

Carole Talon-Hugon

# L'ESTHÉTIQUE

*Que  
sais-je?*





Carole Talon-Hugon

# L'ESTHÉTIQUE

*Sixième édition mise à jour  
14<sup>e</sup> mille*

*Que  
sais-je?*

À lire également en  
**Que sais-je ?**

COLLECTION FONDÉE PAR PAUL ANGOULVENT

Jean Lacoste, *La Philosophie de l'art*, n° 1887.

Xavier Barral i Altet, *Histoire de l'art*, n° 2473.

Anne Cauquelin, *L'Art contemporain*, n° 2671.

Anne Cauquelin, *Les Théories de l'art*, n° 3353.

Émilie Champenois, *L'Art brut*, n° 4087.

ISBN 978-2-7154-2195-0

ISSN 0768-0066

Dépôt légal – 1<sup>re</sup> édition : 2004

6<sup>e</sup> édition mise à jour : 2024, janvier

© Presses Universitaires de France/Humensis, 2024  
170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris

# Introduction

L'objet de cet ouvrage est l'esthétique comme discipline philosophique. Qu'est-ce que l'esthétique ainsi entendue ? La question est simple en apparence, mais redoutablement difficile en réalité.

Le *Dictionnaire historique et critique de la philosophie* de A. Lalande (1980) la définit comme la « science ayant pour objet le jugement d'appréciation en tant qu'il s'applique à la distinction du beau et du laid », mais le *Vocabulaire de l'esthétique* (1990) en fait « la philosophie et (la) science de l'art » ; plus consensuels, l'*Historisches Wörterbuch der Philosophie* (1971), l'*Enciclopedia Filosofica* (1967) et l'*Academic American Encyclopaedia* (1993) la définissent comme la branche de la philosophie concernant les arts et la beauté. Si l'on considère les définitions qu'en ont données les philosophes eux-mêmes, on constate aussi des désaccords. Ainsi, Baumgarten la définit comme « science du mode sensible de la connaissance d'un objet » (*Méditations*, 1735), alors que Hegel en fait la « philosophie de l'art » (*Cours d'esthétique*, 1818-1830). À cette confusion s'ajoute le sens véhiculé par l'origine du mot : « esthétique » vient du mot grec *aisthêsis* qui désigne à la fois la faculté et l'acte de sentir (la sensation et la perception), et cette étymologie semble inviter l'esthétique à être l'étude des faits de sensibilité

au sens large (les *aisthêta*) par opposition aux faits d'intelligence (les *noêta*). L'esthétique est-elle critique du goût, théorie du beau, science du sentir, philosophie de l'art ?

De cette cacophonie de définitions ressortent néanmoins deux points. L'esthétique est réflexion sur un certain champ d'objets dominé par les termes de « beau », de « sensible » et « d'art ». Chacun de ces termes en renferme et en implique d'autres, et ces séries se recoupent en plusieurs points ; « beau » ouvre sur l'ensemble des propriétés esthétiques ; « sensible » renvoie à sentir, ressentir, imaginer, et aussi au goût, aux qualités sensibles, aux images, aux affects, etc. ; « art » ouvre sur création, imitation, génie, inspiration, valeurs artistiques, etc. Il serait toutefois faux de croire qu'il y a là des thèmes immuables de l'esthétique. Celui de goût, par exemple, apparaît au XVII<sup>e</sup> siècle, connaît une longue éclipse au XIX<sup>e</sup>, et a fait l'objet d'un léger regain d'intérêt au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Ces thèmes eux-mêmes ont une histoire qui est celle de leur traitement théorique. Néanmoins, du point de vue transhistorique où nous nous plaçons ici, il est possible de dire que cette sphère des objets de l'esthétique est très large, mais non illimitée. Une des questions que nous aurons à traiter sera celle du caractère oui ou non composite de cet ensemble et de la connexion des trois notions matricielles auxquelles on peut rapporter ses éléments. Existe-t-il un lien fort entre ces objets, qui ferait l'unité souterraine de l'esthétique par-delà la diversité des définitions qui en sont données, ou leur réunion est-elle accidentelle ?

