



Entre toucher et sentiment. Herder et le «*Gefühl*»

Riccardo Martinelli

Esercizi Filosofici 5, 2010, pp. 1-7

ISSN 1970-0164

link: <http://www2.units.it/eserfilo/art510/martinel510.pdf>

ENTRE TOUCHER ET SENTIMENT. HERDER ET LE « *GEFÜHL* »

Riccardo Martinelli

1. *Ambigüités du « Gefühl »*

Le débat philosophique autour de la sensibilité dans l'Allemagne de l'âge romantique présente de grandes innovations. La signification esthétique et théorique des sens qui avaient été traditionnellement considérés comme inférieurs est réévaluée dans le cadre d'une nouvelle conception des perspectives anthropologiques. Aux facultés habituelles de l'âme se joint de manière de plus en plus nette une forme de « sentir » qui est destinée à influencer profondément le système des catégories philosophiques. Or, la nature de ce sentiment a, de façon étonnante, un rapport avec le toucher.

Après avoir longuement exalté une sorte de vision intérieure – l'intuition – en tant que forme la plus élevée de conscience (ce qui arrive notamment chez Leibniz), les philosophes envisagent maintenant l'idée que le sentir intérieur est plutôt un contact direct, presque tactile, avec l'objet.

Les traces de ce glissement sémantique se manifestent d'abord dans le terme utilisé, à savoir *Gefühl*, qui désigne à la fois le toucher (sens externe) et le sentiment, au double sens éthique et esthétique.¹

Or cet usage lexical n'est pas complètement nouveau : Descartes, par exemple, utilise parfois « sentiment » pour se référer à l'impulsion de la faim. De toute façon, *Gefühl* désigne le sens du toucher déjà chez Wolff et chez toutes les Lumières allemandes, sans que pour autant les implications potentielles de cette valeur sémantique soient examinées de manière complète.

Pour nous approcher du thème, il est opportun de considérer l'œuvre de G. Herder, qui figure indiscutablement parmi les initiateurs principaux de cette révision théorique. Naturellement, Herder n'est pas un romantique au sens propre du terme (comme peut l'être un Tieck, un Wackenroder, un Novalis) et même son rapprochement avec le Sturm und Drang de la première phase de sa pensée exigerait plusieurs précisions. Mais Herder a joué un rôle fondamental dans

¹ Voir « *Gefühl* », *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von J. Ritter (et al.), Basel-Stuttgart, Schwabe, 1971 sgg., vol. III (1974), 82-96 ; P. Kobau, *Sentire. Percezione e sentimento*, « *Rivista di estetica* », n.s., 37, 1997, 21-48. Une première version de cet essai a été présentée au Congrès *Le Toucher. Expérience, Connaissance, Thérapie*, Université de Genève, octobre 2008.

l'élaboration des catégories conceptuelles de l'âge romantique auquel on se réfère en général.

2. *L'esthétique du toucher : la sculpture*

En 1769, à la suite des expériences qu'il a vécues pendant la traversée de la mer du Nord et qu'il a racontées de manière très vivante dans le *Journal meiner Reise*, Herder compose le *Viertes Wäldchen*, un travail qui restera inédit mais qui introduit des nouveautés philosophiques remarquables dont les contenus seront diffusés grâce à d'autres textes.

Herder reconnaît à l'homme trois sens : la vue, l'ouïe et le *Gefühl*. Comme nous l'avons dit, le terme renvoie au toucher, ou sens externe en général. Relèvent du toucher les deux autres sens qu'admet la répartition traditionnelle en cinq sens. La vue restitue la juxtaposition spatiale des corps (*Nebeneinander*), l'ouïe la succession temporelle (*Nacheinander*), tandis que le toucher est défini comme l'organe de la « coprésence et de la compénétration » (*In- und Durcheinander*) et c'est pourquoi il est confié à la perception de la force, de la résistance qu'exercent les corps externes.²

Sur cette tripartition du sens se fonde aussitôt la classification herderienne des beaux-arts ; en effet, les nouveautés les plus remarquables du *Viertes Wäldchen* concernent surtout la sculpture et la musique, dont il est longuement question.

