



HAL
open science

Histoire de la beauté à l'âge classique

Philippe Sabot

► **To cite this version:**

Philippe Sabot. Histoire de la beauté à l'âge classique. Critique: Studies in Contemporary Fiction, 2008, 737, pp.793-803. halshs-00746571

HAL Id: halshs-00746571

<https://shs.hal.science/halshs-00746571>

Submitted on 29 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

HISTOIRE DE LA BEAUTE A L'AGE CLASSIQUE

A propos de Fabienne Brugère,

L'Expérience de la beauté. Essai sur la banalisation du beau au XVIII^e siècle

(Vrin, « Essais d'art et de philosophie », 2006)

[Article paru dans la revue *Critique*, n°737, octobre 2008, p.793-803]

L'une des questions centrales de la philosophie de l'art concerne la détermination des critères qui permettent d'affirmer (ou de nier) qu'une chose est belle et mérite à ce titre d'être (ou non) considérée par tous comme une « œuvre » d'art, à apprécier comme telle. Cette question recèle un paradoxe bien connu : comment déterminer en effet objectivement et universellement le « beau » alors même que la beauté du beau relève du « goût », soit de ce qui constitue l'essence même de la subjectivité, et paraît donc liée au plaisir singulier pris à contempler tel ou tel objet (naturel ou artificiel) ? On sait comment Kant, à la fin du XVIII^e siècle, a résolu ce paradoxe en fondant l'esthétique moderne sur une attitude contemplative, le désintéressement, qui tend à soumettre l'expérience de la beauté à un idéal, celui de la forme qui prescrit ses règles à l'art en élaborant la norme du goût. Or, la beauté est-elle bien vouée à se séparer de l'ordinaire, c'est-à-dire aussi bien des choses ordinaires que de l'attitude ordinaire (perceptive, affective ou utilitaire) que nous entretenons spontanément avec elles ? Et celui qui dit : « Ceci est beau » est-il nécessairement cette instance impersonnelle de jugement, dégagée de toute ancrage empirique, que décrit Kant ? Ces questions forment en un sens le point de départ de la démarche philosophique de Fabienne Brugère dans son dernier ouvrage, *L'Expérience de la beauté. Essai sur la banalisation du beau au XVIII^e siècle* (ensuite cité *EB*). Cette démarche prend appui sur un autre « modèle esthétique des Lumières » (*EB*, p.14) que le modèle kantien, un modèle empiriste tel qu'il s'est élaboré notamment en Ecosse au cours du XVIII^e siècle, autour de penseurs comme Cudworth, Shaftesbury, Hutcheson, Hume, Reid ou Smith. Le *Scottish Enlightenment* se trouve ainsi réhabilité comme un moment philosophique à part entière, avec sa cohérence problématique propre, qui ne saurait être réduit à une simple étape, pré-critique, dans la constitution de la modernité esthétique.

De manière étonnante, ce programme de travail ambitieux paraît pourtant trouver sa propre justification théorique dans une interrogation concernant « notre regard actuel sur la beauté » (*EB*, p.11). Le livre s'ouvre en effet sur le constat d'une certaine péremption de la référence à

la beauté dans l'art contemporain de sorte que « l'expérience de la beauté est alors reconduite dans le champ extra-artistique du monde profane, du coloris d'un paysage au jeu de couleurs d'un bouquet » (*EB*, p.20). Par conséquent, faire l'histoire de la beauté à l'âge classique, c'est revenir sur les conditions de ce processus de « banalisation du beau », qui aboutit à la fois à en étendre l'expérience au-delà des seules pratiques artistiques (qui ne sont plus les seules dépositaires de la beauté) et à en rendre problématique la compréhension (car si l'art n'est plus attaché à la valeur de la beauté, alors « quand y a-t-il art ? »). Il importe donc de clarifier la manière dont le *Scottish Enlightenment* a participé de manière originale à ce processus en contribuant à faire « de la beauté une expérience de la vie ordinaire » (*EB*, p.11).

