

l'art, et que la Muse est la source de l'inspiration. Mais cette inspiration n'est pas un don, elle est un acte de la Muse, et elle est un acte de la Muse. Elle est un acte de la Muse, et elle est un acte de la Muse. Elle est un acte de la Muse, et elle est un acte de la Muse.

Les Muses tiennent leur nom d'une racine qui indique l'ardeur, la tension vive qui s'élanche dans l'impatience, le désir ou la colère, celle qui brûle d'en venir à savoir et à faire. Dans une version apaisée, on dit : « les mouvements de l'esprit » (*mens* est de même souche). La Muse anime, soulève, excite, met en branle. Elle veille moins sur la forme que sur la force. Ou plus exactement : elle veille avec force sur la forme.

Mais cette force jaillit au pluriel. Elle est donnée, d'emblée, dans des formes multiples. Il y a les Muses, et non la Muse. Leur nombre a pu varier, ainsi que leurs attributs, toujours les Muses auront été plusieurs. C'est cette origine multiple qui doit nous intéresser, et c'est aussi la raison pour laquelle les Muses, comme telles, ne sont pas notre sujet : mais elles prêtent seulement leur nom, ce nom d'emblée multiplié, afin d'intituler cette question : pourquoi y a-t-il plusieurs arts, et non pas un seul ?

À supposer du moins, et comme il se doit, que cette question elle-même puisse être maintenue dans son unicité et dans son unité de question. À supposer, donc, qu'on

puisse aboutir au principe d'une raison suffisante pour penser cette pluralité, et que la pluralité elle-même ne doive pas finir par apparaître, ici, en lieu et place de principe. Que peut signifier un principe (ou une raison, ou une essence) qui ne serait pas un principe *de* pluralité, mais le pluriel lui-même comme principe ? Et en quoi cela devrait-il appartenir en propre à l'essence de l'art ?

*

Mais tout d'abord : la question « pourquoi y a-t-il plusieurs arts ? » doit-elle être posée ? Est-il juste de la poser ?

Il y a deux façons, bien simples et bien connues, de la récuser, de l'éviter, ou même tout simplement de ne pas la relever comme une question.

1. Ou bien on se contente d'affirmer que la pluralité est une donnée des arts. À vrai dire, on ne l'affirme même pas, on le constate – et qui ne serait contraint de faire ce constat ? C'est pourquoi, la plupart du temps, on ne questionne pas cette pluralité, on se contente de la soumettre à l'épreuve d'un « classement » ou (jadis) d'une « hiérarchie » des arts. Mais ce classement lui-même, on ne sait trop comment l'ordonner, et c'est du reste pourquoi il connaît tant de variantes au cours de l'histoire, non seulement quant à sa distribution interne (comment ranger les arts reconnus ?), mais quant à l'extension de sa juridiction (que faut-il reconnaître comme arts ?). Tant et si bien qu'il faudrait procéder à un classement des classements, et apprécier le spectre de dispersion des arts selon les théories des arts. On imagine l'ampleur de la tâche, surtout si on devait l'étendre à la dispersion des attributions des arts (par exemple : la musique comme art des sons, du temps, ou de l'espace, la peinture comme art de la vision ou du visible, de la lumière ou de

la couleur, etc.). Mais la question, disons « ontologique », de l'unité de cette pluralité n'est pas posée. Ou bien l'unité est présupposée comme une vague unité de subsumption, l'« art » en général, ou bien la pluralité est reçue sans que soit interrogé son régime propre, le *singulier pluriel* de l'art, des arts. Cette question est même, de manière très visible dans la plupart des cas, la question *sautée* par la très grande majorité, sinon par la totalité, de ces théories, qu'elles soient frustes ou élaborées, empiriques ou transcendantales. (On pourrait ajouter qu'il n'y a rien, dans ce domaine, d'équivalent au principe qui régit, au moins à titre régulateur, le domaine des sciences, celui de la mathématisation. Mais cela ne veut pas dire que la pluralité des sciences ne soit pas, elle aussi, à examiner.)

Adorno va bien jusqu'à déclarer : « *Les œuvres d'art démontrent qu'un concept universel d'art ne suffit guère à rendre compte des œuvres d'art [...] l'art ne serait pas le concept suprême englobant les genres particuliers* », et il entend affirmer au contraire « *le mouvement des moments discrètement séparés les uns des autres en quoi consiste l'art*¹ ». Pour autant, il ne

