

# KEMP MARTIN (1942- )

## Sommaire

- Introduction
- Un historien entre art et science
- Vers une « nouvelle histoire du visuel »
- Images et vérité
- Le sens des images
- Bibliographie

## Les auteurs

- **Francesco PANESE**, maître assistant à l'université de Lausanne, directeur de la fondation Claude-Verdan, musée de la Main, Lausanne
- ,

## Prise de vue

La plupart des sciences humaines contemporaines enquêtent depuis quelques années sur leur histoire, leurs démarches et leurs finalités. L'histoire de l'art n'échappe pas à ce mouvement. L'œuvre de l'historien de l'art anglais Martin Kemp s'y inscrit d'une manière originale. Il arpente les régions frontières entre art et science, analysant et comparant de manière minutieuse et souvent surprenante les processus de mise en image dans ces deux lieux privilégiés de la construction visuelle du savoir.

## Un historien entre art et science

Martin Kemp est né en 1942 en Angleterre à Windsor (Berkshire). Ses origines familiales et sa première formation le prédestinent peu à l'histoire de l'art : « Je venais d'une famille assez indifférente à l'art, avec peu de livres dignes d'intérêt, peu encline à la musique et d'un environnement dans lequel les arts visuels étaient quasi absents... » (interview avec Karen Raney dans *Visual Literacy. Issues and Debates*, Middlesex University, Londres, 1997). Des

études secondaires dans une *grammar school* très marquée par les sciences l'amènent assez naturellement à des études de biologie, en zoologie et en botanique en particulier, à l'université de Cambridge. Après « des efforts infructueux dans les sciences naturelles », il s'oriente vers l'histoire de l'art et obtient un diplôme d'« histoire de l'art occidental » en 1965 à l'institut Courtauld. Martin Kemp entreprend alors une carrière académique en histoire de l'art, il est *lecturer* à l'université de Glasgow (1966-1981), professeur à l'université de Saint Andrews (1981-1995) puis à Londres (depuis 1995). Parallèlement, il est associé à de nombreuses expositions étroitement liées à ses recherches, notamment comme commissaire de *Ca. 1492. Art in the Age of Discovery* (National Gallery, Washington, 1991-1992) et *Know Thyself. The Art and Science of the Human Body from Leonardo to Now* (Hayward Gallery, Londres, 2000).

## Vers une « nouvelle histoire du visuel »

Sa double formation marque profondément ses thèmes de recherche et ses méthodes. La plus grande partie de son travail est consacrée aux relations qu'entretiennent les modèles et les conceptions de la nature avec les théories et les pratiques de l'art. Dès le début de sa carrière, il s'attache à recomposer les liens entre des épisodes marquants du naturalisme artistique depuis la Renaissance jusqu'au  $xx^e$  siècle à travers les sciences de l'optique, l'anatomie, la médecine et l'histoire naturelle.

Aujourd'hui, ses travaux tendent vers une « nouvelle histoire du visuel » qui explore un large éventail d'images, des sciences aux arts en passant par la technologie et les arts appliqués. Pour l'historien de l'art devenu « historien de la représentation visuelle », comme il se définit lui-même, le diagramme d'une molécule produit par un ordinateur est aussi pertinent qu'une œuvre de Michel-Ange. Derrière la provocation apparente d'une telle proposition, se dessine un programme de recherche cohérent et prometteur. En témoignent par exemple sa récente création d'un *Centre for Visual Studies* à Oxford (1999) et, chose peu commune pour un historien, la rubrique hebdomadaire qu'il s'est vu offrir par la célèbre revue scientifique *Nature* sous les titres évocateurs de « Art et science », « Science et image » et « Science et culture ». Pour Martin Kemp, cet élargissement nécessaire du territoire de l'historien correspond à des recompositions dans la sphère artistique : signe d'un profond mouvement culturel de notre époque, la notion d'« art » elle-même se transforme, parfois même se dissout, en s'ouvrant à une variété d'artefacts qui n'ont pas forcément été conçus en fonction de finalités artistiques, que ce soit dans l'art contemporain ou dans les choix « artistiques » de plus en plus élastiques des galeries et des musées.

