12 2002

Est-ce que le Néoisme existe ?

Oliver Marchart

Traduit par Francisco Padilla

" Chaque décennie a des Néoistes et leur situation est toujours différente. Nous avons formé un réseau afin de nous révolter contre l'oppression et nous espérons que nos efforts finiront avec des grandes expositions rétrospectives dans les musées les plus reconnus du monde parce que nous savons que chaque révolution termine avec l'emprisonnement et l'exécution de ses leaders et participants. " [1] (Monty Catsin)

L'homme de contact

Le Copper Grill, près de la station Liverpool Street à Londres, est un restaurant à steaks bon marché au style des années cinquante, qui n'a vraisemblablement pas été renové depuis lors. L'établissement tient son charme du rembourrage rouge et du chromage. C'était là-bas que j'avais fixé rendez-vous avec Stewart Home. Le restaurant commençait doucement à se remplir de managers des bureaux environnants. C'était l'heure du déjeuner.

Stewart Home est non seulement l'auteur à succès de romans Redskin Pulp, qui sont largement composées de collections de

scènes de violence et de porno. Il est, surtout, le porte-voix et unique membre de l'Alliance Néoiste, une fraction néoiste qui s'est séparée du courant principal du Néoisme en 1986. Dans son roman le plus récent, Slow Death, l'artiste à la mode Karen Eliot fonde une loge secrète nommée le Semiotic Liberation Front ayant pour but d'introduire en douce le Néoisme dans l'histoire de l'art. Elle emploie le skinhead Johnny Aggro en tant qu'homme de liaison. Il instruit les membres de la loge : " Votre loge doit étudier le Néoisme et faire tout pour promouvoir le mouvement. Mes maîtres veulent également que vous commenciez une campagne de vandalisme contre les statues et les sculptures. " [2] J'attends.

Quinze minutes en retard, L'Alliance Néoiste entre au Copper Grill, incarnée dans Stewart Home, qui apparaît lui-même dans Slow Death comme Bob Jones. L'Alliance Neoiste, alias Stewart Home, alias Bob Jones, alias Karen Eliot, s'assied, commande du thé et fait glisser sur la table un sac plastique contenant des choses qu'on ne saurait pas méconnaître. Des livres. En plus des romans Slow death et Red London, j'en retire le manuel " Neoism, Plagiarism & Praxis ", les Manifestes Néoistes et les papiers Art Strike, l'histoire de l'avant-garde de l'après-guerre écrite par Home, " The Assault on Culture ", la collection du matériel du Masque Noir qu'il a édité et une série de d'attirails photocopiés et agrafés avec des titres tels que " Analecta " ou " Disputations. On Art, Anarchism and Assholism ". J'étais déjà familiarisé avec la plupart du matériel.

La discussion s'est donc vite déplacé vers des matériaux non encore publiés ou du moins, non encore édités. Stewart Home sirote son thé. Si j'ai besoin de plus de matériel, dit-il, le mieux serait d'aller voir dans la Tate Gallery Library ou dans la National Art Gallery du Victoria & Albert Museum. Là-bas, je devrais contacter l'un des curateurs, Simon Ford. Lui aurait fait beaucoup pour l'archivage du

matériel Néoiste ayant été fait passer aux musées par des Néoistes. Parfois même des choses ont été achetées. Pete Horobin, le premier Neoiste anglais posséderait également une collection privée extensive, et serait de plus capable de faire des faux du matériel requis à n'importe quel moment.

Après une heure, Home me signale qu'il doit partir. Il dit qu'il a un studio de son pour quelques jours où il travaille à des expérimentations de son pour ses lectures et qu'il doit tirer profit du temps qu'il en dispose.

Nous payons et sortons du Copper Grill. Le chrome étincelle derrière nous. Du Copper Grill, je vais au Victoria & Albert Museum afin de vérifier les suggestions de Home. Dans le métro, je commence à avoir des doutes - et des vagues souvenirs. Des prémonitions. N'ai-je pas été à travers tout ceci avant ? Ou lu ceci ? Je déballe Slow Death et me met à le feuilleter.