1. *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, p. 242, Paris, Klincksieck, 1974. – Adorno est aussi l'auteur d'un essai, *Die Kunst und die Künste*, dont nous retiendrons ces phrases : « Par rapport aux arts, l'art est quelque chose qui se forme, contenu dans chacun de manière potentielle, pour autant que chacun doit s'efforcer de se libérer, en la traversant, de la contingence de ses moments quasi naturels. *Mais une telle idée de l'art dans les arts n'est pas positive, elle n'est rien qu'on puisse saisir comme simplement présent en eux, mais seulement en tant que négation.* [...] L'art a son essence dialectique en cela qu'il n'accomplit son mouvement vers l'unité qu'à travers la pluralité. Sinon, le mouvement serait abstrait et impuissant. Son rapport à l'ordre empirique est essentiel à l'art lui-même. S'il n'en tient pas compte, alors ce qu'il tient pour son

s'engage pas dans l'analyse de cette *discrétion* considérée pour elle-même. Et du reste, comme on le voit, c'est à peine s'il évoque proprement la diversité des « genres » de l'art, qu'il laisse plutôt recouverte par la multiplicité des « œuvres » et qu'il ne soumet donc pas comme telle au régime de la question. Il est pourtant à coup sûr un de ceux qui passent au plus près de ce geste, lui qui écrit aussi : « *Les arts, en tant que tels, ne disparaissent guère dans l'art sans laisser de traces* ¹. »

esprit lui reste extérieur comme n'importe quel matériau ; ce n'est que dans l'ordre empirique que l'esprit devient teneur consistante. La constellation de l'art et des arts réside à l'intérieur de l'art lui-même. » (*Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970, pp. 186-187.) – La question contemporaine pourrait bien être, précisément, celle de la non-identité conceptuelle de l'art donnant lieu à (ou se manifestant comme) l'identité mal identifiable de l'« art en général », qui du même coup relance à tout nouveaux frais la question de la particularité des arts au sein de cette « généralité », la seconde effaçant et démultipliant en même temps la première. C'est ainsi que Thierry de Duve écrivait : « On ne devrait jamais cesser de s'émerveiller, ou de s'inquiéter, de ce que notre époque trouve parfaitement légitime que quelqu'un soit artiste sans être peintre, ou écrivain, ou musicien, ou sculpteur, ou cinéaste... La modernité aurait-elle inventé *l'art en général* ? » (*Au nom de l'art*, 4^e de couverture, Paris, Minuit, 1989.)

1. *Théorie esthétique*, *op. cit.*, p. 265. Par ailleurs, Étienne Souriau a posé expressément la question dans *La Correspondance des arts*, pp. 67 et 101, Paris, Flammarion, 1969 : « D'où vient qu'il y ait plusieurs arts ? » Mais sa réponse en reste à la diversité de ce qu'il nomme les « *qualia* sensibles » et aux conditions pratiques, techniques et sociales, de leur mise en œuvre. Toute réponse qui en reste ainsi à un ensemble de contraintes venant découper l'art, en somme, de l'extérieur, ne touche pas à la question. Tout récemment, Gérard Granel a écrit : « Il n'y a pas d'identité

Pourquoi y a-t-il plusieurs arts, et non pas un seul ?

En réservant donc le cas d'Adorno, on soupçonnera, de manière générale, que si la question ontologique du *singulier pluriel* des Muses est esquivée, c'est parce qu'il est entendu, *a priori*, que l'on n'est précisément pas sur le registre de l'ontologie, mais sur celui d'une technologie. Si la technologie peut faire une ontologie, ou peut l'impliquer, c'est la question qui n'est pas posée.

2. On peut aussi – deuxième manière – s'adosser à l'affirmation qu'il y a un art, une essence de l'art. C'est la réponse la plus ordinairement « philosophique » (ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit présente que dans des textes réputés « philosophiques » ; on peut la trouver dans bien des déclarations d'artistes). Y a-t-il vraiment plusieurs arts ? Ce que nous appréhendons comme une pluralité n'est-il pas en dernière instance l'ensemble des manifestations ou des moments d'une unique réalité (d'une unique Idée, substance ou sujet), ou bien ne forme-t-il pas la profusion expressive d'un geste unique, d'une même pulsion essentielle ?

À cette extrémité du spectre, il peut même arriver que l'« art » outre passe sa propre distinction (ou discrétion). Ainsi Heidegger peut-il déclarer, dans le « Supplément » de 1961 à son *Origine de l'œuvre d'art*, que dans cet essai « *l'art n'est pas pris comme domaine spécial de réalisation culturelle, ni comme une des manifestations de l'esprit. L'art advient de la fulguration à partir de laquelle seulement se détermine le "sens de l'être"* ¹ ». Non content de ne pas résider essen-

conceptuelle de l'Art, ni du nombre des arts, ni de chacun d'eux. » (« Lecture de l'Origine », *L'Art au regard de la phénoménologie*, collectif, Presses universitaires du Mirail, 1993.)

1. Dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. Wolfgang Brokmeier, pp. 67-68, Paris, Gallimard, 1962. Il faudrait tou-