Il est impossible toutefois d'en rester à une approche de l'esthétique par ses objets, car certains d'entre eux, et tout particulièrement ceux qui sont relatifs à l'art, sont aussi les objets d'autres disciplines comme la critique ou l'histoire de l'art, qui naissent précisément à la même époque que l'esthétique (sans parler des plus récentes sciences humaines occupées par la question : sociologie de l'art, psychologie de la création, sémiologie des œuvres, neuroesthétique, etc., dont certains considèrent aujourd'hui qu'elles signifient la disparition de l'esthétique par éclatement et dissolution – question qui sera abordée en conclusion de cet ouvrage). Il faut donc faire intervenir un autre critère. Celui-ci constitue le deuxième point qui ressort des définitions citées plus haut : l'esthétique est une discipline *philosophique*. L'esthétique se distingue de l'histoire de l'art et de la critique par son caractère conceptuel et général : sa tâche n'est pas de rendre compte et d'ordonner les œuvres du passé, ni de juger des œuvres du présent. L'esthétique est une démarche discursive, analytique, argumentée permettant des clarifications conceptuelles. Ce qui ne signifie pas qu'elle est réservée aux seuls philosophes patentés : lorsqu'ils répondent à ces exigences, les écrits du poète (pensons à *l'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* de Valéry, 1894), du critique (*Art* de Clive Bell, 1914, par exemple), de l'historien de l'art (citons seulement *L'Art et l'Illusion* de E.H. Gombrich, 1960), relèvent bien de l'esthétique.

Définir l'esthétique par une démarche et par un champ d'objets n'est cependant pas encore suffisant. En effet, le terme d'« esthétique » n'apparaît qu'au

xviii<sup>e</sup> siècle, sous la plume de Baumgarten qui propose le substantif d'abord en latin (*aesthetica*) dans ses *Méditations philosophiques* (1735), puis en allemand (*die Ästhetik*) dans son *Aesthetica*, en 1750. Mais l'invention du nom ne signifie pas l'invention de la réflexion sur le beau, le sensible ou l'art. Sinon, il faudrait exclure de l'esthétique le *Traité du beau* de Jean-Pierre de Crousaz (1715), comme l'*Enquête sur l'origine de nos idées de beauté et de vertu* d'Hutcheson (1725), ou le *Temple du goût* de Voltaire (1733). Baumgarten n'invente donc que le mot. Cependant, de combien de temps la naissance précède-t-elle le baptême ? D'un demi-siècle ou de deux mille ans ? Si l'on considère que l'apparition de l'esthétique ne coïncide pas avec sa dénomination, pourquoi ne pas faire remonter cette naissance aux débuts de la philosophie et inclure dans la discipline esthétique l'*Hippias majeur* de Platon, la *Poétique* d'Aristote ou l'*Ennéade*, I, 6 de Plotin sur le beau ? Les auteurs de l'Antiquité auraient fait de l'esthétique comme Aristote a fait de la métaphysique : en réfléchissant sur l'être, mais sans disposer d'un nom pour désigner ces réflexions. Comme les successeurs d'Aristote baptisèrent du nom de « métaphysique » les ouvrages venant après (*meta*) ceux de physique, ne faut-il pas baptiser rétroactivement « esthétique » sa *Poétique* ? Que vaut une telle dénomination rétrospective ? On le voit, s'il est simple de dater l'apparition du mot, il est beaucoup plus difficile de dater l'apparition de l'unification des réflexions sur le beau, le sensible et l'art en une discipline. Il y a là une question non pas historique, mais philosophique.

On verra que c'est bien au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'est née l'esthétique. Car, pour que la discipline « esthétique » puisse apparaître, il fallait non seulement des objets et un certain type d'approche, mais il fallait encore un certain nombre de conditions, et c'est à cette époque que ces conditions furent réunies. S'est mise en place dans la culture occidentale au début de l'âge classique (vers le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle) une nouvelle *épistémê*, c'est-à-dire un certain ordonnancement des idées transcendant les consciences individuelles, qui constitue le fond sur lequel l'esthétique (mais aussi d'autres disciplines neuves – comme la critique ou l'histoire de l'art – ou des formes neuves de disciplines anciennes – la nouvelle physique mécaniste notamment) peut naître. Dans cette nouvelle *épistémê* se lient, d'une manière absolument inédite le sensible, le beau et l'art. Le XVIII<sup>e</sup> siècle invente donc et le mot et la discipline. Mais cette double apparition est très complexe comme on le verra : l'inventeur du mot n'est pas celui de la discipline ; le champ disciplinaire a existé avant le mot et, après l'introduction du mot, ce champ a existé sans lui (Kant n'emploie pas ce terme pour désigner l'entreprise de sa *Critique de la faculté de juger*). Il y a donc là une période complexe, d'une part parce que la discipline ne naît pas de manière définitive et incontestable dans une œuvre particulière, mais éclôt simultanément dans certains écrits d'essayistes et de philosophes en France, en Angleterre, en Écosse et en Allemagne, et d'autre part parce que cet avènement multiple n'est pas exempt de malentendus et de faux départs.