# Images et vérité

L'œuvre de Léonard de Vinci occupe, assez naturellement pourrait-on dire, une part importante de la volumineuse bibliographie de Kemp. Les travaux et les éditions qu'il lui a consacrés sont aujourd'hui des références dans le domaine. De *Leonardo da Vinci : The Marvelous Work of Nature and Man* (1981, prix Mitchell du meilleur premier livre) au plus vulgarisé CD-ROM *Leonardo da Vinci* (1996) consacré au *Codex Leicester* acquis par Bill Gates, ses contributions dressent un portrait méticuleux de l'artiste-savant. Elles rompent en particulier avec la tendance au « culte du génie » forgée au xix<sup>e</sup> siècle et qui se perpétue, selon Martin Kemp, lorsque l'on considère « La Science » et « L'Art » au singulier et avec une majuscule. Replacée dans son contexte intellectuel, scientifique et social, la fabrication des images de Léonard apparaît comme le fruit d'une intelligence visuelle inséparable d'une compréhension idéale du monde naturel : « Aucun aspect de la variété infinie de la nature, que ce soit le mouvement de l'eau ou l'arrangement des branches des plantes, n'était exempt de la conviction selon laquelle une grille de classification et un système de causes devaient apparaître derrière les divers effets figuratifs » (*Leonardo da Vinci*, 1981). Cette attitude n'est bien sûr pas propre à Léonard, mais témoigne de processus de visualisation plus généraux qui forment précisément l'objet de recherche de l'historien. Martin Kemp montre d'ailleurs qu'au xviii<sup>e</sup> siècle, par exemple, les descriptions zoologiques naturalistes sont inséparables d'un système théorique et philosophique basé sur les idées d'environnement, d'adaptation, de fonction et de comportement (*Taking it on Trust*, 1990).

Les analyses de l'historien britannique visent toujours la reconstitution du « dialogue qui se noue entre le comportement des matériaux dans la nature et l'appropriation, la reformulation consciente des processus qui sous-tendent la science et l'art. » (*Immagine e verità*, 1999). *The Science of Art* (1990) par exemple, consacré aux thèmes de l'optique dans l'art occidental de la Renaissance au xix<sup>e</sup> siècle, retrace la construction et les transformations successives de la « croyance selon laquelle l'observation directe de la nature par les facultés de la vision était essentielle pour comprendre sa structure ». L'histoire de la figuration naturaliste y apparaît comme l'entrelacement de conceptions de la nature, de savoirs disciplinaires, de techniques, d'instruments, d'influences, autant de facteurs qui composent des situations spécifiques de mise en image du monde poursuivant des finalités très diverses : l'enquête sur la nature, l'aspiration mystique, le sentiment du « merveilleux » ou encore le divertissement optique. L'adéquation des images à la structure optique du visible participe selon lui d'une « rhétorique de la réalité », c'est-à-dire de « l'utilisation de traits visuels reconnaissables et d'un naturalisme privé de compromis pour convaincre celui qui regarde que ces

formes sont le portrait du vrai » (*Temple of the Body and Temple of the Cosmos*, 1996). Ce relativisme n'aboutit pas chez l'historien à décréter l'équivalence des modes de figuration, mais à défendre la position méthodologique selon laquelle il est impossible de comprendre les images du passé en les regardant selon les modalités fonctionnelles que nous adoptons aujourd'hui.

