ÎN MAȘINA DE RĂZBOI A ARTEI BRUTE. SCRIERILE LUI JEAN DUBUFFET PRIN PERSPECTIVA *PLATOURILOR* LUI DELEUZE ȘI GUATTARI

OANA AMARICĂI-BOTTEZ

Universitatea din București

In the War Machine of Art Brut. Jean Dubuffet's Writings through the Lens of Deleuze and Guattari's *Plateaux*. An avid collector of all non-canonical art forms, the French visual artist Jean Dubuffet was deeply interested in the artistic expressions of outsiders and, especially, of mental patients. Around this large and loosely connected family – a genuine Deleuzian rhizome – which he named *Art Brut*, that is *raw* or *outsider art*, Dubuffet wrote an important body of texts that tread the boundary between philosophic essay and artistic manifesto, and which have had a manifold influence on the cultural and intellectual landscape of Europe and the United States in the second half of the 20th century. The echoes of this influence are, in fact, very much audible today. This article offers an analysis of Jean Dubuffet's manifestoes and his collection of Art Brut as a cultural artefact: The discussion is framed through the lens of the deterritorialisation theory developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in the second volume of *Capitalism and Schizophrenia, A Thousand Plateaus*.

Keywords: outsider art, art brut, raw art, Deleuze-Guattari, Jean Dubuffet, psychopathological art.

Ce se înțelege în prezent prin *Art Brut – artă brută* – ar presupune o discuție complexă și lungă și care ar depăși cadrul acestui articol. Vom remarca doar că discursurile recente s-au îndepărtat destul de mult de sensul inițial dat de Jean Dubuffet, inventatorul *labelului*. De dragul conciziei, vom echivala arta brută cu arta psihopatologică, pentru a folosi termenul propus de psihiatri, sau de „arta nebunilor", pentru a folosi termenul consacrat cultural de la avangarde încoace. Când operăm această echivalare, ne asumăm faptul că denaturăm întrucâtva accepțiunea lui Dubuffet, care nu definea arta brută ca fiind neapărat arta unor creatori psihotici, ci a acelor artiști pe care el îi numea *irréguliers* (în afara normelor, am putea spune), fără alte calificări. Totuși, când ne aplecăm mai îndeaproape asupra creațiilor acestor *irréguliers* – pe care Dubuffet le-a colecționat timp de 30 de ani, între 1945–1975, și care acum se află în patrimoniul unui muzeu pe care l-a fondat la Lausanne –, observăm că vasta majoritate sunt creații ale unor psihotici internați.

Totuși, dacă ar fi să citățm și o definiție mai fidelă teoriei lui Dubuffet, chiar dacă nu neapărat practicii de colecționar a acestuia, am spune că arta brută este acea artă rezultată din „operația artistică pură", reinventată în toate fazele sale de către un autor care nu se sprijină decât pe propriile impulsuri, fără să se refere le convențiile vehiculate de „arta culturală", fie ele convenții de semnificare sau de reprezentare. „Cu alte cuvinte, o artă în care nu intră în joc decât facultatea de invenție, și nu facultățile cameleonului sau ale maimuței, constante în arta culturală."[1]

Cât despre Jean Dubuffet, un nume relativ puțin cunoscut la noi, acesta a fost unul dintre cei mai importanți artiști europeni din a doua jumătate a secolului 20, considerat de critică de importanță egală cu Francis Bacon și Alberto Giacometti[2] și probabil cel mai important reprezentant al curentului *art informel* (artă informală) – pandantul european al expresionsimului abstract, dar poate cu o importanță mai mare dată texturii și experimentului cu materiale neconvenționale. Opera plastică a lui Jean Dubuffet este enormă și ca volum; acesta a creat neîntrerupt timp de 40 de ani, exprimându-se într-o multitudine de medii și tehnici, de la pictură, colaj, sculptură, grafică, gravură, *land art* și altele. Lucrul foarte important de subliniat este că termenul „artă brută" nu se aplică artei lui, ci, cum ziceam mai sus, artei psihopatologice colecționate de el, fără legătură cu plastica sa proprie, dar absolut centrală pentru teoria sa estetică.

Aproprierea dintre această teorie estetică a lui Dubuffet și *Platourile* lui Deleuze și Guattari, departe de a fi forțată, este indicată explicit de cei din urmă, în platoul *De la ritournelle – Despre refren*: „ceea ce se numește « artă brută » nu este nimic patologic sau primitiv, ci doar această constituire, această eliberare a materiei de expresie în mișcarea teritorialității, soclul sau solul artei"; și mai departe în același platou citim că și pasărea *scenopoeites* – pasărea care își face scenă – creează artă brută.

