

## La modernité esthétique sous le signe d'Hermès

*Le triangle d'Hermès. Poe, Stein, Warhol : figures de la modernité* de Jean-François Côté. La Lettre volée, 225 p.

Jean-Philippe Uzel

Number 205, November–December 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18206ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Uzel, J.-P. (2005). La modernité esthétique sous le signe d'Hermès / *Le triangle d'Hermès. Poe, Stein, Warhol : figures de la modernité* de Jean-François Côté. La Lettre volée, 225 p. *Spirale*, (205), 48–48.

# LA MODERNITÉ ESTHÉTIQUE SOUS LE SIGNE D'HERMÈS

LE TRIANGLE D'HERMÈS. POE, STEIN, WARHOL :  
FIGURES DE LA MODERNITÉ de Jean-François Côté  
La Lettre volée, 225 p.

L'ESSAI de Jean-François Côté, comme le dieu Hermès, à la fois messager, voleur, devin..., offre plusieurs niveaux de lecture. Sociologues de l'art, esthéticiens de la modernité, théoriciens de littérature américaine ou spécialistes de la communication de masse, tous y trouveront leur compte. Mais cette multiplicité des approches n'est pas une concession gratuite à la mode de l'interdisciplinarité, elle répond à l'ampleur de la tâche que s'est fixée l'auteur. *Le triangle d'Hermès* se présente en effet comme une réflexion sur le destin de la communication sociale à l'ère de la démocratie de masse telle qu'elle s'est développée aux États-Unis entre le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et les années 1960-1970.

Dans son « Avant-propos », l'auteur avoue qu'après s'être consacré plusieurs années à la philosophie pragmatiste de la société, il a éprouvé une certaine frustration face à cette approche qui ne parvient pas à dépasser l'aspect empirique et immédiat des interactions sociales et s'avère incapable de prendre en compte la dimension symbolique de la communication. Il a donc décidé de déplacer son regard et de rechercher cette structure symbolique non pas dans des rapports sociaux, qui eux-mêmes sont dominés par l'idéologie de l'efficacité et de l'action, mais dans l'opacité des expressions artistiques qui les accompagnent. Car si la communication culturelle est par définition *hermétique*, affirme l'auteur, elle seule permet de dégager la structure symbolique de la société. C'est en effet par le « *dédoublement réflexif* » qui la caractérise, qui consiste à la fois à explorer et à rendre intelligible la sensibilité d'une époque, que l'expression artistique dévoile l'ordre symbolique du monde social. À travers l'étude de trois auteurs américains — Edgar Allan Poe, Gertrude Stein et Andy Warhol, pour son livre *Ma philosophie de A à B, et vice-versa* —, Jean-François Côté va ainsi analyser l'évolution de la « *modernité esthétique* », dominée par la *conscience de soi* de l'individu social, dans ses rapports à la communication de masse.

## La subjectivité moderne objectivée

Une des grandes forces de l'ouvrage vient du fait que l'analyse esthétique des œuvres est extrêmement approfondie, chose suffisamment rare en sociologie pour qu'elle soit soulignée. Chacune