Au sens du toucher (*Gefühl*) correspond la sculpture. Dans cet art, Herder découvre une volonté qui est vive et dynamique plutôt que purement contemplative, un pouvoir-faire qui est tout d'abord une contiguïté tactile directe avec l'œuvre elle-même, annulant la distance entre sujet et objet, une distance qui se révèle comme le fruit d'une série sédimentée d'abstractions opérées par le sens de la vue. Même si elle n'est pas vraiment touchée, la statue n'est de toute façon pas seulement vue, comme c'est le cas d'une peinture. Le périple inquiet et réfléchi qu'elle semble exiger de la part de l'amateur ne multiplie pas simplement les angles de perspectives qui seraient statiques, car le processus finit par laisser sentir directement et pour ainsi dire au coup par coup l'impulsion obscure mais vitale, la force qui est à l'origine de l'œuvre.³

Cette réévaluation de la sculpture n'est toutefois pas un cas isolé ; il suffit de songer à Winckelmann ou à Hemsterhuis. Mais les raisons de Herder sont une innovation par rapport à la tradition classique car elles concernent le statut du toucher par rapport à la vue.

² J. Fugate, *The Psychological Basis of Herder's Aesthetics*, The Hague-Paris, Mouton & Co., 1966.

³ R. Martinelli, *Tremore e sensazione. Il suono nell'estetica musicale di Hegel*, « Intersezioni », 19 (1), 1999, pp. 79 ss.

A la même époque, Herder consacre à la sculpture un autre texte, la *Plastik*, qui est particulièrement révélateur de ce point de vue. Dans le premier chapitre, Herder exalte le rôle du toucher dans des termes inédits : « La vue, dit-il, montre seulement des figures ; seul le toucher montre des corps ». Seul le toucher restitue la « forme » – un concept crucial en esthétique – alors que la vue ne donne que la « surface ». En radicalisant les thèses du sensualisme français et britannique du XVIII^e s., Herder analyse le passage de l'image picturale à la sculpture dans les termes d'un passage de la fantaisie à la réalité, de la représentation à la chose. Herder le dit encore mieux lorsqu'il affirme de manière rapide mais très efficace : « la vue, c'est le rêve, le toucher, la vérité ».

3. *Vers le sentiment : la musique*

Le fondement esthétique de la musique, aux yeux d'Herder, doit être cherché dans la sensation (*Empfindung*). En fait, dit-il :

L'ouïe est le plus interne, le plus profond des sens. Il n'est pas aussi clair que l'œil, mais il est tout aussi froid ; il n'est pas aussi fondamental que le toucher (*Gefühl*), il n'est pas non plus aussi grossier. Il est le plus proche de tous de la sensation (*Empfindung*), comme l'œil des idées et le toucher de la fantaisie. C'est la nature elle-même qui a procuré cette proximité puisqu'elle ne connaissait une meilleure voie pour parvenir à l'âme que celle qui passe par l'oreille et – la langue.⁴

A la base de cette conception, il y a l'adhésion à une esthétique musicale bien précise, qui se situe parfaitement dans le sillage de l'Essai de Rousseau (qu'à cette époque d'ailleurs Herder ne connaissait pas). Elle préconise l'exaltation de la mélodie par rapport à l'harmonie et un rapprochement clair entre le langage poétique et le langage musical, ce d'autant plus que dans les langues anciennes ils étaient si étroitement associés qu'on ne pouvait pas les distinguer. L'esprit humain, note Herder, est extérieurement protégé par la cuirasse tactile (le *Gefühl*), contre laquelle se brisent en vain les masses harmoniques des sons, qui sont lourdes et « gothiques ». Les « tons » singuliers seuls pénètrent jusqu'en profondeur dans l'esprit en évoquent la « sensation » (*Empfindung*), qui est la racine de toute beauté musicale. Dans cette perspective, la « sensation » et la musique sembleraient donc jouir d'une priorité esthétique à l'égard du sentiment tactile et les formes d'art qui lui sont liées.