Sur fond de l'*épistémè* qui l'a rendue possible, qu'est-ce exactement que l'esthétique ? Est-elle critique du goût comme le pensait le XVIII<sup>e</sup> siècle français et anglais ? Théorie du sensible comme le voulait Baumgarten ? Philosophie de l'art comme l'affirme largement le XIX<sup>e</sup> siècle ? Est-elle pensée de l'être comme le dit la phénoménologie, ou élucidation critique des concepts esthétiques comme le veut la philosophie analytique ? Pascal écrivait que « les définitions ne sont faites que pour désigner les choses que l'on nomme et non pour en montrer la nature ». C'est pourquoi les prétendues « définitions de choses » sont des « propositions sujettes à contradiction » et que les seules définitions humainement possibles sont « des définitions de noms » (*De l'esprit géométrique*). Si les définitions qui prétendent dire la nature de la chose – en l'occurrence, la nature de l'esthétique – sont sujettes à contradiction, c'est qu'il n'y a pas d'essence transhistorique de la discipline. « Esthétique », dans le vocabulaire de Wittgenstein cette fois, est un « concept ouvert ». *L'esthétique, c'est l'ensemble des sens qu'on a donnés à ce mot lorsque l'épistémè a rendu la discipline possible*. Entre ces différents sens proposés, il est impossible de trancher en se référant à une prétendue essence de la discipline. Le sens du mot, c'est l'ensemble de ses usages. Chacun d'eux définit un visage historique de la discipline. Il s'agira donc ici de les analyser tour à tour, de les mettre en relation avec l'état de l'art et la vision du monde de l'époque dans laquelle ils se déploient. Il s'agira aussi de penser les ressemblances, les affinités et les filiations qui existent entre eux.

Un concept ouvert comme l'est celui d'esthétique, c'est aussi un concept susceptible d'évolution. Si l'esthétique ne se réduit pas à l'histoire des esthétiques du passé, si elle est une discipline vivante et non fossile, la question est aussi de savoir *ce qu'elle doit devenir*. On peut recenser les sens donnés au mot et dire ainsi ce que l'esthétique fut, mais ce qu'elle fut ne décide que partiellement de ce qu'elle sera. Son évolution est aussi fonction de décisions. Non pas de décisions arbitraires, mais de propositions réfléchies appuyées sur l'analyse de la configuration épistémique nouvelle de notre contemporanéité.



## CHAPITRE PREMIER

# Préhistoire de l'esthétique

Bien avant l'apparition du substantif « esthétique » et la naissance de la discipline philosophique de ce nom existent des réflexions philosophiques sur des sujets qui seront les siens et notamment sur deux des plus importants d'entre eux : le beau et l'art. Il s'agit donc ici d'examiner en quoi consistent ces réflexions, d'analyser les raisons pour lesquelles elles n'autorisent pas pour autant à parler d'esthétique avant le XVIII<sup>e</sup> siècle et de montrer en quel sens néanmoins elles ensemencent l'esthétique à venir et présentent un grand intérêt pour l'esthétique aujourd'hui.

### I. – La métaphysique du beau

1. **Platon.** – Un dialogue de jeunesse de Platon porte précisément sur la question du beau : il s'agit de l'*Hippias majeur*, mettant en scène Socrate qui est à la recherche de l'essence de la beauté, face au sophiste Hippias. À la question « Qu'est-ce que le beau ? », plusieurs réponses sont proposées, examinées puis écartées après critique. Le dialogue se conclut sur une aporie lourde de sens. La première réponse d'Hippias selon