des trois parties de l'ouvrage est en effet consacrée à une des *figures* de la modernité esthétique et montre en quoi son œuvre permet de dévoiler un moment particulier de la conscience subjective moderne, de ses balbutiements chez Poe à sa réalisation totale chez Warhol. Mais loin de plaquer une grille de lecture toute faite sur ces productions littéraires, Jean-François Côté multiplie les médiations entre l'œuvre et la société et parvient ainsi à éviter les parallélismes sauvages que l'on retrouve chez un grand nombre de sociologues de l'art qui ont la fâcheuse tendance de ramener la signification des œuvres à une cause unique (la lutte des classes, la lutte de prestige que se livrent les commanditaires ou les artistes dans le champ de l'art, etc.). C'est au contraire en partant de l'analyse des textes, et plus particulièrement des genres d'écriture, que l'auteur cherche ici à dégager la *sensibilité symbolique* propre à chaque artiste pour mieux faire ressortir la structure symbolique qui la subsume. C'est ainsi que chez Edgar Allan Poe, les genres du grotesque, de l'arabesque et du gothique participent d'une sensibilité exacerbée qui renvoie à une conscience de soi panique; chez Gertrude Stein, l'autobiographique relève d'une sensibilité fixée sur le moi qui met au jour une conscience de soi narcissique; et enfin chez Warhol, le médiatique relève d'une *an-esthétique* (la sensibilité subjective tend à disparaître) qui reflète une conscience de soi échoïstique. Chacune de ces trois figures, éclairée par son double mythologique — Poe en *Pan*, Stein en *Narcisse*, Warhol en *Echo* —, correspond à une objectivation toujours plus grande de la subjectivité moderne jusqu'à sa réalisation complète dans l'existence sociale. Chez Warhol, en effet, la subjectivité individuelle est totalement dépersonnalisée et n'est plus que l'écho de la communication sociale dominée par les médias de masse. Mais l'achèvement de la modernité esthétique dans les années 1960-1970 ne signifie pas son dépassement et, dans sa conclusion, Jean-François Côté rejette les présupposés du postmodernisme (Jameson, Huyssen, Freitag...) pour mettre en évidence le fait que la création contemporaine est encore largement tributaire de la modernité esthétique, même si celle-ci est historiquement achevée.

Finalement, *Le triangle d'Hermès*, en opposant la communication sociale de masse et la communication culturelle propre à l'expression artistique,

s'inscrit dans le sillage des travaux de l'École de Francfort. Après Adorno et Marcuse, Jean-François Côté affirme en effet que la fonction de l'art est d'offrir une forme d'intelligibilité dans un monde où le sens est totalement « *administré* ». Comme les penseurs allemands, il place son analyse sous l'obédience de la philosophie romantique de l'art, et plus particulièrement hégélienne, en déclarant s'intéresser avant tout à « l'état d'esprit objectif dans lequel évolue la création artistique dans tout le cours de la modernité esthétique ». C'est ainsi qu'il voit dans l'artiste un messager omniscient seul capable de révéler la structure symbolique d'une époque, en l'occurrence le « *mystère infini* » concernant l'Être de la subjectivité ». Si cette vision de l'art est intellectuellement stimulante, elle évite rarement ce que Ernst Gombrich, grand pourfendeur de l'hégélianisme esthétique, appelait dans ses *Méditations sur un cheval de bois* l'« *aspect circulaire de l'interprétation* » qui fait en sorte que l'« *on obtient en général cela même que l'on a l'intention de rechercher* ». Par exemple, les trois artistes convoqués dans le *Triangle d'Hermès* le sont pour leur capacité à révéler la sensibilité symbolique de la modernité esthétique et c'est exactement ce qu'ils font en jouant parfaitement le rôle qu'on leur demande de jouer. Mais l'étude d'autres artistes américains (on peut par exemple imaginer un triangle : Walt Whitman, Ezra Pound, Bob Dylan) mènerait-elle aux mêmes conclusions quant à la structure symbolique de la démocratie de masse? Si oui, qu'est-ce qui explique « l'idéalité de la position artistique » dont jouissent Poe, Stein et Warhol? L'auteur répond qu'il s'agit d'un choix motivé par la connaissance préalable qu'il avait de l'œuvre de ces trois artistes mais que l'analyse d'autres artistes aurait très certainement abouti aux mêmes conclusions. Comment alors concilier la plus grande subjectivité (la connaissance personnelle du chercheur) avec la plus grande objectivité (la révélation de l'état d'esprit objectif)? Mais peut-être que ces questions ne concernent pas l'auteur qui rappelle au début de son ouvrage qu'« *il s'oppose catégoriquement [...] à tout le courant néo-kantien contemporain qui se refuse à voir une détermination conceptuelle ou épistémologique à l'origine de la création* ». Décidément, le débat qui a traversé la modernité esthétique est loin d'être terminé.

Jean-Philippe Uzel