Slow Death

A la page 31, Karen Eliot rencontre le marxiste et critique d'art Jock Graham dans un pub à Cadmen. Elle lui explique qu'en plus de l'argent et de la gloire, son principal intérêt réside dans les processus d'historification. Suite aux conseils de Eliot, Jock Graham fait son chemin à la National Art Library et commence à rechercher sur le Néoisme.

A la page 47, Karen Eliot rencontre la tête du " Progressive Arts Project ", Sir Charles Brewster, au Monmouth Coffee Shop à Covent Garden. Elle arrive en retard. Ensemble ils pensent à la manière par laquelle le Néoisme pourrait être rendu public en utilisant l'argent du projet. Brewster fait remarquer que le Néoisme

est fait sur mesure pour l'historification à cause de son lien avec l'avant-garde : " Le Néoisme est le rêve humide du critique d'art ! "

A la page 52, Eliot fait un exposé à la CIA (l'anagramme de Home pour l'ICA) sur le thème " Néoisme et l'avant-garde des années quatre-vingt ". En réponse à une question du public demandant où se trouvent les meilleures sources d'archives sur le Néoisme, elle dit : " Vous trouverez les matériaux de base dans la Tate Gallery Library et à la National Art Library. Entre elles, ces deux institutions possèdent la plupart des livres et magazines que vous aurez besoin de consulter. Pour faire de la recherche détaillée, vous aurez besoin d'établir un contact avec des membres individuels du mouvement. En ce qui concerne des Néoistes britanniques, Pete Horobin et Bob Jones ont les collections les plus larges de matériel. "

A la page 91, le Semiotic Liberation Front s'éparpille pour dépister du matériel Néoiste. Sans surprises : la British Library, la Tate Gallery, la National Art Library. Dans ce dernier endroit un membre du SLF rencontre Jock Graham à nouveau, qui a décidé entre-temps d'écrire une histoire du Néoisme, qui le placera parmi des géants ayant changé le cours de l'histoire de l'art comme Winckelmann et Ruskin. Et ainsi de suite.

Fiction et foutage de merde

Dans une interview avec le curateur d'art du V&A Simon Ford en 1994, Home annonçait déjà un roman sur l'historisation du Néoisme : il considérait qu'il serait approprié pour le processus d'historisation néoiste que celui-ci soit d'abord publié comme une fiction, avant que de trop nombreux historiens d'art confisquent par eux-mêmes le Néoisme. Ce disant, Home soutient que la

fiction doit précéder la science dans le temps (Slow Death est, dès lors, une sorte de version pulp de la thèse lacanienne selon laquelle la vérité est structurée comme une fiction. De manière conséquente, nous pouvons lire dans Slow Death : " 'La vérité est une fiction !' glapissait Karen. 'Les gens qui veulent des faits bruts devront les faire avec des fabrications !' " [3]). Il s'agit d'une assertion avec laquelle Home risque de rebuter les historiens " sérieux " desquels il est en fait dépendant avec son projet d'historification du Néoisme. Et effectivement, il se défend contre les accusations des Néoistes fondamentalistes, lui reprochant de mettre le Néoisme en solde, avec l'argument qu'ils n'ont simplement pas reconnu que c'est justement en jouant avec des cartes ouvertes et précisément, avec son auto-historification par force qu'il a rebuté les " vrais " historiens.

Devons-nous donc lire les efforts de Home de soulever le Néoisme en le canon de l'histoire de l'art en tant que réflexion pratique, en tant que contrepartie cognitive, pour ainsi dire, d'une blague pratique - une blague sur " l'art-historisation " de l'avant-garde, et moins comme une tentative sérieuse d'auto-historification ? Comme une gaie fiction et moins comme une science ? Ou bien est-ce que Home n'est pas en fait occupé à emporter une variation du fait que les soi-disant canons sérieux de l'art sérieux construisent et fictionnalisent leurs sujets dans la même mesure, mais de loin de manière moins ouverte et plaisante ? Le fait que l'histoire n'est pas écrite une fois pour toutes selon des critères positivistes d'évidence prétendue, mais que le canon est constamment réécrit, est prouvé par le cas de Fluxus et sa présence soudainement écrasante depuis la rétrospective à la biennale de 1990 ou le cas du Situationnisme et le flot de publications, traductions et nouvelles éditions.

