



HAL
open science

Elisabeth Décultot ; Gerhard Laueru.“ Herder und die Künste. Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte ”, (Hg.), Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2014, 325

p.

Laetitia Pierre

► To cite this version:

Laetitia Pierre. Elisabeth Décultot ; Gerhard Laueru.“ Herder und die Künste. Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte ”, (Hg.), Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2014, 325 p.. Regards croisés, 2015, 3, pp.85-91. hal-03198696

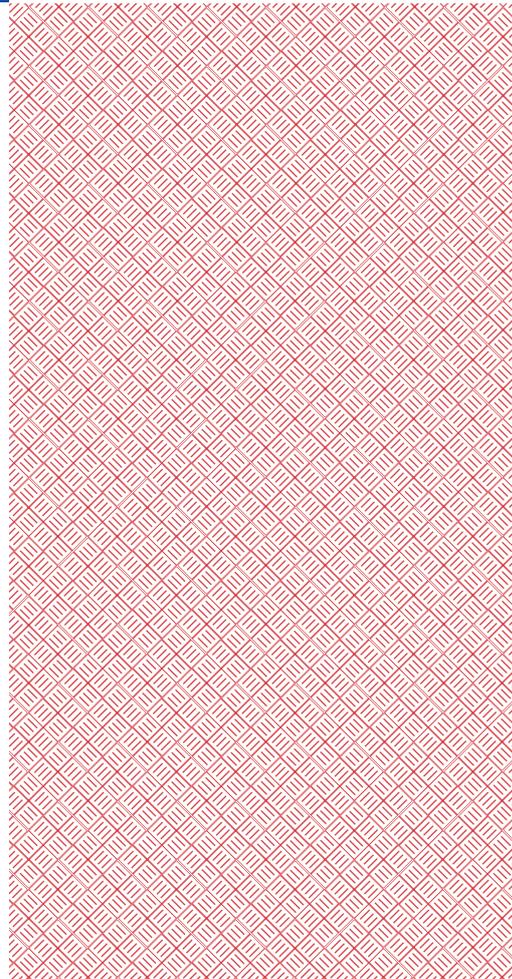
HAL Id: hal-03198696

<https://hal.science/hal-03198696>

Submitted on 1 May 2021

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.



Elisabeth Décultot et Gerhard Lauer (dir.), *Herder und die Künste – Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte, Heidelberg* : Universitätsverlag Winter, 2013, 184 pages

Laëtitia Pierre

Ces actes répondent à la démonstration initiée par l'ouvrage d'Henri Tronchon qui introduisait en France au début du XX^e siècle une étude sur l'œuvre de Johann Gottfried Herder (1744-1803)¹. Il insistait déjà sur la nécessité de rétablir les connaissances historiques de cette réception critique pour saisir clairement la portée de ses travaux en France. La continuité des publications en langue française à l'instar de ceux de Max Caisson (1991)² et de Patricia Rehm (2007)³ – en plus de combler un vide historiographique de plusieurs décennies – interrogent la réception de l'œuvre de Herder en Europe au XVIII^e siècle. Les actes des colloques *Der kunsttheoretische Diskurs über die Skulptur im 18. Jahrhundert : Gegenstände, Probleme, Auseinandersetzungen* (Centre allemand d'histoire de l'art de Paris, 16-17 juin 2011) et *Herder und die Künste. Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte* (Centre Marc Bloch à Berlin, 19-20 juin 2012), publiés sous la direction d'Elisabeth Décultot et de Gerhard Lauer, s'inscrivent dans cette continuité et tentent de reconstituer une propédeutique de la pensée herderienne, légataire d'une philosophie proprement européenne des Lumières.

La démarche de cette publication qui associe huit contributions en langue allemande et huit en langue française est d'amener le lecteur à une confrontation des études menées depuis ces dix dernières années des deux côtés du Rhin et de questionner de manière plus générale les enjeux d'une révision des traductions en langue française des textes du philosophe-esthéticien. Les seize contributions de ces actes sont réparties en fonction de cinq thématiques successives : l'anthropologie, l'histoire (les écrits sur l'histoire et l'histoire de l'art), la poésie, la *Plastique* (*Die Plastik*, texte phare de l'œuvre de Herder de 1778) et enfin les discours sur la sculpture contemporaine au XVIII^e siècle. Les études en allemand, fortement concentrées sur les questions interprétatives des textes, se distinguent des travaux français qui reposent sur l'étude comparée des œuvres analysées par Herder. L'approche cognitive des contributeurs français s'enrichit de cette relation dialectique et compense l'approche plus distancée qu'elle ménage avec les écrits de Herder, souvent étudiés d'après les traductions à défaut des textes originaux. De ce point de vue, la réédition en dix volumes de son œuvre publiée entre 1985 et 2000 à Francfort-sur-le-Main met dorénavant à disposition une source scientifique tangible⁴.