A cet égard, ce n'est pas le moindre intérêt de cette enquête que de souligner la richesse de ce que l'on nomme par commodité *l'empirisme*. Celui-ci est moins envisagé ici comme un corps de doctrine unifié, homogène, rassemblé autour de quelques thèses identifiables, que comme le fruit de l'élaboration historique, sur plus d'un demi-siècle, d'« un champ de positions singulières » (*EB*, p.26), animé par des débats théoriques et polarisé par des tensions conceptuelles non résolues. La principale difficulté dont rend compte l'analyse de F. Brugère tient notamment à ce que « l'anthropologie empirique de l'homme esthétique » (*EB*, p.34) se déploie selon une double dimension, psychologique et sociologique, qui renvoie simultanément le beau à l'expérience interne d'un sujet et à l'horizon social, culturel ou civilisationnel, en tout cas objectif, sous lequel cette expérience subjective prend sens et consistance. *L'Expérience de la beauté* retrace patiemment l'élaboration de ces deux dimensions, solidaires de deux « empirismes » ou du double visage de l'empirisme écossais du XVIII^e siècle.

A partir d'une analyse de la pensée de Hutcheson (chapitre 2), F. Brugère explore donc d'abord le cheminement théorique d'un « premier empirisme » attaché à rendre compte des mécanismes de subjectivation propres à l'expérience de la beauté dans le cadre général d'une enquête sur la nature humaine. Cela signifie que l'expérience esthétique n'est pas liée à la contemplation de formes éternelles et intemporelles mais qu'elle s'enracine au contraire dans l'activité perceptive et affective d'un sujet humain. Pour autant, cette orientation empiriste de l'analyse n'exclut pas la constitution d'un « espace mental du beau » (*EB*, p.71). Au contraire même, rendre compte de la « sensibilité » de l'homme au beau, cela revient, pour Hutcheson, à faire apparaître une certaine disposition psychique du sujet qui, si elle s'élabore bien à partir de la confrontation à un donné empirique (toute idée renvoie à un support sensible, dont elle dérive), relève néanmoins d'une « expérience mentale plus complexe que celle que produit la

simple idée sensible d'un objet matériel » (*EB*, p.77). Il convient ainsi de faire place à un plaisir proprement esthétique, qui est un plaisir mental relevant d'une faculté perceptive spécifique, celle du « sens interne », opérant la médiation et la mise en relation par l'esprit des idées simples de la sensation élaborées par les sens externes. Ce qui me plaît dans un tableau ou dans une pièce de musique, ce ne sont pas simplement ses couleurs ou ses sonorités, telles que je peux les percevoir immédiatement, mais leur composition harmonieuse au sein de l'espace pictural ou du morceau de musique, telle qu'elle apparaît médiatement à mon esprit qui en recueille l'idée complexe. Il reste que, malgré cette différenciation entre des régimes perceptifs et des intensités de plaisir correspondantes, l'expérience de la beauté demeure immanente à l'activité perceptive ordinaire qui lui sert de support. Elle relève simplement d'une autre manière, plus intense, de percevoir les choses ordinaires qui, en particulier, se trouve fondée sur un certain désintéressement. Accéder à la beauté d'un visage ou d'un tableau suppose en effet que soit écartée toute visée utilitaire ou même toute visée de connaissance le concernant. Ce désintéressement qu'Hutcheson inscrit, bien avant Kant, au principe même de la perception du beau paraît ménager par conséquent un certain équilibre entre la part subjective et la part objective de l'expérience de la beauté. Du moins cette expérience, qui reste une expérience perceptive, enveloppe-t-elle, conformément au postulat de l'empirisme, une part de réceptivité, donc de détermination externe : l'animation de l'esprit trouve en effet son origine, selon Hutcheson, dans l'existence réelle d'une certaine « uniformité au sein de la variété » (*EB*, p.90 et suivantes) et celle-ci fonde une forme de beauté qu'il nomme la « beauté absolue » (*EB*, p.91). C'est cette qualité objective qui rend compte notamment du plaisir spécifique, d'ordre contemplatif, pris à la beauté d'une composition musicale, d'une architecture ou encore d'un visage en tant qu'ils manifestent une certaine harmonie dans leurs proportions :

La beauté absolue permet d'établir un certain réalisme dans la conception de la beauté puisque l'expérience interne du beau a un fondement dans les qualités réelles de l'objet (*EB*, p.94-95).

