

Le Progrès en art

Andrée Paradis

Volume 29, Number 117, December 1984, January–February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54190ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paradis, A. (1984). Le Progrès en art. *Vie des arts*, 29(117), 17–17.

Le Progrès en art

Entre l'art et la culture se joue une partie serrée: celle de l'évolution de l'expression artistique. Si les arts changent avec le temps, c'est que les cultures, auxquelles ils appartiennent, changent aussi. Et les époques déterminent elles-mêmes des caractéristiques générales facilement repérables dans l'expression des différentes cultures. Ainsi, Wölfflin fait remarquer qu'une tête de Holbein, sans que l'empreinte nationale en soit effacée, se rapprochera toujours en son principe du dessin d'un contemporain italien, Michel-Ange par exemple, simplement parce que tous deux appartiennent au même siècle¹.

La Grèce, au deuxième millénaire, particulièrement la cité de Mycènes, fut fortement influencée par la culture crétoise. Puis vinrent les grandes invasions et la formation de la civilisation hellénique qui a donné naissance à un art nouveau, aux proportions plus humaines, un art créé par des hommes et pour des hommes, qui s'est élaboré parallèlement au développement de la pensée grecque. C'est à Athènes, ville de l'Attique, vers le VI^e siècle avant Jésus-Christ, que se fit *la plus grande et la plus étonnante révolution de l'histoire de l'art*² qui, dorénavant, a marqué toute la civilisation occidentale, dont nous sommes encore tributaires aujourd'hui. Les artistes grecs de l'époque admiraient la force d'expression des Égyptiens mais ils avaient l'intuition qu'il fallait *voir les choses par eux-mêmes et ne plus suivre aveuglement les anciens préceptes*³. La société grecque n'imposait pas les mêmes contraintes à son peuple que la société égyptienne, qui s'enorgueillissait d'un art plus parfait, plus hiératique. L'exubérant artiste grec, le premier, a osé remettre en question, une fois engagé dans l'expérimentation des formes avec tout ce que cet esprit de découverte comporte de succès et d'insuccès, mettait en œuvre de nouvelles idées et un processus d'innovation repris ensuite par les artistes de toutes les générations.

Au vingtième siècle, la grande aventure de l'art s'est déroulée côte à côte, non plus seulement avec l'action de la pensée philosophique, mais avec celle de la pensée scientifique et technologique. Ce qui a amené une révolution artistique féconde, sans doute la plus importante depuis les révolutions de la Grèce et de la Renaissance. A la révolution du *regard* s'est ajoutée celle d'un *langage* neuf qui s'établissait à la faveur du développement fulgurant des sciences humaines. Une interrogation allait quand même rapidement surgir. La science raffine continuellement sur des expériences et des découvertes: elle progresse. Mais peut-on parler de progrès en art quand l'histoire a bien établi la pérennité des chefs-d'œuvre, qui peuvent être égalés mais non dépassés par les meilleures œuvres du présent et du futur? Suzi Gablik s'est attaquée à ce problème⁴, en considérant l'histoire de l'art comme une histoire continue où il est possible d'insérer la notion de progrès, non pas dans l'analyse d'un mouvement ascendant vers plus de beauté, plus de perfection — la question de qualité n'étant pas en cause, étant donné le caractère subjectif des jugements esthétiques —, mais dans les recherches d'un ordre et d'une structure du développement artistique. La thèse qu'elle soumet à l'examen est intimement liée au cheminement de la connaissance. Elle croit que l'art a évolué à même une série d'étapes cognitives, qu'il peut être considéré comme l'élément de transformation des modes de pensée à travers le temps et que la dynamique des changements stylistiques peut être expliquée, du moins en partie, par l'articulation de la croissance du savoir.

Les prochaines histoires de l'art s'écritont, on peut le penser, avec ce souci de situer l'art comme partie intégrante du développement des civilisations, puisqu'il est un de ses principaux moyens de connaissance et qu'il a des vertus de précurseur dans ses meilleures expériences. En définitive, le débat demeure entier. Pour plusieurs, il ne peut être question de parler en art de progrès véritable, chaque époque ayant ses sommets d'excellence. Par contre, le progrès dans la connaissance de l'art et de son fonctionnement ouvre de nouvelles perspectives sur l'acte créateur lui-même qui résulte de nombreux acquis et d'une volonté de transformer, selon ses structures et sa part d'intuition, la perception de la réalité, une réalité qui, selon Piaget, se construit par l'intelligence et résulte d'une étroite collaboration entre la pensée et le monde environnant.

Les œuvres d'aujourd'hui se comprennent mieux si l'on tient compte de l'évolution de la psychologie contemporaine. De même, le passage de la représentation iconographique des âges plus mystiques aux formules abstraites et conceptuelles de notre époque ne s'explique que par le développement complexe des structures mentales dominées par la pensée rationnelle et scientifique. Mais l'art vit aussi d'irrationnel et ne se laisse jamais emprisonner dans des formules; aussi ne faut-il pas s'étonner qu'il fasse périodiquement table rase pour façonner le monde à nouveau.

1. Heinrich Wölfflin, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*. Paris, Plon, 1952.

2. Ernst Gombrich, *Histoire de l'art*. Paris, Flammarion, 1982.

3. Idem.

4. Suzi Gablik, *Progress in Art*. New-York, Rizzoli International Publications, 1979.

Andrée PARADIS