Masculul de *scenopoietes* își o face o scenă rearanjând frunzele de pe sol în așa fel încât acestea să constituie spațiul în care se va desfășura ritualul lui de curtare, teritoriul cât se poate de clar delimitat al dorinței eliberate. Aranjamentul acesta al frunzelor este un act de creație artistică, pentru că orice creație artistică reprezintă simultan decuparea unui teritoriu numai al creatorului, un loc al distanțelor lui, și constituirea efectivă a acestui aranjament vital care este artistul, plus creația sa.

Atunci când scriu că arta brută este *soclul și solul artei*, Deleuze și Guattari dovedesc că îl citiseră pe Dubuffet. În scrierile acestuia din diferite decenii, dar toate anterioare *Platourilor*, Dubuffet subliniază că punctul terminus al căutărilor lui, pe terenul propriei experiențe de creație, dar mai ales pe terenul creației alienaților, este

[1] Jean Dubuffet, „L'Art Brut préféré aux arts culturels", în *Art Brut et créateurs d'Art Brut. Textes et lettres, 1945–1985*, Studiolo – L'Atelier contemporain, 2023, p. 57 (trad. ns.).

[2] A se vedea în sensul acesta Mark Rosenthal, *Jean Dubuffet. Anticultural Positions*, Aquavella, 2016.

identificarea seminței celei mai pure, a celei mai autentice pulsiuni creatoare, acea scânteie primară a artei. Altfel spus, patul germinativ, soclul sau solul, din care poate răsări arta cea mai apropiată de o esență necontaminată, o artă nomadă.

Pentru creatorul de artă brută, decuparea prin operă a acestui teritoriu existențial devine singura posibilitate de afirmare pozitivă – teritoriul propriei sale creații este locul în care anormalitatea își pierde sensul. Este în fond o reteritorializare existențială, o cucerire a unui spațiu neted după expulzarea din spațiul striat al cotidianului „normalilor". Un spațiu neted populat de un singur individ – artistul brut – care este în același timp multiplicitatea pulsiunilor, dorințelor, gândurilor, inspirațiilor diverse, capriciilor, complexelor și quantelor psihice care îl alcătuiesc și care în spațiul acesta al artei schizofrenice nu se mai cer organizate și integrate în structuri coerente, ci pot exista rizomatic, într-o agregare laxă și fără justificări, dar cu atât mai puternică și mai eficientă.

Extinzând puțin perimetrul, întreaga colecție de Artă Brută este o multiplicitate rizomatică și nu o clasă, o specie sau un gen. Arta brută nu este o mișcare sau un curent definibil pe bază de criterii stilistice – nu există similarități de stil sau de concepție, nu există convenții comune de simbolizare sau unitate ideologică. Dimpotrivă, fiecare creator este posesorul unui limbaj estetic și al unui repertoriu eidetic perfect insular, garantat de însuși autismul schizofrenic. Dar sunt insule plutitoare, ținute împreună de lianele câtorva criterii: caracterul *predominant* figurativ, *predominația* simbolicului asupra descriptivului, natura obsesivă și repetitivă a creației, oroarea de vid, repertoriul în general foarte restrâns de teme, motive și moduri de reprezentare pe care îl regăsim (stereotipia „stilului schizofrenic"), caracterul autodidact și slaba conectare la curenții Culturii înalte, la care s-ar adăuga, în viziunea lui Dubuffet, lipsa de intenție artistică și completa dezinteresare a creației.

Felul lui Dubuffet de a conceptualiza nebunia este foarte ușor de transpus în termenii schizoanalizei deleuziene, întrucât alienarea este văzută ca un act de deteritorializare radicală și o manifestare supremă a nomadului care se eliberează de sub controlul social exercitat de agenții aparatului de stat (o idee care poate părea cu totul absurdă, dacă ne gândim la controlul aproape total pe care îl au agenții de stat reprezentați de profesia psihiatrică asupra bolnavului mintal internat, dar e un paradox care se deznoadă imediat ce ne amintim că, la nivel teoretic, cel puțin, Dubuffet, ca și Deleuze și Guattari, nu operează cu boala psihică în sens medical, ci cu nebunia în sens cultural).