Bientôt, cependant, Herder va opérer une révision de son esthétique musicale. Dans *Kalligone* (1800), une œuvre qui est dédiée à l'esthétique, la sensa-

⁴ Herder, *Viertes Wäldchen*, pp. 111-112. Voir M. Heinz, *Sensualistischer Idealismus*, Hamburg, Meiner, 1994 ; F. Solms, *Disciplina aethetica. Zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgartner und Herder*, Stuttgart, Clett-Cotta, 1990.

tion seule n'est plus suffisante pour justifier l'œuvre d'art musicale. S'y ajoute, de manière impérieuse, la passion (*Leidenschaft*). L'homme n'est pas stimulé seulement par la légèreté des tons isolés : il entend « avec tout son corps » et résonne, ému par les voix et la musique de ses semblables. Or cette conception comporte un tournant dans l'esthétique musicale, car elle impose une réhabilitation de l'harmonie. Toute la nature est remplie des voix de la passion : la corde résonne en vertu de la sympathie qui la lie au son qui lui correspond, l'animal se précipite attentif au « cri de l'espèce », chaque être s'émeut lorsque résonne sa propre fréquence spécifique. Comme on peut le constater, ce n'est pas la concordance tonale, au sens de Rameau, qui justifie l'harmonie : bien qu'il rejette le concept leibnizien d'une harmonie préétablie, Herder réalise ici le projet d'une « monadologie musicale ». Par conséquent, la réévaluation de l'harmonie signifie reconnaître que même dans la musique ne parlent pas seulement la mélodie et la sensation, puisqu'on peut y retrouver la prépondérance théorique de la force qu'on avait rencontrée dans la sculpture. Du « dessin mélodique » rousseauiste, Herder passe pour ainsi dire à une façon de rendre l'objet musical tridimensionnel, dans le sens de ce qu'on pourrait appeler une « plastique » tonale. Autrement dit, il pense à l'œuvre d'art musicale comme à une véritable sculpture de sons, saisie par le sentiment intérieur entendu comme une sorte de toucher de l'âme. Le paradigme tactile, qui est en mesure de justifier la sculpture, passe maintenant au service d'une esthétique musicale renouvelée.

4. Le cogito sensoriel

Les présupposés de Herder sur le plan esthétique et métaphysique ont des conséquences importantes en ce qui concerne le sens du toucher. Mais cela ne concerne pas la seule sphère esthétique. En effet, le toucher jouit d'une primauté théorique évidente. Dans ce cas aussi, il ne s'agit cependant pas d'une nouveauté absolue par rapport au sensualisme et à l'empirisme, mais encore une fois, les argumentations qui ont été mises en œuvre par Herder sont novatrices. La suprématie du toucher à l'égard de la vue ne dérive pas de la capacité de corriger les erreurs et de distinguer le cas douteux, mais plutôt de la relation immédiate avec la « force », la racine métaphysique des êtres animés et inanimés. Nous pourrions dire que le toucher nous met en rapport avec l'intériorité des choses, entendue comme essence authentique, racine, « matrice » du développement.

Dans la *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1799), par exemple, la physiologie de la sensation et recomposée dans un cadre plus général. En construisant une nouvelle « table des catégories », Herder a recours à une quadripartition : être, existence (espace), durée (temps) et réalité (force) (*Seyn, Daseyn, Fort-Daseyn et Wirklichkeit*). A ces catégories correspondent – en tant que données « organiques » internes – Conscience, Vue, Oïe et Toucher. S'esquisse ici une correspondance entre les catégories philosophiques et les bases organiques

de la sensibilité, une correspondance qui bouleverse le transcendantal kantien dans le sens d'une doctrine de la sensibilité élaborée à partir du « sentir ». La perception de la réalité, du corps, de la force, par rapport à celle de l'être, de l'espace ou du temps (formes de l'intuition chez Kant), est tout à fait fondamentale dans ce cadre. Voilà qui justifie la thèse d'une primauté nouvelle du toucher, ce qui permet de contourner la méthode transcendantale de Kant.