Pourtant, ce réalisme inhérent à la thématization de la beauté absolue, c'est-à-dire de cette beauté qui se présente indépendamment de nous, paraît contrebalancé par l'expérience de la « beauté relative » (*EB*, p.91-92), fondée sur l'imitation, qui tend à renforcer le pouvoir créateur de l'esprit en le soustrayant à l'attitude contemplative où le sujet s'absorbe dans l'objet. Le désintéressement, solidaire d'une promotion de l'objectivité du beau sur laquelle se règle le sens interne, cède ici la place à une vie psychique intense, qui accorde un rôle

prépondérant à l'imagination du spectateur comme à l'inventivité de l'artiste.

Au final, la pensée de Hutcheson se caractérise à la fois par la tentation de tenir ensemble « la nécessité d'une expérience subjective et l'identification d'une qualité objective du beau » (*EB*, p.98), et par l'incapacité à sortir de la tension entre ces deux pôles du subjectif et de l'objectif, faute notamment d'avoir suffisamment déterminé l'objectivité du beau - en fait renvoyée exclusivement du côté de la régularité naturelle.

D'une certaine façon, le débat qui oppose Hume et Reid (chapitres 3 et 4) constitue le prolongement, et l'approfondissement même de cette problématique centrale de l'esthétique empiriste. En effet, en transférant l'expérience de la beauté du versant représentatif de la perception vers le versant affectif des passions, Hume paraît renforcer sa dimension subjective, quitte à assumer sa relativité. La beauté n'est pas dans les choses, mais relève d'un certain rapport affectif que nous entretenons avec elles, rapport qui est fondé sur l'agrément, donc sur une certaine expérience du plaisir. En un sens, Hume corrige donc Hutcheson, pour qui l'« uniformité dans la variété » fournissait un critère objectif de la beauté en même temps qu'elle garantissait l'attitude désintéressée du spectateur. Ici, au contraire, on pourrait dire que l'expérience de la beauté relève d'une sorte d'auto-affection de l'esprit lui-même à l'occasion de telle donnée sensible. Cette analyse permet de mettre en lumière deux aspects complémentaires de la pensée « esthétique » de Hume. D'abord, il s'agit pour lui de rendre raison du processus d'« intériorisation affective » (*EB*, p.120) par lequel se produit l'expérience de la beauté. Mais aussitôt, cette compréhension de la beauté comme étant dérivée d'un sentiment de plaisir s'enrichit d'une détermination supplémentaire qui approfondit la passion initiale par le jeu de l'imagination ou par l'exercice d'un jugement, en tout cas par un travail sur l'affectivité. Cette dimension d'une élaboration seconde de la vie affective conduit notamment à une théorie de l'art fondée sur la représentation des passions ainsi qu'à une théorie du goût fondée sur la discrimination et l'affinement de ses propres passions.

Ainsi, si la beauté naît de la passion, ce qui atteste de sa fondation naturelle, il y a aussi une « passion de la beauté » (*EB*, p.108) dont témoigne en particulier l'art de la tragédie, cet art qui « consiste à tourner les passions tristes en agrément » (*EB*, p.108), donc à proposer une autorégulation des passions humaines par le biais de leur mise à distance fictionnelle. L'expérience de la beauté se trouve donc, si l'on peut dire, décalée d'un cran, puisqu'elle quitte le terrain naturel de la vie affective pour s'élaborer du côté des constructions imaginaires de la fiction dramatique. Ce qui suscite du plaisir, ce ne sont plus directement des

choses extérieures mais, indirectement, les formes artistiques imaginées par le dramaturge dans lesquelles sont représentés les aléas de la vie affective. Le spectacle de la tragédie relève alors d'un approfondissement cognitif et psychologique de l'organisation de la sensibilité : il faut connaître la nature des passions pour en jouer ou en apprécier la mise en scène distanciée.