## Le sens des images

Cette question de méthode sert de fil conducteur à une synthèse consacrée à la Renaissance : *Behind the Picture : Art and Evidence in the Italian Renaissance* (1997, prix de l'Italian Association of America en 1999). Au fil des études de cas qui composent ce volume, Martin Kemp discute de manière réflexive la question des sources historiques et de leurs utilisations en histoire de l'art. Pour lui, un des problèmes majeurs de la discipline est la tendance, le plus souvent inconsciente, à classer dans le registre des « écrits artistiques », tels que nous les concevons aujourd'hui, des documents dont l'hétérogénéité est à la mesure de celle des contextes et des situations de production des images. Il plaide pour une « approche fonctionnelle » qui évite d'emprisonner les représentations visuelles dans des préconceptions de l'art produites par l'histoire, la critique ou les impératifs liés à ses usages contemporains. En découle un empirisme sophistiqué qui renonce de manière délibérée aux théories générales de l'esthétique, de la perception, de la signification ou de la représentation. Martin Kemp aboutit ainsi à ce que l'on pourrait appeler un « contextualisme » qui permette de rendre la complexité des représentations visuelles du point de vue de l'hétérogénéité des causes qui sous-tendent leur réalisation, de la pluralité des intentions qui leur sont attachées, de la variété des fonctions qu'elles sont amenées à remplir et des registres d'interprétation qui interviennent dans l'expérience visuelle des observateurs, historiens de l'art inclus : « Dans l'histoire de l'art, nos demandes sont déterminées par l'image de ce que nous retenons comme important dans le processus de réalisation d'une œuvre artistique et, de manière encore plus fondamentale, de ce que nous considérons comme important dans l'art lui-même » (*The Taking and Use of Evidence*, 1984). Le travail de l'historien prend alors la forme d'une reconstitution du « réseau de causalités » à l'intérieur duquel s'inscrit la production d'une image particulière et ses différentes réceptions toujours socialement et historiquement situées.

En sillonnant les chemins entre art et science, dans ses articles pour la revue *Nature* notamment, Martin Kemp explore de surprenantes parentés entre des répertoires de formes exploités par les artistes et les chercheurs. Mais plutôt que de se demander qui de l'art ou de la science influence l'autre, l'historien est amené à rechercher des causes plus profondes qui semblent former une

contrepartie pour ainsi dire « anthropologique » au contextualisme que nous avons évoqué. Elle semble loger dans ce qu'il nomme l'« intuition structurelle », c'est-à-dire les processus perceptuels, cognitifs, analytiques, de la modélisation et de l'imagination qui sont à la base de notre appréhension du monde visible. Il est de prime abord surprenant d'entendre un historien comme Kemp déclarer « croire fermement au caractère non arbitraire des relations entre la manière dont la nature fonctionne et l'appareil dont nous sommes pourvus pour donner un sens fonctionnel au chaos sensoriel du monde ». Mais il n'y a selon lui aucun déterminisme dans cette conviction. Les artistes et les scientifiques, comme tous les « faiseurs d'images », jouent un rôle actif dans la construction de l'environnement humain, mental et physique. Ils participent ainsi à la confection des instruments qui nous permettent de savoir ce que nous savons. L'histoire de la représentation visuelle apparaît alors intimement liée au jeu subtil et partiellement contraint des formes par lesquelles nous tentons de donner sens aux choses. Pour Martin Kemp, l'histoire des représentations visuelles semble inséparable de l'histoire des connaissances, au point même que parfois les deux se confondent.

### Les articles liés

---

- IMAGE
- LÉONARD DE VINCI (1452-1519)

### Bibliographie

---

#### **Ouvrages et articles de Martin Kemp**

*Leonardo da Vinci : The Marvelous Work of Nature and Man*, Harvard University Press, Londres-Cambridge (Mass.), 1981

« The Taking and use of evidence, with a botticellian case study », in *Art and Science*, Samuel Y. Edgerton dir., in *Art Journal*, vol. 44, n<sup>o</sup> 3 (numéro spécial), 1984

*The Science of Art. The Optical Themes in Western Art from Brunelleschi to Seurat*, Yale University Press, New Haven-Londres, 1990

« Taking it on trust : Form and Meaning in Naturalistic Representation », in *Archives of Natural History*, vol. 17, n<sup>o</sup> 2, 1990

« Temple of the body and temple of the cosmos : vision and visualization in the vesalian and copernician revolution », in *Picturing Knowledge : Historical and Philosophical Problems Concerning the Use of Art in Science*, Brian S. Baigrie dir., University of Toronto Press, Toronto, 1996

*Behind the Picture. Art and Evidence in Italian Renaissance*, Yale University Press, New Haven-Londres, 1997

*Immagine e verità*, Il Saggiatore, Milan, 1999

*Structural Intuitions : the Nature Book of Science and Art*, Oxford University Press et University of California Press, 2000

M. Kemp dir., *The Oxford History of Western Art*, Oxford University Press, Oxford-New York, 2000.

### **Voir aussi**

M. Baxandall, *Ombres et lumières*, traduit de l'anglais par P.-E. Dauzat, Gallimard, Paris, 1999.

---