Dans la continuité des travaux qu'il a consacrés depuis 1988 à la philosophie de la langue et à l'épistémologie herderienne, le texte d'Ulrich Gaier intitulé : « Die anthropologische Dimension von Einzelsinn-Ästhe-

Regards croisés.

Revue franco-allemande de recensions d'histoire de l'art et esthétique
Numéro 3 / 2015.

● tiken » (« Dimension anthropologique de l'esthétique de la sensibilité à ce qui est unique »), expose l'une des propositions les plus ambitieuses du philosophe. Il interroge les raisons qui ont conduit Herder à réduire le champ de son questionnement philosophique à une dimension strictement anthropologique, telle que René Descartes et Blaise Pascal le prescrivaient eux-mêmes. Influencé par les thèses de plusieurs penseurs français et allemands à l'instar de Jean-Jacques Rousseau, Christian Freiherr von Wolff ou encore Jakob Böhme, Herder établit ses réflexions sur le *parangon* des arts en fondant l'entendement sur un sens dominant : le toucher. Influencé par les raisonnements sensualistes d'Étienne Bonnot de Condillac, Herder propose d'étudier une œuvre – qu'elle soit musicale, poétique, artistique ou architecturale – en commençant par sa matérialité et une approche tactile de sa plasticité (qu'il nomme exposition centrale, *Zentralschau*). Il initie une théorie esthétique qui permet d'apprécier un objet en commençant par sa totalité matérielle, sans faire préliminairement appel au système extérieur des signes. Fort de cet ancrage historique, le texte introductif d'Ulrich Gaier replace les théories esthétiques de Herder au cœur de l'évolution des idées philosophiques françaises initiées depuis le XVII^e siècle. La réception par Herder des théories sensualistes permet également de nuancer l'image, influencée par l'apriori kantien, d'une histoire de la philosophie allemande qui n'aurait été au XVIII^e siècle que fondamentalement conceptuelle.

Dans son essai consacré aux rapports antithétiques entre Herder et Gotthold Ephraim Lessing intitulé : « Die Kunst, "an die Seele zu gehen" [...] » (« L'art "d'aller jusqu'à l'esprit" [...] »), Gérard Raulet considère par quels moyens dialectiques Herder plébiscite une histoire des grandes personnalités de l'Antiquité en se fondant sur leurs traits de caractère individuels. Herder rejette l'interprétation esthétique du *Laocoon* proposée par Lessing, qui préfère quant à lui instruire les caractères universels d'une nation d'après le portrait idéalisé de ses représentants illustres. L'idéal ne devant être selon Herder qu'au service de la seule exacerbation des sens, il rejoint les idées d'autres contemporains tels qu'Alexander Baumgarten et Johann Joachim Winckelmann qui considèrent l'idéal comme moyen de forger une connaissance du sensible⁵. Si dans le premier chapitre de l'ouvrage, les démonstrations de Raulet et de Gaier abordent la réception de la pensée anthropologique de Herder sous un angle essentiellement philosophique, elles soulignent une contradiction de fond : alors que la première identifie chez Herder un postulat rationaliste, la seconde y interprète une démarche sensualiste.

En introduction du chapitre rassemblant les contributions thématiques sur l'histoire, les écrits sur l'art et l'histoire de l'art, Mario Marino présente un texte relativement inconnu que Herder rédige en 1774, à peine âgé d'une trentaine d'année : « Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiednen Völkern, da er geblühet » (« Des causes du déclin du bon goût au sein des différents peuples où il a fleuri »). Consacré à la question du déclin du goût, ce texte constitue un lien logique entre ses réflexions sur l'histoire de la raison humaine formulées au début des années 1760 et ses travaux sur la philosophie anthropologique publiés dans les années 1780. Il reçoit le premier prix de la *Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften* en 1775. Marino rappelle que la notion de goût est selon l'auteur intimement liée à la définition de la psychologie des peuples et à leurs normes culturelles respectives. Dans ce texte précurseur des grands principes de la pensée herderienne, l'auteur met en garde