laquelle la beauté, c'est « une belle vierge » est rejetée au motif qu'un exemple n'est pas une définition. En effet, il ne dit pas l'essence de la chose, et il est toujours critiquable : il y a d'autres belles choses (une jument, une lyre peuvent être dites telles) ; il y a des choses radicalement différentes qui sont belles aussi (une marmite) ; la beauté de la chose choisie est même discutable (comparée à une déesse, une jeune fille n'est pas belle). Le beau serait-il alors le convenable ? Non, car le convenable ne donne que l'apparence de la beauté. Serait-ce l'utile ? Il faudrait, pour l'affirmer, connaître l'essence de l'utile et pour cela celle du bien ; il faudrait connaître aussi le lien qui unit ces essences, ce qui ne sera établi qu'à l'époque de *La République*. Faut-il donc dire, dans une perspective très différente, que le beau est ce qui cause le plaisir sensible de la vue et de l'ouïe ? Mais puisque tous les sens sont susceptibles de faire éprouver du plaisir, pourquoi limiter le beau à ce qui procure du plaisir à ces deux sens seulement ? Le *Philèbe* (51 *b-d*) ouvrira une piste pour répondre à cette question en distinguant les plaisirs impurs (qui sont liés à la détente succédant à la tension ou bien à la réplétion succédant au manque), les plaisirs mélangés (ceux qui sont éprouvés au spectacle tragique, par exemple) et les plaisirs purs (pris aux belles formes et aux beaux sons). Mais ici, Platon est arrêté par les deux problèmes symétriquement opposés : celui de la restriction du plaisir du beau à deux sens seulement et celui de l'unité de ces deux types de plaisir dont l'assemblage par le « et » fait ici problème. Dire en outre que le beau *procure un plaisir*, ce n'est pas dire

que le beau *est ce qui procure un plaisir*. Et que faire de la beauté des choses qui ne sont pas sensibles, comme les belles lois, par exemple ? La question du passage de la beauté sensible à la beauté non sensible n'est pas non plus résolue. Le dialogue s'achève sur une aporie.

Il permet toutefois de comprendre ce qu'est ce beau à la recherche duquel part Socrate : c'est « ce par quoi sont belles toutes les belles choses » (294 *b*), et cela « quelle que soit la chose à laquelle il s'ajoute, réalis(ant) en cette chose la beauté, dans la pierre comme dans le bois, dans l'homme comme dans le Dieu, dans toute sorte d'action comme en tout objet d'étude » (292 *d*) ; il est ce qui « en aucun temps, en aucun endroit, aux yeux d'aucun homme, ne doit apparaître laid » (291 *d*). Socrate cherche *le beau*, alors qu'Hippias dit *ce qui est beau*, faute d'avoir compris la différence entre les deux formules ou parce qu'il n'admet pas qu'il y ait une différence. Sa position nominaliste s'oppose à l'idéalisme platonicien : est beau ce que les hommes appellent beau, la beauté est une qualité et non une essence, la beauté n'est rien hors de l'apparence belle.

Les dialogues métaphysiques de la maturité apportent une réponse à un certain nombre de questions laissées ici en suspens. Le beau y apparaîtra dans sa splendeur métaphysique d'Idée. Il forme avec le vrai et le bien trois principes inséparables. Le beau est donc ailleurs que dans un sensible changeant, divers, mêlé, ontologiquement dégradé. Les choses sensibles ne sont belles que par la présence en elles de l'Idée de beau. Elles sont l'éclat sensible de la forme intelligible. La beauté sensible n'est donc qu'un premier degré de la

beauté ; au-delà de celle-ci, il y a la beauté des âmes, celle des actes et des connaissances.

Il s'ensuit que l'expérience de la beauté n'est pas essentiellement sensible, mais intellectuelle. L'expérience des beautés d'ici-bas est une initiation : il faut remonter de la vision des beautés sensibles à la contemplation de l'Idée du beau selon une démarche de spiritualisation progressive que décrit le discours de Diotime dans *Le Banquet* : « Prenant son point de départ dans les beautés d'ici-bas avec, pour but, cette beauté surnaturelle [...] s'élever sans arrêt, comme au moyen d'échelons : partant d'un seul beau corps [...] s'élever à deux et, partant de deux [...], s'élever à la beauté des corps universellement ; puis, partant des beaux corps [...], s'élever aux belles occupations ; et, partant des belles occupations [...] s'élever aux belles sciences, jusqu'à ce que, partant des sciences, on parvienne, pour finir, à cette science sublime, qui n'est science de rien d'autre que de ce beau surnaturel tout seul, et qu'ainsi, à la fin, on connaisse, isolément, l'essence même du beau » (*Banquet*, 211 c). Cette beauté est éternelle, absolue, irrelative, étrangère à la génération et à la corruption. Le *Phèdre*, sous-titré *De la beauté*, expose comment l'âme qui a vu les Idées (réminiscence) cherche à retrouver ici-bas les copies insuffisantes qui n'en sont que des indices. La contemplation du beau sensible cherche son propre dépassement dans la contemplation intellectuelle de l'intelligible.