Ce n'est pas tout. Dans un inédit qui s'appelle, de manière très significative, *Zum Sinn des Gefühls*, Herder remarque à quel point les concepts les plus élevés de la philosophie se manifestent dans ce qui semble être le niveau le moins élevé. Le toucher peut dès lors légitimement sublimer le sentiment ; et le plus humble parmi les sens s'échange avec celle qui deviendra la faculté humaine la plus importante dans la perspective de la Romantik. Dans cette opération qui se sait révolutionnaire, même le Cogito de Descartes se résout dans un se sentir soi-même simple et élémentaire : « Ich fühle mich! Ich bin » (je me sens donc je suis), s'écrie Herder. Mais sommes-nous capables de faire également du monde extérieur l'objet de ce sens? Cela arrive dans une moindre mesure, mais indubitablement, comme on l'a dit, cela arrive dans l'expérience esthétique. En dépassant tout principe d'imitation, on avance ici un principe d'empathie et d'identification qui aura une influence considérable sur plusieurs auteurs. Un principe « tactile » dans l'expérience de soi, du monde et de l'autre, qui permet la reconnaissance de l'essence dynamique, sentie dans l'expérience externe ou interne de façon analogue.

5. *Développements ultérieurs*

On aura remarqué que Herder parvient à ce résultat moyennant une sémantique peu usuelle. Dans la tradition ultérieure, en effet, la « sensation » (*Empfindung*) sera surtout comprise comme une perception externe, dépourvue des valeurs émotionnelles qui sont justement attribuées au « sentiment » (*Gefühl*), qui pour sa part n'a plus rien à voir avec le sens du toucher. C'est ce que propose Kant, par exemple, dans la *Critique du Jugement* de 1790. Kant considère la sensation comme une simple perception objective, tandis que le sentiment est « toujours et seulement subjectif, et ne peut absolument pas se changer en une représentation d'un objet ».⁵ Cette option kantienne, globalement gagnante sur la longue durée, fait l'objet d'un rejet explicite de la part de Herder. Dans la *Kalligone*, déjà citée, Herder observe que la sensation est toujours subjective et douée d'une valeur émotionnelle caractéristique. Or il ne s'agit pas simplement d'une question de choix lexicaux : Herder s'oppose vigoureusement à l'objectivation des sensations parce qu'il n'admet pas la séparation kantienne entre la sensibilité et

⁵ I. Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Kant Gesammelte Werke, Akademie-Ausgabe, vol. V, p. 206 (§ 3).

l'intellect. Dans l'essai *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (1778) (Sur le connaître et le sentir de l'âme humaine), il souligne la vacuité d'une connaissance privée de la charge émotionnelle qui, provenant de la « sensation » pousse l'homme vers la connaissance et l'empêche d'être un sujet connaissant pur et simple qui se ramasse dans un Je pense sans engagement et sans aucune raison d'« accompagner » les représentations. Pour Herder il n'y a pas et il ne peut pas y avoir une sensation objective pure. Paradoxalement, le sens traditionnellement le plus objectif, à savoir le toucher, exprime au contraire toutes ses propres valeurs subjectives inédites.

Ce principe sera radicalement mis en doute par Hegel, qui montrera la nécessité dialectique d'une lutte et d'un « choc » – un événement qui, contrairement aux apparences, est de nature tout à fait extra-tactile. Déjà dans la section sur la force de la Phénoménologie de l'esprit on parle même d'un « renversement » du monde des forces qui sont réciproquement en équilibre. Mais Hegel conçoit la « force » à partir de l'intellect, et non à partir du Gefühl : pour cette raison, il sera obligé de récupérer le « sentir » au niveau de l'esprit subjectif, qui reprend possession du corps en l'animant et en en faisant, dans la Philosophie de l'esprit subjectif, « l'œuvre d'art » de l'âme. Ce sera en revanche la physiologie du XIXe siècle qui mettra fin aux considérations théoriques du toucher en tant que Gefühl. En particulier, Ernst Heinrich Weber dans *Der Tastsinn und das Gemeingefühl* (1851) (Le sens du toucher et le sens commun), distingue nettement entre le toucher (Tastsinn), qui enregistre exclusivement des impressions de lieu, pression et température, et le domaine des autres perceptions externes et internes qui est attribué au Gemeingefühl (la koiné aisthēsis d'Aristote).⁶ Aucune impression de douleur ou de plaisir, ainsi, n'appartient plus au toucher. Cette orientation est probablement plus correcte du point de vue scientifique. Et elle permettra les premières mesures de la sensibilité – la « subtilitas » – du toucher dans les diverses zones du corps ; et ces mesures de Weber, comme on sait, seront à l'origine de la psychophysique. Mais cette aventure est désormais complètement séparée du contexte que nous avons examiné. Du point de vue des thèses philosophiques, la pensée de Herder demeure en tout cas un cas à peu près unique : dans son ampleur, le Gefühl embrasse la partie la plus importante et la plus remarquable des perceptions humaines dans les domaines esthétique et théorique, et elles sont conçues sur le modèle sensoriel qu'offre le toucher.