son lectorat contre la confusion entre le bon goût et le génie qui résulte d'une réflexion sur l'identité historique et politique des nations policées. Comme le démontre ensuite Elisabeth Décultot, la réception critique de l'œuvre de Winckelmann est d'ores et déjà prégnante chez Herder. Leurs altercations (*Auseinandersetzungen*) recourent, dès la publication de *Geschichte der Kunst des Alterthums (Histoire de l'art de l'Antiquité)* en 1763, les domaines de l'art, de l'historiographie et de l'anthropologie. Tour à tour admiratif au point de reprendre à son compte certaines idées de Winckelmann, puis critique, Herder se positionne vis-à-vis de l'archéologue dans une logique de contrepoint grâce à laquelle il peut considérer l'évolution culturelle des peuples sur un plan anhistorique. Il remet en question la notion de progrès et de décadence de l'art grec développée par Winckelmann en s'appuyant notamment sur les écrits du Comte de Caylus qui proposait déjà une alternative. En revanche, Herder adopte le procédé didactique de l'*ekphrasis* initié par Winckelmann. Chacun procède, par le biais de l'usage des sens, à une analyse descriptive de l'œuvre qui les conduit à élargir le champ de leur appréciation esthétique. La quête du beau idéal chez Winckelmann ne s'oppose pas dialectiquement à la recherche de l'individualité subjective d'une œuvre pour Herder. Elles résultent d'un cheminement paradigmatique propre à la logique interprétative de chacun des deux penseurs.

Si du point de vue de Décultot, l'œuvre de Herder soutient par sa réception critique la diffusion des thèses de Winckelmann en Europe, Bertrand Binoche fait valoir une intention différente dans son analyse de l'ouvrage de Herder intitulé *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit (Une autre philosophie de l'histoire – En vue de l'édification de l'humanité 1774)*. Herder formule une critique à l'encontre de l'hégémonie intellectuelle des Français dans le domaine de la philosophie de l'histoire et rejette notamment le modèle instauré par Voltaire. Il formule à cette occasion une démonstration magistrale de la plasticité de la langue allemande. En plus de sa critique ironique des philosophes français, Herder formule un discours sensible qui interpelle son auditoire plus qu'il ne le convainc grâce à l'usage d'une poïétique du langage. Herder ménage également une réflexion et une critique de la définition française de l'Histoire universelle. Il rejette à la fois l'interprétation du concept formulé par Jacques Bénigne Bossuet et par Montesquieu qui le définissent respectivement comme une représentation de l'état du monde vu à un instant « t », tel un tableau d'histoire (*das Gemälde*), et d'un point de vue philosophique comme une science de l'histoire qui se rationalise selon des concepts politiques applicables à toutes les circonstances, à tous les lieux et à toutes les époques. Bertrand Binoche contextualise habilement la propédeutique de Herder et ce qui l'initie en rappelant que sa perception de l'histoire s'apparente à une pratique quasi dogmatique même si Herder prône avant tout l'humilité et la sensibilité intellectuelle comme des moyens d'appréhender avec sincérité le fait historique.

Dans son ouvrage publié en 1986 et intitulé : *Diderot en Allemagne*, Roland Mortier considère la nature précise de la dette intellectuelle que Herder doit au philosophe français, à ses théories sur la nature et le drame au théâtre lorsqu'il rédige ses *Sylves critiques* publiées en 1769. Tout comme Binoche, Ayse Yuva adopte le postulat inverse au chapitre intitulé « Écriture et histoire dans la *Plus ancienne* et la *Première sylve critique* de Herder ». Si les réflexions philosophiques de Herder sur la nature constituent un fil directeur, son analyse fondée sur la traduction actuellement en cours des *Schriften zur Ästhetik und Literatur, 1767-*

● 1781 par Décultot, démontre que Herder remet en cause l'esprit de système d'après sa propre conception du naturalisme philosophique. Herder est également séduit par la démarche de Winckelmann non pas en qualité d'historien de l'art mais comme un « artiste historique » qui étudie une œuvre d'art parvenue à son plus haut degré de perfection. L'œuvre témoigne d'un état historique du goût et de la sensibilité des peuples. Herder est également partisan d'une étude critique des œuvres en fonction de leur genre (œuvres pédagogiques, tableaux d'histoire) et non à partir de principes prétendument universels. Aysel Yuva considère que ce texte singulier rejette de ce point de vue la notion de *paragon* des arts.

