les deux favorisera une compréhension plastique plus profonde et une satisfaction quant au résultat : une communication non verbale, plastique et spirituelle.

D'autre part, la déconstruction accorde une pertinence stratégique au travail et un symbolisme hétérogène, mais en tant que processus pour l'auteur, qui définit sa ligne et, parfois, son discours esthétique. Cependant, la véritable épreuve sera lorsque le spectateur contemplera le résultat final.

La peinture a été, au fil des siècles, un puissant moyen de communication, abordant des thèmes tels que l'Église, les gouvernements, le sexe, etc. Dans certains cas, elle a même été un moyen contestataire, notamment durant l'époque des avant-gardes. Bien que cela ne soit pas l'objet principal de ce projet, qui est principalement fondé sur l'expression plastique, tout a sa place dans cette préoccupation pour ce qui peut se passer dans notre société actuelle.

Pour moi, cela a été une manière de découvrir une nouvelle étape dans ma peinture, dans un monde qui détruit de nombreuses choses, des modes de vie et des approches qui étaient autrefois clairs et qui sont maintenant remis en question. Il est temps de réfléchir plus profondément sur la déconstruction, avec une analyse plus poussée du temps que nous vivons et d'attendre que l'être humain, comme toujours, trouve sa stratégie, laquelle, de mon point de vue, devrait inclure inexorablement la récupération de tout ce qui est intéressant pour tous.

L'esprit des sentiments qui ont conduit à ce projet a été de communication ; il ne s'agit pas d'une simple réflexion finale négative, mais plutôt revendicative. Je tiens à préciser que nous avons tous des ressources pour apporter des solutions, comme cela a été démontré tant de fois au cours de l'histoire. Mon projet tente également de refléter un grand optimisme, avec la ferme conviction que l'avenir surpassera le passé pour de nombreuses raisons.

ASPECTS FORMELS

Derrida explique que, lorsqu'il a choisi le terme « déconstruction », en tenant compte de tout ce qui a été dit, il ne pensait pas qu'il serait reconnu comme ayant un rôle aussi central dans le discours qui l'intéressait alors. Entre autres choses, il souhaitait traduire et adapter à son objectif les termes heideggériens « Destruktion » et « Abbau ». Dans ce contexte, ces termes désignaient une opération relative à la structure ou à l'architecture traditionnelle des concepts fondateurs de l'ontologie ou de la métaphysique occidentale. Mais, en français, le terme « destruction » impliquait, de manière trop visible, une annihilation, une réduction négative plus proche de la démolition. Il ne voulait pas aller si loin, car la déconstruction reste un démontage voulu ou découvert. C'est pourquoi, dans la peinture sur laquelle je travaille, je pars d'une construction pour la déconstruire. Ancré dans le style, j'avance en démontant conceptuellement le constructivisme (géométrie), comme symbole de l'action, jamais comme une attitude contraire, étant donné que je suis un admirateur de ce mouvement. Je comprends aussi que dans ma peinture actuelle, certains puissent penser que je me reflète dans le constructivisme, mais de manière relative, avec la distance du temps, de l'époque et du concept. La Russie pré-soviétique n'est pas la Méditerranée.

Le fait est que mon travail incorpore les formes organiques, qui sont souvent l'élément principal de l'action, sans oublier, comme je l'ai déjà dit, que la première forme de dessin dont je me souviens est géométrique. La géométrie a toujours été présente dans mon esprit comme une sorte de recherche constante, sans rechercher quelque chose de précis, simplement en évoquant les sentiments et, dans de nombreux cas, la nostalgie de la jeunesse de ces premiers dessins issus du monde technique. Comme je ne cesse de le répéter tout au long de cette réflexion, l'étude et l'intérêt pour la forme sont importants pour moi, la recherche d'elle-même, l'amélioration esthétique, la passion pour qu'elle me plaise davantage et, par conséquent, qu'elle plaise aussi aux autres.

En prenant l'architecture comme exemple, le déconstructivisme inclut des idées de fragmentation et des processus de conception non linéaires, niant les polarités entre la structure et l'enveloppe. L'apparence visuelle des formes se caractérise par un chaos contrôlé. Dans le déconstructivisme, beaucoup y voient un exercice formel avec peu de signification sociale ou émotionnelle, mais au fond, il s'agit d'œuvres très explicites en ce qui concerne ces valeurs, la plupart avec une sensibilité qui se transmet directement au spectateur.

Dans cette tâche, tout est séparé, analysé, morcelé en morceaux, avec une ferme volonté d'ordre sans décalages. Les formes sont mises en avant et l'on fuit parfois la géométrie, recherchant des figures sensuelles, des courbes suggestives, afin de les étudier, les dessiner et en profiter, avec une véritable exposition imaginative où l'harmonie sincère des formes vous transporte dans un paradis émotionnel consistant.

CONCEPTS PLASTIQUES ET ESTHÉTIQUES

Le goût pour le mimétisme, l'intérêt pour le réalisme et la culture artisanale de notre environnement font que parfois l'observateur confond la création avec la virtuosité de l'artisan. La création est ce qui unit les artistes de toutes les époques, au-delà de la culture ou du style auquel ils sont associés, représentant l'union parfaite entre création et métier.

Il existe, comme il est évident, de nombreuses classes et formes d'expression, et la manifestation artistique est, d'une certaine manière, une réponse au besoin de communiquer ou d'exprimer une idée ou un concept par les artistes, qui souhaitent le partager avec le reste du monde, indépendamment de la réponse, de la réinterprétation ou de la répercussion de toute forme d'art par les récepteurs.

L'expression artistique se réfère à tout ce qui sert à représenter un concept, un style, un personnage de fiction, une vision particulière du monde..., dans tous les cas, avec en toile de fond la possibilité de dire quelque chose à travers le médium artistique, quel qu'il soit. Même des réflexions qui peuvent être transcendantes pour la vie elle-même.

Mon travail permettra à l'observateur de connaître mon langage personnel, fruit d'une expérience de vie des dernières années et de toutes ces choses qui, de manière naturelle, laissent une empreinte sur l'être humain. Ma proposition artistique, comme nous l'avons mentionné précédemment, et également l'expérience esthétique, est basée sur le canon de la conceptualisation à cette époque de la vie, de la géométrie implicite au fil des années. La proportion, la répétition et la symétrie sont profondément enracinées dans mon subconscient, se transformant à ce moment en un projet vécu, que je ne peux que partager.

Bibliographie

LIVRES

Jacques Derrida. *De la grammatologie*. Les Éditions de Minuit, Paris. 1967.

Jason Powell. *Jacques Derrida*. Compilation de biographies, philosophie.

Platon Dialogues / Hippias Majeur. 359 avant JC.

ARTICLES ET CONFÉRENCES

La différence. Jacques Derrida. Conférence Société Française de Philosophie. 2004.

La moda en la postmodernidad. Deconstrucción del fenómeno fashion. Adolfo Vásquez Rocca. Article. 2006.

Deconstrucción, constructivismo y reconstructivismo. Raimundo García. Article de *Lo mejor de la gastronomía*.

Arquitectura y deconstrucción. Jorge Sarquis. Artículo de la revista *Arquitectura y ciudad*.

Déconstructivisme architectural. Route internationale parisienne. Parc de la Villette. 1985.

L'INTERNET

Jacques Derrida y el Deconstructivismo
(http://es.slideshare.net/rodolfor/jaque-derrida-y-la-deconstruccion)

www.josepaltimira.com
info@josepaltimira.com