C'est en un sens contre cette proposition humienne d'une confiscation de l'expérience de la beauté par une « psychologie des affects » (*EB*, p.120), que se dresse Thomas Reid. Une telle proposition rencontre en effet à ses yeux une double limite. D'abord, elle renvoie à un primat de l'esprit dans la relation perceptive qui met en péril le programme philosophique de l'empirisme en l'enfermant dans un mentalisme selon lequel c'est l'esprit qui constitue la beauté. Ensuite, et en conséquence, la démarche de Hume (comme celle de Hutcheson, qu'elle prolonge et radicalise) tend à réduire l'expérience de la beauté à la relation constitutive et exclusive d'un sujet percevant et d'un objet perçu, alors même que cette relation, et donc cette expérience, méritent d'être réinscrites dans la totalité constituante d'une réalité qui n'est pas seulement mentale et individuelle, mais aussi matérielle, symbolique et sociale (*EB*, p.123-124). L'enjeu de cette démarche est d'importance : car poser à nouveaux frais la question de l'objectivité du beau, c'est aussi s'interroger sur les conditions dans lesquelles peut se produire un accord sur ce qui mérite d'être désigné et reconnu comme « beau » par tous. C'est donc faire du délicat problème du « sens commun » esthétique la pierre de touche de l'empirisme.

Sur quoi alors fonder la réalité objective de la beauté si celle-ci doit préexister à l'expérience que nous en faisons ? La difficulté, selon Reid, provient de ce qu'« on trouve la beauté dans des choses naturellement si variées et si différentes qu'il est difficile de dire en quoi elle consiste ou s'il peut y avoir quelque chose de commun à tous les objets dans lesquels on la trouve » (Reid, *Essays on the Intellectual Powers of Man* ; cité in *EB*, p.128). La beauté n'est-elle alors qu'un nom commun (et commode) pour désigner des choses différentes ? Selon F. Brugère, Reid cherche à fonder l'usage commun de ce nom sur une croyance, selon laquelle toutes ces choses très différentes que nous pouvons désigner comme « belles », possèdent une même qualité intrinsèque, une forme d'excellence ou de perfection propre qui constitue la cause externe de cette beauté. C'est donc du côté du langage ordinaire, en tant qu'il renvoie à un univers de significations partagées, qu'il convient de chercher la condition de possibilité d'un sens commun de la beauté :

La réalité de la beauté des choses, qui apporte un ancrage objectif à la constitution subjective d'une expérience largement redevable au plaisir ou à l'agrément, tient à une communauté de langage dont la naturalité ordinaire valorise l'ancrage au monde. (*EB*,

p.130).

L'intérêt manifeste de la position de Reid tient donc à ce qu'elle rend compte d'un rééquilibrage de l'expérience de la beauté en faveur de l'expérience elle-même, et d'une « immersion banale et quotidienne dans la *common life* » (*EB*, p.190-191) qui empêche de réduire cette beauté à un simple état du sujet. Au fond, c'est une croyance en la valeur de l'ordinaire qui fonde l'expérience de la beauté, et en atteste la réalité, à la fois symbolique et collective.

Pourtant, ce correctif apporté à une psychologisation et à une individualisation de la relation esthétique, demeure lui-même limité dans la mesure où la réalité de la beauté, conquise à partir du langage ordinaire et de la communauté de significations qu'il déploie, se trouve pour l'essentiel déportée du côté d'une valeur d'échange (symbolique), qui en suspend ou en neutralise la valeur d'usage (réelle ou matérielle) : « L'excellence ou la perfection intrinsèque à l'objet a un pouvoir d'animation de l'esprit qui confère une valeur à l'objet indépendamment de son utilité » (*EB*, p.131). Or, l'expérience de la beauté, si elle ne se constitue pas seulement dans l'esprit humain, mais renvoie à l'ordre d'une vie ordinaire qui en atteste les significations, mérite aussi d'être envisagée dans le contexte social ou culturel dont cette vie ordinaire dépend elle-même. Autrement dit, les usages du langage ordinaire sont bien liés à des usages sociaux, intersubjectifs à travers lesquels se forge la réalité de la beauté. La préoccupation du « sens commun », qui était à l'horizon de la démarche de Reid, se trouve alors rapportée à « une tentative pour déterminer la structure sociale de l'appréhension de la beauté en montrant comment les hommes sont déterminés par leur position à aimer tel ou tel objet » (*EB*, p.30). Avec cette nouvelle inflexion de l'enquête, on accède ainsi à l'autre versant de l'esthétique empiriste (solidaire d'un « second empirisme »), celui qui, à partir de Hume et de Smith, privilégie le social sur le mental, non pas d'ailleurs de manière exclusive, mais plutôt dans la perspective d'une conciliation entre la valorisation sociale et la détermination mentale du beau.