2. **Plotin.** – On retrouve dans l'*Ennéade*, I, 6, que Plotin consacre à la question du beau, un certain

nombre de thèmes platoniciens : la beauté sensible n'existe que par participation à l'Idée intelligible du Beau ; le beau en soi fournit la beauté à toute chose en restant lui-même ; les différentes beautés se ressemblent par participation à l'idée de beau ; une démarche ascendante permet la remontée des échelons depuis la beauté des corps vers d'autres formes toujours plus spiritualisées du beau ; l'amour joue dans cette ascension progressive un rôle décisif ; le beau est lié au bien dans l'intelligible. Mais ces thèmes sont ici infléchis ou joints à d'autres, et de ces modifications naîtra la conception néo-platonicienne du beau.

Parmi ces nouveautés introduites par Plotin, on notera une réflexion sur la beauté des corps et une discussion critique intéressante de l'idée défendue par Cicéron dans les *Tusculanes* (IV, 31), idée selon laquelle la beauté visible réside dans la symétrie des parties les unes par rapport aux autres et par rapport à l'ensemble. Mais c'est surtout sur le terrain d'une métaphysique du beau que Plotin brode des thèmes nouveaux sur un canevas platonicien. Ainsi, la beauté est pensée à travers les catégories de matière et de forme. L'idée, c'est ce qui donne forme à la matière et, ce faisant, domine l'obscurité de celle-ci. Ordonnant les parties dont les choses multiples sont faites, elle les accorde et en fait un tout : « La beauté siège donc en cet être, lorsqu'il est ramené à l'unité, et elle se donne à toutes ses parties et à l'ensemble. » Inversement « est laid [...] tout ce qui n'est pas dominé par une forme et par une raison, parce que la matière n'a pas admis complètement l'information par l'idée ». Ainsi, le beau,

c'est l'idée dominant la matière, et la laideur est l'informe. Même la beauté d'une couleur simple vient « d'une forme qui domine l'obscurité de la matière et de la présence d'une lumière incorporelle qui est raison et idée ».

Pour atteindre cette essence du beau, l'homme doit accomplir un travail sur soi qui, au terme d'une purification, lui permettra de devenir vision et lumière. Plotin insiste sur la nécessité de se détourner du sensible : il faut abandonner la vision des yeux sous peine de connaître le même destin que Narcisse, à ceci près que « ce n'est pas son corps, mais son âme qui plongera dans les profondeurs obscures et funestes à l'intelligence, [...] y vivra avec des ombres, aveugle séjournant dans l'Hadès ». Il faut fermer l'œil de chair pour ouvrir l'« œil intérieur ». Mais, pour réveiller cet œil intérieur, il faut se purifier, se séparer de tout ce qui est inessentiel : le corps, la conscience sensible, les passions, les spécificités individuelles. L'âme doit se détourner de la vie du corps, donc de la matière qui est indéfinie, informe, obscure, associée à la laideur et au mal : « Fais comme le sculpteur d'une statue qui doit devenir belle ; il enlève une partie, il gratte, il polit, il essuie jusqu'à ce qu'il dégage de belles lignes dans le marbre ; comme lui, enlève le superflu, redresse ce qui est oblique, nettoie ce qui est sombre pour le rendre brillant, et ne cesse pas de sculpter ta propre statue. » Au terme de ce dépouillement et de cet abandon de soi, l'âme deviendra lumière et vision. C'est la condition pour qu'elle accède au beau absolu éternel et immuable, car il faut se rendre semblable à l'objet vu pour le voir :

« Jamais un œil ne verrait le soleil sans être devenu semblable au soleil, ni une âme ne verrait le beau sans être belle. Que tout devienne donc d'abord divin et beau, s'il veut contempler Dieu et le Beau. »

3. **Le Moyen Âge.** – Le Moyen Âge chrétien pense aussi le beau comme une propriété de l'Être. L'époque ne connaît guère de Platon que le *Timée*, mais là se trouve justement la vision d'un monde ordonné par un art divin et doté d'une admirable beauté. Cette référence platonicienne jointe au texte biblique, aux spéculations pythagoriciennes reformulées dans la conception mathématico-musicale de l'Univers par Boèce, et au néoplatonisme essentiellement connu par le biais de l'œuvre du Pseudo-Denys, invite à penser la beauté comme réalité intelligible, splendeur métaphysique, harmonie morale. Le beau, attribut de Dieu, est une perfection supplémentaire du cosmos.