La section « Poésie » est originale par le fait que peu de travaux se sont jusqu'à présent intéressés aux poèmes lyriques de Herder et à ses réflexions sur l'œuvre d'Homère. Considérée comme un aspect marginal de sa production littéraire, ses poèmes lyriques portent toutefois la trace de ses réflexions dans le domaine de la philosophie de l'art et de l'histoire anthropologique des langues. Herder emploie les thèses sensualistes afin de critiquer la sécheresse des œuvres poétiques contemporaines. Contrairement à Goethe, pour qui la pulsion créatrice se fonde sur l'expérience vécue (poésie du vécu, *Erlebnisdichtung*), Herder conçoit le poème lyrique comme la langue de l'émotion pure et de l'apprentissage (poème édifiant, *Lehrgedicht*). Tandis que le langage rationnel annihile l'émotion et le sentiment, la poésie lyrique a le pouvoir de les restituer dans leur totalité: « La poésie lyrique est l'expression la plus accomplie que puisse recevoir une émotion, ou une intuition au sens le plus pur que la langue peut offrir ». ⁶ L'étude que Carlotta Santini consacre à la réception de l'œuvre d'Homère par Herder (*Homer, ein Günstling der Zeit*, 1795) fait la démonstration de la pertinence et de la continuité logique du développement des thèses du philosophe, précédemment étudiées par Aysel Yuva. Elle donne au lectorat français l'occasion de mieux cerner la portée des réflexions de Herder parmi les intellectuels allemands plongés au cœur d'un conflit majeur : la remise en cause du legs esthétique de l'œuvre d'Homère. Largement soutenue par Goethe et Schiller, la véracité de l'héritage littéraire homérique fait l'objet d'une révision philologique sévère publiée par Friedrich August Wolf en 1795. Loin de remettre en cause la scientificité des travaux de Wolf, Herder inscrit cette révision dans le prolongement de ses propres réflexions sur l'étude de la sensibilité rustique des peuples anciens. Il prend pour base de sa réflexion le bas-relief en marbre de l'*Apothéose d'Homère* conservé au British Museum qui serait non seulement le témoignage de la construction idéologique de la figure d'Homère mais également le reflet de la nécessité fondamentale d'une « fabrication » littéraire et esthétique de l'œuvre homérique par les anciens Grecs eux-mêmes, au titre d'essence de leur héritage culturel. Herder prend également appui sur les idées de Winckelmann et l'exemple de l'œuvre d'Ossian pour affirmer que l'entendement des valeurs esthétiques d'un peuple ancien est possible si l'artiste ou l'auteur renonce à imiter les anciens et recherche sa propre originalité.

La section « Plastik » (« Plastique ») emprunte l'intitulé d'une des publications les plus connues de Herder consacrée à la sculpture et au mythe de Pygmalion (*Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traum*, 1778). Dans la perspective initiée par l'ouvrage de Jacqueline Lichtenstein, *La Tache aveugle : Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, (2003)⁷, l'étude de Ulrike Zeuch « Die Umkehr der Sinneshierarchie in Johann Gottfried Herders Plastik » (« Le retour de la

hiérarchie des sens dans *Plastique* de Johann Gottfried Herder ») examine les propositions de Herder en faveur de l'haptique en les comparant avec les écrits d'auteurs tels que Guillaume d'Ockham, François Descartes, Francis Bacon, Thomas d'Aquin et Robert Boyle. L'auteur aurait sans doute trouvé un prolongement utile à sa démonstration en mettant en perspective les idées de Herder et les discours sur les sciences naturelles développés par d'autres intellectuels, promulgateurs de la philosophie naturelle tels que Locke, Berkeley, Hume, Condillac et La Mettrie⁸. Hans Adler formule ce type de relation logique par le biais d'une analyse fine de la terminologie herderienne traduite en français. Il considère dans sa contribution intitulée « Théorie de l'art et épistémologie : la *Plastique* de Herder » l'enjeu de *Plastik* en tant que théorie de la connaissance sensible. Adler la qualifie d'*aïsthétique* anthropologique et compare l'approche herderienne avec celles de Lessing et Winckelmann qui s'appuient essentiellement sur une rationalisation historique de la production artistique. Dans « Les leçons de la sculpture. Origine de l'expérience esthétique et genèse de l'art dans les *Kritische Wälder* et dans *Plastik* », Daniel Dumouchel reprend un article qu'il avait publié en 2013 dans une autre version et prolonge le schéma d'étude d'Ulrike Zeuch. Il met en relation les quatre *Kritische Wälder* de Herder rédigées à la fin des années 1760 avec *Plastik*, dont le développement s'appuie en grande partie sur le *Viertes Wäldchen*. Dumouchel formule une analyse comparée des thèses de ses contemporains à l'instar de Condillac et de Berkeley avec celles de Herder. Il considère l'origine de l'expérience esthétique chez Herder sous la forme de fictions épistémologiques qui constituent une science à part entière.