⁶ E.H. Weber, *Die Lehre vom Tastsinne und Gemeingefühle, auf Versuche gegründet*, Braunschweig, Vieweg, 1851.

Références bibliographiques

A. Textes cités :

J.G. Herder, *Sämtliche Werke*, hrsg. von B. Suphan, Berlin, Weidmann, 1877 ; réimpr. Hildesheim, Olms, 1967. Pour la plupart des textes mentionnés voir aussi : J.G. Herder, *Werke*, 3 B.de, hrsg. von W. Pross, München, Hanser.

Zum Sinn des Gefühls ; Journal meiner Reise im Jahr 1769 ; Kritische Wälder. Oder Betrachtungen über die Wissenschaft und Kunst des Schönen. Viertes Wäldchen über Riedels Theorie der schönen Künste (1769) ; Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele. Bemerkungen und Träume (1778) ; Plastik. Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt, aus Pygmalions bildendem Traume (1778) ; Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele (1778) ; Verstand und Erfahrung, Vernunft und Sprache. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft (1799) ; Kalligone. I : Vom Angenehmen und Schönen, II : Von Kunst und Kunstricherei, III : Vom Erhabenen und Ideal (1800).

G.W.F. Hegel, *Phänomenologie des Geistes, Werke*, Studienausgabe, Frankfurt a.M., Suhrkamp, Bd. 3 ; *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* (Dritter Teil : *Die Philosophie des Geistes*), *Werke*, Studienausgabe, Frankfurt a.M., Suhrkamp, Bd. 10.

I. Kant, *Kritik der Urteilskraft, Kants Gesammelte Werke* (Akademie-Ausgabe), Bd. 5.

E.H. Weber, *De pulsu, resorptione, auditu et tactu. Annotationes anatomicae et physiologicae*, Lipsiae, Koehler, 1834 ; *Die Lehre vom Tastsinne und Gemeingefühle, auf Versuche gegründet*, Braunschweig, Vieweg, 1851.

B. Autres références

- « Gefühl », *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. von J. Ritter (et al.), Basel-Stuttgart, Schwabe, 1971 sgg., vol. III (1974), 82-96.
- J. Fugate, *The Psychological Basis of Herder's Aesthetics*, The Hague-Paris, Mouton & Co., 1966.
- R. Haym, *Herder nach seinem Leben und seinen Werken*, 2 voll., Berlin, Gaertner, 1887.
- M. Heinz, *Sensualistischer Idealismus. Untersuchungen zur Erkenntnistheorie des jungen Herders (1763-1778)*, Hamburg, Meiner, 1994.
- P. Kobau, *Sentire. Percezione e sentimento*, « Rivista di estetica », n.s., 37, 1997, 21-48.
- F. Solms, *Disciplina aethetica. Zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgarten und Herder*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1990.
- R. Martinelli, *Il canto della natura. Herder, Goethe, Chladni e la " monadologia musicale " nel primo Romanticismo*, « Intersezioni », 18/1, 1998, 85-102 ; « Tremore e sensazione. Il suono nell'estetica musicale di Hegel », *Intersezioni*, 19 (1), 1999, pp. 73-92