Astfel, scrie Dubuffet:

> „Există oameni a căror dispoziție este atât de puternic pasionată de creație încât o introduc în toate acțiunile vieții practice cotidiene, devenind astfel inadaptați la viața socială și nemaigăsind refugiu decât la spitalul psihiatric. Acolo găsim persoane care nu se mulțumesc să își trăiască creația în paralel cu viața practică, ci vor să o materializeze

> atât de complet, de intens, încât o extind la toate aspectele vieții cotidiene și sociale, asumând-o deplin și până la completa alienare."[3]

A nu se înțelege că îl creditǎm pe Dubuffet cu meritul de a fi inspirat teoria schizoanalitică dezvoltată de Deleuze și Guattari, cum nici cea din urmă nu a fasonat gândirea lui Dubuffet: acest mod de a conceptualiza nebunia, cu evidente ecouri romantice, făcea parte din *zeitgeist* și fusese consacrat deja de multă vreme, printre alții, de către suprarealiști: aceleași idei, de exemplu, și formulate în termeni foarte asemănători se găsesc în textul suprarealist *Lettre aux médecins chefs des asiles des fous*, scris în 1925 de Theodore Fraenkel și Robert Desnos, în care citim: „Afirmăm că un număr mare dintre beneficiarii voștri, cât se poate de nebuni potrivit definiției oficiale, sunt internați în mod arbitrar. Nu admitem să se împiedice dezvoltarea liberă a unui delir, care este la fel de legitim, la fel de logic ca orice altă succesiune de idei sau de fapte omenești."[4]

Revenind la paradoxul pe care îl menționam mai sus, contradicția dintre schizofrenicul ca nomad ce scapă de sub controlul aparatului de stat, dar care, internat sau internabil fiind, este cu totul în puterea instituțiilor statului, vorbim doar de aparența unei contradicții. Am zice că, de fapt, cu cât mai adânc striat și mai constrângător este spațiul statal, cu cât mai compartimentat, mai legiferat și mai mecanizat, cu atât mai radicală și mai inevitabilă devine deteritorializarea prin nebunie. Mașina de război care devine atunci nebunul este recapturată de stat prin internare, moment în care se produce o a doua evadare, prin creație.

Chiar dacă argumentația lui Dubuffet, la fel ca a lui Deleuze și Guattari sau a suprarealiștilor, este despre nebun ca pur construct cultural, exemplificările pe care se sprijină Dubuffet sunt toate din sfera bolii mintale propriu-zise, a schizofreniei ca entitate clinică, nu ca termen echivalent cu extrema divergență socio-culturală sau cu nomadismul deleuzian. Procedând astfel, Dubuffet inaugurează – fără voia lui – o perioadă lungă și încă neterminată de fetișizare fără discernământ a oricăror producții plastice ieșite din mâna persoanelor bolnave, chiar și cele create în cadrul organizat al atelierelor de terapie prin artă, în care intervenția pedagogului de recuperare se simte mai mult decât cea a autorului. Prin aceasta, orice revendicare dubuffetiană referitoare la pulsiunea creatoare cea mai pură este anulată *de facto* – iar mașina de război devine un atelaj șchiop, care nu mai are puterea să atace nimic.

Autorii *Platourilor* sesizau deja de la începutul anilor '80 pericolul acestor derapaje:

> „Această sinteză a disparatului nu este lipsită de echivoc. Poate că este același echivoc pe care îl regăsim în valorizarea modernă a desenelor copiilor, a textelor nebunilor, a concertelor de zgomot. Se întâmplă să se exagereze, să se adauge prea mult, să se opereze cu un amalgam de linii sau de sunete. Dar atunci, în loc să se

[3] Jean Dubuffet, *Bâtons rompus*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2019, p. 105 (trad. ns.).

[4] Theodeore Fraenkel, Robert Desnos, *Lettre aux médecins chefs des asiles des fous*, 1925, nepaginat, *https://www.andrebreton.fr/fr/work/56600101002045* (trad. ns.).

> producă o mașină cosmică capabilă să redea sonoritatea, se cade înapoi într-o mașină de reproducere care sfârșește prin a reproduce doar un mâzgălit care șterge toate liniile, o bruiere care șterge toate sunetele”[5].

Însă punctul focal al articolului acestuia nu este arta psihopatologică în sine, ci felul în care a folosit Jean Dubuffet alibiul oferit de aceasta pentru a opera o deteritorializare a artei culturale, devenite un spațiu excesiv de striat, și o reteritorializare a creației într-un spațiu neted, plasat ca un *outside* față de arta culturală. (Nu degeaba echivalentul în engleză al *art brut* este *outsider art*.)

Din primul manifest al lui Dubuffet, *L'Art Brut préféré aux arts culturels* (1949), putem deja extrage cheia de boltă a gândirii lui: aceasta se referă la existența unei arte „omologate” sau „oficiale”, sau „culturale”, apanaj al „clanului intelectualilor de carieră”, față de care se situează prin opoziție un alt fel de artă, cea creată, cum spuneam, de *irréguliers*, cei aflați în afara *establishmentului* cultural, deci al spațiului striat al instituțiilor de stat, de tipul muzeelor, galeriilor și universităților de artă.