L'étude de Wolfgang Adam revient sur un texte de Herder publié après sa mort par son fils en 1846, intitulé : « Von der Bildhauerkunst für's Gefühl – Gedanken aus dem Garten zu Versailles » (« De l'art de la sculpture eu égard au sentiment – Réflexions menées depuis le jardin de Versailles »). Ce récit rappelle que Herder avait notamment étayé son expérience sensible de la sculpture lors d'une visite au Louvre, accompagné par le peintre Johann Georg Wille et dans les jardins de Versailles. Adam confirme que Herder s'appuie de manière tangible sur le produit de son expérience vécue et de sa mémoire sensorielle pour développer *a posteriori* ses réflexions. Il reproduit ce schéma expérimental dans le cadre de ses visites des collections de sculpture à Hanovre, Cassel et Mannheim ainsi que durant son voyage en Italie. Enfin, Léa Barbisan s'intéresse dans son étude intitulée : « Vom Gefühl zur Taktik. Der Tastsinn in den visuellen Künsten von Johann Gottfried Herder bis Walter Benjamin » (« Du sentiment au sens tactile. Le toucher dans les arts visuels de Johann Gottfried Herder à Walter Benjamin ») à la fortune critique de l'œuvre de Herder aux XIX^e et XX^e siècles. Elle trouve sa formulation chez Heinrich Wölfflin et Aloïs Riegl dans la suprématie de l'optique sur l'haptique. De même, Barbisan montre que Benjamin et Georg Simmel sont tous deux fascinés par les conséquences de la redécouverte du tactile herderien dans une société moderne rationaliste. Benjamin trouve chez Herder le fruit d'une démonstration efficace qui lui permet de réintroduire les moyens de découvrir l'art par le biais des sens et d'éprouver l'expérience esthétique de manière spontanée par le prisme de ses sensations corporelles.

La dernière partie de l'ouvrage est consacrée à la réception du discours sur la sculpture contemporaine en Europe. Dans chacune des contributions proposées successivement par Aline Magnien, Hans-Jürgen Lüsebrink et Guilhem Scherf, s'articule une réflexion sur les enjeux des écrits sur la sculpture à la veille de la révolution française et sur la revitalisation

- d'une pratique de la critique esthétique de l'art. Si elle interpelle toutes les facultés d'entendement d'un individu sensible, c'est parce que l'on considère au XVIII^e siècle que la sculpture contemporaine convoque le spectre intégral de son système d'entendement sensoriel et cognitif. À l'exemple de Herder qui a tenté d'en dresser l'architecture, les travaux d'Aline Magnien recomposent le fil conducteur d'une réflexion qui prendrait sa source dans les discours pédagogiques du peintre et littérateur Michel-François Dandré-Bardon en 1765. Malgré ses lourdes tournures scolastiques, il est en effet l'un des premiers pédagogues à établir les fondements théoriques du beau dans l'art sculptural. Cette entreprise intellectuelle permet à Magnien de rapprocher l'interprétation sensualiste des effets produits par la sculpture décrits par le philosophe François Hemsterhuis dans sa *Lettre sur la sculpture* (1765) d'une analyse esthétique de l'idéal de la sculpture proche des idées de Winckelmann.