La beauté conserve donc sa consistance métaphysique, et on réaffirme la convertibilité des transcendants : « Le beau et le bon sont identiques et ne diffèrent que par la façon dont on les considère [...] on dit du bon qu'il est ce qui spécialement plaît à l'appétit, tandis qu'on dit du beau qu'il est ce qu'il est plaisant de percevoir », écrit saint Thomas.

Le beau conserve donc une incontestable objectivité : « Si la question m'était posée de savoir si les choses sont belles parce qu'elles procurent du plaisir, ou bien alors si elles procurent du plaisir par le fait qu'elles sont belles, voici ce que, sans tergiversation aucune, je répondrais : elles procurent du plaisir parce qu'elles

sont belles », écrit saint Augustin (*De Vera Religione*), et huit siècles plus tard, saint Thomas répète après lui : « Une chose n'est pas belle parce que nous l'aimons, mais nous l'aimons parce qu'elle est belle et bonne » (saint Thomas, *Sur les noms divins*). La beauté est une propriété objective de certains objets, de certains êtres et de certaines œuvres.

Cette objectivité du beau invite à rechercher ses caractéristiques formelles. La notion de proportion est capitale pour le Moyen Âge comme elle l'était pour l'Antiquité. On la trouve notamment chez Platon, Aristote, Cicéron, mais elle aussi théorisée et mise en pratique par les artistes (pensons au *Canon* de Polyclète). Saint Thomas adjoint à cette proportion (*consonentia*) deux autres caractéristiques formelles du beau : l'*integritas* (complétude) et la *claritas* (éclat) : « La beauté requiert trois propriétés. En premier lieu l'intégrité, autrement dit l'achèvement ; en effet, les choses qui sont incomplètes sont, de ce fait, laides. Ensuite une proportion convenable, autrement dit une harmonie (des parties entre elles). Et enfin un éclat, en sorte que l'on déclare belles les choses qui possèdent une couleur qui resplendit » (*Somme théologique*).

4. **Conclusion.** – Pour l'Antiquité et le Moyen Âge, la beauté n'est pas essentiellement sensible, et les choses sensibles ne sont belles que par participation à l'intelligible. La beauté sensible n'est donc qu'un pâle reflet des Idées qui ne mérite pas qu'on s'y attarde et dont il convient même de se détourner activement. Ce qui ne signifie nullement que le Moyen Âge et l'Antiquité

## TABLE DES MATIÈRES

---

<b>Introduction</b> .....	3
---------------------------	---

### CHAPITRE PREMIER

<b>Préhistoire de l'esthétique</b> .....	11
I La métaphysique du beau .....	11
II Les réflexions sur l'art .....	19
III Des réflexions esthétiques sans esthétique.....	28

### CHAPITRE II

<b>Naissance de l'esthétique</b> .....	32
I Une nouvelle <i>épistémè</i> .....	32
II L'esthétique comme critique du goût.....	38
III Baptême de l'esthétique : Baumgarten.....	49
IV Le moment kantien.....	51

### CHAPITRE III

<b>Les théories philosophiques de l'art</b> .....	57
I L'esthétique comme discours <i>de</i> l'art.....	59
II L'esthétique comme discours <i>sur</i> l'art.....	62
III L'artiste-philosophe et le philosophe-artiste .....	73
IV Conclusion : art et philosophie.....	80

### CHAPITRE IV

<b>L'esthétique face aux défis artistiques du xx<sup>e</sup> siècle</b> .....	84
I La dé-définition de l'art.....	84
II L'École de Francfort.....	88
III L'esthétique phénoménologique .....	92
IV L'esthétique analytique .....	98

CONCLUSION

<b>L'esthétique aujourd'hui</b> .....	109
I Une philosophie pour l'art d'aujourd'hui .....	110
II Penser l'esthétisation du monde .....	115
III L'esthétique comme discipline philosophique.....	120
 <b>Bibliographie</b> .....	 123

*Composition et mise en pages  
Nord Compo à Villeneuve-d'Ascq*