Și mai târziu, în *Asphyxiante culture* din 1968, „clanul intelectualilor de carieră” din 1949 devine „clasa conducătoare”, „clasa avută” sau „casta burgheză”, societatea este văzută în cheia antagonismului dintre „administratori” și „administrați”, iar cultura elitelor este un instrument de opresiune socială și de realizare a ambițiilor imperialiste occidentale:

> „Nu scriitori sau artiști dorește clasa avută să genereze prin intermediul propagandei sale culturale, ci cititori și admiratori. Propaganda culturală este folosită, dimpotrivă, pentru a face administrații să simtă abisul care îi separă de aceste prestigioase tezaure ale căror chei sunt deținute de clasa conducătoare, ca și inutilitatea oricărei ambiții de a realiza o operă creativă care să fie valabilă în afara drumurilor balizate de aceasta.”[6]

Cultura, așadar, este un instrument menit să împiedice nomadizarea creației, să împiedice „omul de rând” – *l'homme du commun*, omul-model al lui Dubuffet – să aspire la a face operă. Dubuffet insistă că absolut oricine poate aspira la creația artistică, pe undeva cam ca pasărea *scenopoietes*. La Dubuffet, nomadismul corespunde individualismului fără excepție sau scuză, practicat programatic, ca atitudine salutară care îndeplinește binele comun opunându-se binelui social.

Tot așa cum Deleuze și Guattari împart lumea în sedentari, migranți și nomazi, și Dubuffet consideră că nu orice individ este capabil să fie vectorul unui individualism atât de radical. Pentru ca să fie demn de numele acesta, omul trebuie să facă dovada unui apetit remarcabil pentru obiecție și pentru refuzul sistematic, să fie încăpățânat și să aibă „gustul batjocurii și al călcatului în picioare, al

[5] G. Deleuze, F. Guattari, *Mii de platouri. Capitalism și schizofrenie*, traducere de B. Ghiu, București, Editura Art, 2013, p. 378 („Despre refren”).

[6] Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, édition augmentée, Paris, Les Éditions de Minuit, 1986, p. 23 (trad. ns.).

spiritului de contradicție și de paradox, al poziției de nesupunere și de revoltă”[7]. Cine dorește să rămână un individ se va păzi cu sfințenie de „făcătorii de amprente” culturale – pentru că, spune el, creierul este o materie moale în care se imprimă prea ușor orice urmă. Așadar, individul este dator să evite cultura pentru a nu se contamina de ea. În mod invers față de Deleuze și Guattari, vedem că aici contagiunea ca fiind la fel de la îndemâna instituțiilor de tip rădăcină pivotantă, cum este la îndemâna rizomului. Poziția cea mai fecundă, însă, nu este cea a simplei inculturi, ci cea a refuzului și contestării culturii, indiferent de la ce înălțime a instrucției proprii survine ea. Soluția, deci, nu este ieșirea în spațiul neted de dincolo de ziduri și simpla existență, ci transformarea într-o mașină de război autentică.

Forța pe Dubuffet o opune „înculturării”, bătălia pe care trebuie să o livreze nomadul războinic aparatului de stat, este subversiunea. Preluând o distincție a lui Max Loreau, Dubuffet spune că subversiunea este mai eficientă decât revoluția, pentru că revoluția presupune o întoarcere a clepsidrei, pe când subversiunea este chiar distrugerea acesteia.

Într-un fel de cronologie inversă, Dubuffet răspunde încă din 1968 observației formulate de Deleuze și Guattari în 1980 despre soarta pe care o au mașinile de război, adică actele profund subversive, anume faptul de a fi în cele din urmă metabolizate și transformate în noi verigi, idee pe care o respinge, spunând că aceasta este exclusiv soarta actelor de falsă subversiune, a mașinilor de război pretinse : „Conștientă de atitudinea ei ridicol de conservatoare (conservatoare a fastului roman), cultura a decis să se înnoiască, să îmbrace haina eclectismului, judecând că este mai abil să facă din inovare aliata ei, să o seducă și să o anexeze”[8]. Așadar, părerea că actele subversive sunt condamnate să sfârșească în canon se explică prin aceea că, până atunci, cultura nu fusese cu adevărat confruntată cu acte de subversiune reală, ci doar cu o bravadă pretins subversivă, în vreme ce operele cu adevărat subversive sunt sistematic eliminate și nu ajung în câmpul de viziune al publicului și al posterității.