Dans son étude, Lüsebrink considère dans un premier temps le modèle de la pensée esthétique française chez Herder et Georg Forster en comparant trois types d'écrits sur la sculpture : les articles de l'encyclopédie de Diderot et d'Alembert (1765), les discours historiographiques à l'instar de celui de Guillaume-Thomas François Raynal, *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1780) et les récits de voyages en s'appuyant sur celui de Herder, *Journal meiner Reise im Jahre 1769* et de Georg Forster, *Ansichten vom Niederrhein* (1790). Il consacre la seconde partie de son étude à la réception critique de l'œuvre de Raynal et à une réflexion particulièrement intéressante sur la réception politique de l'image sculptée de l'auteur sous la Révolution. Si les travaux de Guilhem Scherf considèrent le cas précis du creux dans la sculpture et du motif du cri (« "Le creux" dans la sculpture : à propos d'une réponse de Falconet à Lessing »), c'est notamment pour mieux envisager l'influence des théories sensualistes allemandes en France par l'intermédiaire des écrits d'Étienne-Maurice Falconet (1781). Lüsebrink considère encore que la philosophie de l'art portant sur la sculpture en France est à l'origine des propositions de Herder et de Forster, devenus ensuite les promoteurs d'une psychologie des formes (*Gestaltpsychologie*). S'il invite à une relecture des articles du chevalier de Louis de Jaucourt et de Falconet publiés dans *l'Encyclopédie*, Lüsebrink ne relève pas explicitement le clivage sur lequel se fondent, d'un point de vue rhétorique, leurs idées comparées à celles publiées par Herder depuis le début des années 1760. Jaucourt – et surtout Falconet – sont avant tout motivés par l'ambition de publier un programme d'envergure visant à formuler la première théorie normative de la sculpture moderne d'après un répertoire pédagogique et critique des pratiques de la sculpture. Mais ils s'appuient d'abord sur la tradition méthodologique de l'histoire des Humanités pour fonder la légitimité de leurs publications à venir. Force est de constater que le positionnement esthétique de Lessing et de Herder est dans le champ de la théorie sculpturale plus novateur que celui des rhétoriciens français qui à l'instar de Dandré-Bardon et Falconet partageront le vif intérêt suscité par leurs propositions.

À travers la réception historiographique et philosophique des idées sur l'art de Herder, ces actes font une démonstration efficace de la richesse des travaux scientifiques franco-allemands. En plus de déconstruire une perception erronée – voire pompeuse – de l'hégémonie intellectuelle des Lumières incarnée par le modèle de Diderot, ces contributions font valoir la subtilité d'une réflexion sur l'art qui va parfois jusqu'à s'inscrire avec conviction dans une radicale opposition vis-à-vis de certaines propositions philosophiques formulées outre-Rhin.

Elles soulignent la vivacité de ces échanges et témoignent de l'intense dynamique de la théorie de l'art en Europe dont le fort de son unité intellectuelle tient à la sensibilité hétérogène de ses nations.

1. Henri Tronchon, *La fortune intellectuelle de Herder en France*, bibliographie critique, thèse complémentaire pour le doctorat des lettres présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, Paris : Rieder, 1920 ; rééd. *La fortune intellectuelle de Herder en France : la préparation*, Reprod. en fac-sim., Genève : Slatkine reprints, 1971.
2. Max Caisson, « Lumière de Herder », *Terrain* 17, oct. 1991, p. 17-28.
3. Patricia Rehm, « Das Leben als Handlung. Das Ideal der Einheit von Theorie und Praxis im Denken von Johann Gottfried Herder, Maurice Blondel und Hannah Arendt », *Chilufim. Zeitschrift für Jüdische Kulturgeschichte* 03/2007, p. 127-144.
4. Voir : Johann Gottfried Herder, *Über die neuere deutsche Literatur. Erste Sammlung von Fragmenten. Eine Beilage zu den Briefen, die neueste Literatur betreffend* [1767], dans *Id., Zehn Werke in elf Bänden*, t. 1, éd. par Günter Arnold, Martin Bollacher, Jürgen Brummack et al., Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp / Dt. Klassiker Verlag, 1985-2000.
5. Voir notamment : Hermann Paret, « De Baumgarten à Kant : sur la beauté », *Revue philosophique de Louvain*, quatrième série, tome 90, n° 87, 1992, p. 317-343.
6. Citation en allemand : « Die lyrische Poesie ist der vollendete Ausdruck einer Empfindung, oder Anschauung im höchsten Wohlklange der Sprache », (trad. fr. par L. P.) ; cité par Christian Helmreich dans son chapitre : « Herders Lyrik. Über die Möglichkeit von Poesie im prosaischen Zeitalter der Sprache », dans : Déculot et Lauer (dir.), *Herder und die Künste. Ästhetik, Kunsttheorie, Kunstgeschichte, op. cit.*, p. 141-159 ; voir Johann Gottfried Herder : *Werke*, éd. par Günter Arnold, Martin Bollacher, Jürgen Brummack et al., 10 tomes, t. 8 : *Schriften zu Literatur und Philosophie 1792-1800*, Francfort-sur-le-Main : Suhrkamp / Dt. Klassiker Verlag, 1985-2000, p. 124.
7. Jacqueline Lichtenstein, *La Tache aveugle : Essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, Paris : Gallimard, 2003.
8. Voir notamment : Robert Jütte, *Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace*, Munich : C.H. Beck, 2000.