Depuis le début, le Néoisme n'était pas exactement le candidat logique pour une place importante dans l'histoire de l'art des années quatre-vingt. Ses adeptes (principalement masculins) proviennent de soi-disant milieux marginaux, seulement dans des rares occasions de collèges d'art. Le plus grand succès d'historification du Néoisme jusqu'ici a été une entrée dans le Glossary of Art, Architecture and Design since 1945. Home lui-même a du mettre la main à la pâte pour introduire le Néoisme dans sa propre histoire de l'avant-garde de l'après-guerre, The Assault on Culture, et l'insérer dans une succession vénérable du Lettrisme au MailArt.

Recherche et Faux

Indépendamment de la question de savoir si l'histoire de l'art pourra jamais être écrite de façon " neutre ", le point de départ pour une description du moins à moitié objective du Néoisme est fort défavorable, sinon pratiquement impossible. Cela fait du Néoisme un cas extrême intéressant et donc un cas expérimental. Le Néoisme bondit pratiquement à la face d'une représentation " correcte ". En préparant ce livre, j'ai reçu à plusieurs reprises des offres de la part des Néoistes pour fausser et antidater des œuvres et matériaux néoistes si nécessaire. Cette manière désinvolte de gérer leur propre histoire n'est pas du tout tenue secrète, elle n'a pas non plus à voir avec du plagiairisme ou de l'appropriationnisme (en effet, ce qu'ils faussent sont leurs propres œuvres), mais elle réside plutôt dans la philosophie néoiste manifeste : si toute histoire est une manipulation, comme l'affirment les Néoistes, il y a alors autant d'histoires du Néoisme que de manipulations de celles-ci. Les faux, le plagiairisme, l'auto-subversion et l'auto-manipulation deviennent conséquemment des stratégies centrales du Néoisme.

La base théorique d'affirmations de ce type apparaît comme étant évidente : l'historiographie construit ses sujets dans la même mesure que cette construction est défaite par ces mêmes sujets, de sorte qu'elle ne puisse jamais complètement les comprendre ou construire. Aussi pertinent que cela puisse être, la conséquence n'en est néanmoins pas l'arbitrariété des " faits " historiques, cela parce que, bien que l'essence de ces faits soit contingente, elle n'est pas pour autant arbitraire. Je me réfère ici à la distinction entre contingence et arbitrariété telle qu'elle a été proposée par Ernesto Laclau et Chantal Mouffe. La contingence signifie qu'une position politique historique ne saurait pas être nécessairement déterminée par un registre différent (les lois de l'Histoire, l'économie, etc.). Une situation hégémonique est contingente exactement dans la même mesure qu'elle n'est pas déterminée par la nature, mais résulte plutôt de luttes et de pratiques de négociation qui auraient pu être résolues de cette façon comme d'une autre, et qui sont, dès lors, par principe susceptibles de réarticulation.
D'autre part, cela ne signifie certainement pas que la situation soit arbitraire, c'est-à-dire, qu'on ne puisse pas alléguer des " raisons " pour expliquer la prédominance d'une certaine hégémonie, ni non plus que la situation actuelle soit le résultat d'un simple jeu de hasard.

Le Néoisme lui-même demeure dans un fenêtre du temps - le pre-futur. Si Hal Foster a considéré comme le definissant central de la néo-avant-garde qu'elle fixe de manière ultérieure la signification de l'avant-garde, le Néoisme a l'intention de montrer comment l'on peut fixer ultérieurement sa propre signification. La manie d'auto-historification du Néoisme fait, dès lors, l'effet d'une illustration triviale de cette conception standard post-structuraliste, à savoir que la signification d'un sujet lui est toujours attribuée

ultérieurement. Dans le cas du Néoisme, par le biais de l'auto-historification. Est-ce donc que le Néoisme existe ? Il aura existé.

[Préface au livre d'Oliver Marchart " Neoismus. Avantgarde und Selbsthistorisierung ", publié en 1997 par Selene-Verlag, Klagenfurt/ Vienne]

[1] Monty Cantsin : Neoism, in Dyer, Simon (Ed.) Rapid Eye : art, occult, cinema, music. Brighton : Rapid Eye 1989, p. 48.
[2] Stewart Home, Slow Death, New York / London, High Risk Books, 1996, p. 82
[3] op.cit., p. 146