De manière plus précise, la question d'une réalité sociale du beau se nourrit d'une interrogation concernant l'utilité de la beauté (Chapitre 5). F. Brugère rappelle opportunément que ce thème se trouve explicitement écarté dans l'élaboration kantienne du « jugement de goût », fondé sur une satisfaction désintéressée, alors même qu'il présente un double avantage. D'abord, au lieu de d'assigner l'esthétique à l'instance du jugement, le thème d'une valeur d'usage de la beauté met celle-ci au contact de la réalité la plus ordinaire (celle des

choses que nous utilisons) et permet de déterminer, comme critère de l'attachement à un objet et de sa valorisation esthétique, sa propre fonctionnalité en tant qu'elle est toujours déjà intégrée à un environnement humain et social. Ensuite, la question de l'utilité de la beauté renvoie au fonctionnement empirique de la nature humaine elle-même, comprise comme la « nature » d'un être sensible et socialisé, et permet à ce titre de « déployer une analyse complexe des rapports entre le social et le psychique » (*EB*, p.143). C'est cette analyse que F. Brugère reconstitue brillamment dans la dernière partie de son ouvrage.

Nous insisterons seulement ici sur la position de Hume en tant qu'elle permet de baliser le champ problématique du « second empirisme ». Hume élabore en effet dans le livre II du *Traité de la nature humaine* la notion de « beauté d'intérêt » en vue de rendre compte du ressort affectif d'une expérience de la beauté qui accompagne la vie ordinaire des hommes. Cette expérience ne se fonde pas exclusivement sur des critères esthétiques, formels, mais fait une place importante à la considération de l'utilité supposée d'un objet dans la mesure où cette utilité conditionne une certaine tonalité passionnelle qui correspond bien au schéma d'intériorisation affective de la beauté évoqué précédemment. Qu'est-ce en effet qu'une « belle » maison ? C'est une maison dont celui qui la possède estime qu'elle lui apporte un certain confort matériel et tout le plaisir attaché à cette représentation ; mais ce plaisir tient aussi, c'est là l'essentiel, à ce que « la beauté d'un tel objet produit de l'orgueil à le posséder. [...] l'orgueil est l'effet de qualités nommées belles et qui mettent en valeur le psychisme de celui qui les perçoit » (*EB*, p.149-150). Le problème qui est alors posé, et en un sens résolu, par Hume est de savoir si et comment cette beauté, fondée sur une passion individuelle, voire égoïste, peut être partagée. De fait, l'orgueil, dont le ressort est la fierté de ce qui nous appartient, appelle de lui-même sa reconnaissance. Mais comment cette reconnaissance peut-elle s'établir, dès lors que la beauté semble « privatisée » par la perspective du propriétaire ? Hume s'emploie justement à dénouer ce paradoxe dans un passage étonnant du *Traité* :

Un homme qui nous montre une maison ou un édifice prend un soin particulier à souligner, entre autres choses, la commodité des appartements, les avantages de leur disposition, le peu de place perdue par les escaliers, les antichambres et les couloirs ; et il est bien évident que la beauté réside principalement dans ces caractéristiques. L'observation de la commodité donne du plaisir, puisque la commodité est une beauté. Mais de quelle manière donne-t-elle du plaisir ? Il est sûr que notre propre intérêt n'est pas le moins du monde en question ; et comme il s'agit là, pour ainsi dire, d'une beauté d'intérêt plutôt que de forme, elle doit nous plaire simplement par communication, en sympathisant avec le propriétaire de la demeure. Nous épousons son intérêt par la force de l'imagination et sentons cette satisfaction même que les objets lui procurent naturellement (Hume, *Traité de la nature humaine*, trad. J.-P. Cléro, GF, 1991, Livre II, p.212 ; cité in *EB*, p.151).

