

Êtes-vous afterpop ?

Antonio Domínguez Leiva

Numéro 254, automne 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79857ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Domínguez Leiva, A. (2015). Êtes-vous afterpop ? *Spirale*, (254), 62–64.

Êtes-vous afterpop ?

Par Antonio Domínguez Leiva

L'irruption d'une rubrique « pop » dans un haut lieu de haute culture tel que celui-ci peut d'emblée prêter à irritation ou sourire (que l'on soit d'humeur plutôt apocalyptique ou intégrée, selon la célèbre distinction proposée il y a un demi-siècle par Umberto Eco). Elle peut, alternativement ou successivement, passer pour une dégradation des enjeux du discours intellectuel (ou tout simplement du goût des intellectuels), une provocation héritière des réappropriations avant-gardistes des rebuts de la culture de masse, une portion congrue de « divertissement » au sein d'une somme de réflexions « sérieuses » sur notre temps, ou encore l'entrée dans l'ère de l'afterpop.

Si l'on connaît de longue date les trois premières options (qui ont dominé le discours critique sur la culture populaire depuis l'émergence de la modernité), la quatrième caractériserait le moment « exact » où nous nous trouvons en publiant cet article. Non plus le moment « pop » qui, du Pop Art au postmodernisme, a caractérisé le jeu (au sens du *serio ludere* érasmien) avec les formes, les thèmes et les genres popu-

lares (de Paolozzi à Pynchon, en passant par Kubrick, Venturi ou Burroughs), mais celui d'un après-pop, théorisé entre autres par Eloy Fernández Porta dans son ouvrage de 2007 (*Afterpop. La literatura de la implosión mediática*).

À l'âge de « l'implosion médiatique », les frontières entre pop et non-pop, haut et bas, se seraient tout simplement dissoutes. Non pas pour créer un *totum revolutum* chaotique comme le regrettent ses critiques plus acerbes (rejouant sans cesse la « défaite de la pensée » à la Finkielkraut) mais pour désamorcer l'opposition binaire qui a longtemps tenu lieu de dichotomie essentialiste et par laquelle les deux sphères se définissaient. Des critères tels que la difficulté, chiffrée dans les figures multiples de la réflexivité (dont ce fétiche postmoderne – « PoMo » pour les initiés – que fut la métafiction), étaient censés distinguer sans contredit une culture « highbrow » (aux sourcils élevés, phrénologie oblige) des formes dégradées de la culture « low ». Cette dernière, a contrario, serait marquée par toutes les dérives simplistes qui, du sensationnalisme au manichéisme,

exploitent les instincts les plus bas d'un public aliéné, voire bestial.

Ce schisme, historiquement déterminé par l'occultation de la culture carnavalesque chère à Bakhtine qui marquait encore les trois grandes synthèses occidentales de l'humanisme savant et du folklore populaire (Rabelais, Cervantès, Shakespeare), toucherait désormais à sa fin. La réflexivité est devenue, après sa dominance dans les stratégies modernistes et post-modernistes de la haute culture, un dispositif central de la culture (after)pop, des *Simpsons* jusqu'aux publicités coquines (telle la « Cinderfella » de Ann Summers), en passant par le post-rock ou les « films-puzzle » érigés en *blockbusters* (*Inception*, etc.). Inversement, le sensationnalisme est dorénavant une stratégie obsessionnelle (et payante) des circuits longtemps associés à la haute culture, des galeries d'art (*body art* à la limite du gore et du porno) aux opéras post-punk ou à la « littérature blanche » de plus en plus circonscrite à la pure rhétorique de la transgression (à grands renforts d'inceste et de sadisme).

les frontières entre pop et non-pop, haut et bas, se seraient tout simplement dissoutes.

Nous sommes tous des hybrides culturels

De ce chassé-croisé, vous êtes, chers lecteurs/chères lectrices, le vivant exemple. Fêru(e)s de *House of Cards* et de YouTube comme d'Andrés Serrano ou de David Lynch, en passant par la « pop philosophie », vous êtes des hybrides terminaux de domaines jadis distincts. À l'image des t-shirts de notre collaborateur bien connu Mathieu Arsenault, nous transitionons tous de Louis-Ferdinand à Céline (Dion), navigant au fil des flux transmédiatiques de plus en plus imprévisibles. Le *geek* comme le hipster témoignent, à leur manière, de ce nouvel état des choses, purs produits de cet état omnivore de consommation culturelle transhumante, nomade. L'opposition fantasmagorique qui longtemps opposa des ermites néo-luddites voués à la seule vénération des classiques (« *ce qui s'est dit et pensé de mieux* » selon la célèbre formule, ô combien ringardisée par des décennies de déconstruction critique, de Matthew Arnold) à de purs réceptacles aliénés de sous-produits décervelés (des romans Harlequin aux

téléralités de la « *montée de l'insignifiance* ») n'est plus opératoire, ces deux postures étant de part et d'autre marginalisées.

Les « dominants » du champ culturel aiment à se parer de l'aura paradoxale de l'ex-marginalité pop (amateurs de cinéma bis, voire trash, de *bands* obscurs de hip-hop ou de grindcore et de « mauvais genres » en général), montrant ainsi l'étendue de leur souveraineté (ils peuvent se permettre, sans risque, d'aimer Mike Brant tout autant que Mike Patton ou Mike Kelley) : c'est d'ailleurs l'attitude arrogante de Fernández Porta lui-même, porte-parole d'une certaine *intelligentsia* barcelonaise fêrue de « coolitude » globalisée. Inversement les consommateurs « de masse » plébiscitent des œuvres métopop telles que *Lego* (2014) contre des formules plus convenues et prévisibles telles que le remake des *Teenage Ninja Turtles* (2014). Le « *capitalisme artiste* » défini par Lipovetsky et Serroy ne connaît lui-même plus de frontières ici.