Subversiunea adevărată, însă, capabilă să spargă definitiv clepsidra culturii, nu se poate mulțumi să conteste formele exterioare și mijloacele academismului, pe care unii îl confundă regretabil cu însăși Cultura. Subversiunea reală trebuie să aibă ca rezultat final un proces de „deculturare”, de dezvățare pas cu pas și idee cu idee a condiționării culturale, și nu se poate opri la nivelul acestui „prurit epidermic”, ci trebuie să meargă chiar la fundamente, pretinzând să anuleze înseși noțiunile de „tablou”, de „valoare”, de „frumos, de „legitimitate”, de „artă” și chiar noțiunea de „noțiune” în sensul cel mai larg.

Nomazii care reușesc această spargere a clepsidrei și recoagulare într-un teren artistic nou sunt creatorii de artă brută, care îi oferă lui Dubuffet exemplul perfect de individualism „exasperat” până la a trece din antisocial în asocial, adică de la un simplu diferend între sedentari la o viață cu adevărat nomadă. În sensul acestei

[7] *Ibidem*, p. 49 (trad. ns.).
[8] *Ibidem*, p. 23 (trad. ns.).

contestări a socialului trebuie înțeles termenul „brută" din eticheta inventată de Dubuffet. Producțiile acestor creatori sunt artă „brută" în sensul în care sunt emanațiile pure ale unui individualism exacerbat și ireductibil și nu fac nicio concesie în așa fel încât să fie comunicabile sau pe gustul publicului. Ele nu sunt create cu un public în minte și sunt în asemenea măsură subversive încât nu își propun să spargă clepsidra pentru că ea, clepsidra, nici măcar nu există în câmpul de viziune al creatorilor lor.

Dar, dacă în această alcătuire a lumii după Dubuffet, nomazii capabili să pună în mișcare mașina de război care să distrugă fortărețele culturii de stat sunt nebunii, ce fel de existență are el însuși? De nomad, de migrant sau de sedentar? Răspunsul este complicat. Dincolo de toate luările de poziție contestatare, Dubuffet a făcut parte în mod intim din *establishment*-ul cultural și asta până la capăt. Nu doar că nu a părăsit nicodată spațiul striat, dar expozițiile organizate de el cu opere de artă brută s-au ținut în cele mai prestigioase locuri-reper ale spațiului striat – de la galeria Rene Drouin la Musee de l'Art Moderne de la Ville de Paris[9]. Să fie o încercare de a face *etablishment*-ul să se prăbușească prin implozie, aducând batoanele de dinamită ale artei brute în interiorul acestor Sfinte ale Sfintelor culturale? Sau dimpotrivă, o încercare de a dezamorsa arta nebunilor, expunând-o consumului *establishmentului* și grăbind metabolizarea ei? Ce a fost Dubuffet, spion sau contraspion ? Nomad cu adevărat, nu: chiar și atunci când face incursiuni în orașele sedentarilor, nomadul se întoarce întotdeauna în deșterul care îi este temei. Dubuffet, dimpotrivă, a făcut câteva incursiuni în deșert pentru a se întoarce de fiecare dată în cetate.

În plus, să nu uităm un detaliu: mașina de război deleuziană nu devine o mașină de război, adică dedicată războiului și aneantizării Statului, decât în mod accidental, în momentul în care efortul ei de a-și crește spațiul neted a cărui emanație este, se lovește de granițele spațiului striat. Or, Arta Brută, ca invenție a lui Dubuffet, nu rizomul spontan al artei psihiatrice în sine, a fost creată nu cu scopul de a elibera un spațiu neted în afara cetății, indiferent de ce susțin manifestele, și nici cu scopul de a distruge aparatul de stat, ci de a înlocui *logosul* care îl guverna pe acesta cu un alt *logos*, inspirat de *nomosul* spațiului neted al artei psihopatologice, dar administrat de noua nomenclatură sedentară. Astfel, războiul pus în mișcare de Dubuffet nu este atât un război, cât mai degrabă o lovitură de stat, una care a garantat că mașina de război a artei brute, înainte chiar să apuce să se ciocnească de zidurile cetății a sfârșit metabolizată și inclusă în canon, așa cum dovedesc cuprinderea, acum câțiva ani, a unei colecții importante de artă brută în patrimoniul Centre Pompidou[10] sau centrarea programului ediției din 2013 a Bienalei de la Veneția în jurul artei *outsider*.

[9] A se vedea, în sensul acesta, cartea lui Laurent Danchin, *Jean Dubuffet*, Lyon, Éditions La Manufacture, 1988, *infra*.

[10] Colecția Bruno Decharme, donată către Centre Pompidou în 2021.