Nous sommes ici au cœur du problème qui occupe F. Brugère dans son livre, celui des conditions dans lesquelles peut s'effectuer une expérience de la beauté qui obéisse à des déterminations psychologiques tout en s'inscrivant sous un horizon sociologique. Le choix de l'exemple de Hume permet d'enraciner cette expérience dans l'univers de la « *common life* » puisqu'il s'attache à un bien ordinaire et utile (le logement) dont la possession met immédiatement en jeu des relations interhumaines, fondées sur des passions elles-mêmes ordinaires : l'orgueil, et le désir de reconnaissance qui lui est attaché. Or, justement, pour Hume, ces passions individuelles liées à la valorisation d'une beauté d'intérêt contribuent de manière étonnante à élaborer un sens commun esthétique dans la mesure où elles s'inscrivent dans un jeu social complexe. Entre le propriétaire, valorisant sa possession comme belle selon l'intérêt qu'elle lui procure, et le visiteur ou le spectateur de cette possession, s'opère un transfert imaginaire des rôles qui garantit *in fine* la pacification des rapports interhumains et augmente la valeur de la beauté :

[...] l'objet me plaît par communication de son rapport étroit à une personne. J'imagine alors l'intérêt qu'elle peut avoir à cet objet et ma satisfaction naît à épouser son intérêt par simple sympathie ou projection de mon imagination dans sa situation. [...] La beauté ne réside pas tant dans le plaisir que dans l'approbation du spectateur. L'approbation redouble et garantit la valeur de la beauté (*EB*, p.153).

La propriété privée paraît ainsi susceptible d'une communication esthétique qui la légitime indirectement, *via* le regard de l'autre, au lieu d'exacerber les tensions au sein du corps social : autrui contribue *sympathiquement* à la constitution d'un monde commun dans lequel chacun admire les possessions de l'autre sans les désirer. La beauté d'intérêt est ainsi le ferment d'une sublimation collective des affects qui fonde le lien social sur la reconnaissance mutuelle des avantages psychiques que procure la possession de belles choses :

Nous pouvons remarquer en général que les esprits des hommes sont des miroirs les uns pour les autres, non seulement parce que chacun d'eux réfléchit les émotions des autres, mais aussi parce que ces rayons de passions, de sentiments et d'opinions peuvent être renvoyés plusieurs fois et s'atténuer par degrés insensibles. Ainsi la projection sur le spectateur du plaisir qu'un riche reçoit de ses possessions cause chez celui-là un plaisir et une estime ; lesquels, perçus en retour par le propriétaire qui sympathise avec ces sentiments, accroissent le plaisir de ce dernier ; ce plaisir, réfléchi une fois de plus, devient à nouveau le fondement d'un plaisir et d'une estime chez le spectateur (*Hume, op. cit.*, p.213).

Il y a par conséquent une économie psychique de la socialité dont l'expérience de la beauté constitue l'instrument et même le pôle d'intensification privilégiés. F. Brugère n'élude pas

cependant la principale difficulté qui reste attachée à ce mécanisme anthropologique de constitution du lien social par la valorisation inter-psychique de la beauté d'intérêt. En effet, si l'expérience de la beauté tend à égaliser les passions individuelles, à les « atténuer » comme dit Hume, par l'effet de l'imagination et de la sympathie, elle contribue aussi bien à neutraliser les inégalités réelles entre les hommes, en particulier entre ceux qui possèdent quelque chose à valoriser, comme un logement (et qui peuvent en jouir directement), et ceux qui en sont démunis (et qui ne peuvent en jouir qu'indirectement et en quelque sorte par procuration) :

Le jeu entre les propriétaires et les spectateurs, qui dessine un ordre social stable car investi par des passions douces, aboutit à une thèse inacceptable d'un point de vue de justice : la reconnaissance de la puissance des riches et l'acceptation par tous des plaisirs réservés à la richesse (*EB*, p.153).

En d'autres termes, la « banalisation du beau » forme bien la condition d'ouverture d'un espace public et d'une communauté sociale, mais cette ouverture est elle-même fondée sur le régime de la propriété privée, solidaire d'une logique de l'intérêt. Il demeure par conséquent, au principe même du « second empirisme », une tension non résolue, mais féconde entre la fonction *civilisatrice* de la beauté (à travers les Beaux-arts) et sa fonction *idéologique*, en tant que la beauté tend justement à « exprimer la puissance d'un modèle économique dont elle garantit les mécanismes de plaisir contemplatif » (*EB*, p.193).

Cette tension illustre *in fine* la complexité de cette « anthropologie empirique de l'homme esthétique » (*EB*, p.34) dont le livre de F. Brugère s'attache à montrer qu'elle place au centre de la réflexion empiriste un *homme total*, à la fois sensible et social, et relevant à ce titre aussi bien d'une psychologie de la perception ou des affects que d'une sociologie de la culture.