Alors, afterpop rime-t-il avec ce que d'autres appellent l'indistinction (après quatre siècles de scission

entre high et low) du « nobrow » ? Il faudrait, pour ne pas tomber dans les travers des logos totalisateurs qui nous sont devenus si lassants, être attentifs aux multiplicités de phénomènes qu'englobe ce nouvel état du champ culturel. Il n'y aurait pas une seule façon d'être afterpop, mais bien un vaste éventail d'attitudes en situation commune d'implosion médiatique.

Afterpop, oui, mais lequel ?

Ainsi plusieurs auteurs, sur la lancée de « l'avant-pop » défini, à partir de l'étude de Barthelme, par Larry McCaffery dans « Avant-Pop : Still Life After Yesterday's Crash » (1995), revendiquent un afterpop militant qui puise dans les matériaux de la culture de masse (encore jugés essentiellement aliénants ou du moins non-problématiques au sens lukácsien) pour les transformer en dispositifs de « défamiliarisation » esthétique. C'est la voie choisie par les auteurs de la « génération Nocilla » – nom du Nutella de notre enfance – que veut théoriser Porta et dont on trouve de multiples analogies un peu partout, notamment le Québec de Steve Giasson. Il ne faut toutefois pas y voir un mouvement homogène sur le modèle des vieilles avant-gardes ; les possibilités esthétiques de l'afterpop vont de l'expérimentalisme hyperfictionnel hérité de Sukenik au détournement post-situationniste, en passant par le minimalisme sale des héritiers de la « blank generation » d'Easton Ellis ou le « réalisme hystérique » saturé de références encyclopédiques de Foster Wallace ou Zadie Smith.

Cet afterpop érigé en esthétique cohabite avec un autre que l'on pourrait dire, parodiant Schiller, naïf. Un afterpop perçu comme nouvelle naturalité de la « culture commune », état allant de soi pour l'immense majorité des « prosumers » (producteurs-consommateurs) de l'ère digitale. Il ne s'agit pas seulement, dans le prolongement de la société de consommation que l'on dira bientôt « classique », de la cohabitation tranquille sur les rayons des grands supermarchés culturels des grands succès du « midbrow » littéraire (Houellebecq, Nothomb et compagnie), des intégrales de séries HBO et des albums de rappeurs sacrés poètes. C'est que tout cela forme désormais un continuum, si bien que notre propre outillage mental est tissé à partir de références multiples assimilées sans réelle hiérarchie : notre vie mentale, et nos causeries amicales comme nos conversations les plus intimes, en sont peuplées.

Une multiplicité d'attitudes se dégagent là aussi, à commencer par les « tripeux » intensifs qui connaissent tout des niches culturelles les plus obscures, qu'elles soient traditionnellement considérées « basses » (du *deep trance* aux

gialli italiens en passant par les *fumetti* cochons d'Elvifrance) ou « hautes » (les œuvres rares d'auteurs cultes à la Richard Fariña ou Jean-Pierre Martinet), souvent d'ailleurs en marge de ces catégories (œuvres « inclassables », hétéronomies). La plupart des auteurs contemporains, tous domaines confondus, se caractérisent de fait par leur condition initiale de fans et plusieurs en font la base de leur (méta)création (Air et les pionniers de l'eurodance, Tarantino et le cinéma bis, etc.).

Vers l'afterpop réflexif

Aux antipodes, d'aucuns revendiquent une « *attention oblique ou distraite* », selon l'expression de Richard Hoggart, et ne jurent que par les produits les plus *mainstream*, de Marc Lévy ou Paulo Coelho à *Occupation Double*. Pour une grande majorité des bobos généralistes que nous sommes, le dernier film des frères Coen peut sembler tout aussi significatif pour comprendre notre époque que le dernier Žižek (lequel tire, comme l'on sait, une grande partie de son aura de sa confrontation dialectique avec la pop culture).

Le Slovène illustre de fait un troisième pôle, celui de l'afterpop réflexif qui tente de comprendre (de façon hégélienne ou pas) sa propre condition. Là aussi plusieurs écoles de pensée se dégagent, et celles-ci ne correspondent plus nécessairement aux vieilles familles critiques (francfortois, bourdieusiens, sémiologues, paralittérateurs *e tutti quanti*). Que l'on se situe plutôt du côté de la vision systémique (industries culturelles, Spectacle, idéologie de consolation) ou de l'analyse précise d'objets culturels (dont le célèbre *casus belli* des « Madonna Studies »), que l'on déplore l'aliénation ou que l'on célèbre *l'empowerment* pop des « braconniers textuels » dans la culture de la convergence, la nécessité de conceptualiser notre rapport à la culture popifiée s'impose.

C'est, on l'aura compris, cette exigence qui nous amène à proposer cette rubrique qui ouvre ses portes à toute contribution consacrée à cerner cet état d'« afterpopitude » où nous sommes, *nolens volens*, immergés. ■

**Il n'y aurait pas une seule façon
d'être afterpop,
mais bien un vaste éventail
d'attitudes en situation commune
d'implosion médiatique.**