

Jennifer Nelson, *Disharmony of the Spheres: The Europe of Holbein's Ambassadors*, University Park (Penn.), Penn State University Press, 2019, 216 p. 19 ill. coul., 24 n/b \$ 99.95 (relié) ISBN 9780271083407

Itay Sapir

Volume 45, Number 1, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1070597ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1070597ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Sapir, I. (2020). Review of [Jennifer Nelson, *Disharmony of the Spheres: The Europe of Holbein's Ambassadors*, University Park (Penn.), Penn State University Press, 2019, 216 p. 19 ill. coul., 24 n/b \$ 99.95 (relié) ISBN 9780271083407]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 45(1), 106–107. <https://doi.org/10.7202/1070597ar>

Matthew Purvis is a doctoral candidate at Carleton University's Institute for Comparative Studies in Literature, Art and Culture.
—MatthewPurvis@cmail.carleton.ca

Jennifer Nelson

Disharmony of the Spheres: The Europe of Holbein's Ambassadors

University Park (Penn.), Penn State University Press, 2019

216 p. 19 ill. coul., 24 n/b
\$ 99.95 (relié) ISBN 9780271083407

Itay Sapir

L'ultime friandise dans le magasin de bonbons qu'est (parfois) l'édition en histoire de l'art est la monographie consacrée à une seule œuvre. C'est un véritable miracle: prendre un rectangle de toile couvert de pigments—ou un morceau de marbre, ou une série de gestes performatifs, peu importe—et à partir de là, créer tout un monde; s'offrir le temps d'approfondir chaque détail, chaque circonstance, chaque incongruité; tenter, sans réel espoir bien sûr, d'épuiser le sens d'une proposition artistique—voilà qui est le summum de notre métier. Et lorsqu'il s'agit d'une œuvre, comme *Les Ambassadeurs* d'Holbein le jeune, sur laquelle tant a déjà été dit et écrit, le défi est encore plus grand: que faire d'une énième étude de cette peinture intrigante mais si canonique qu'elle a peut-être déjà été épuisée par les historiens de l'art, les historiens et même les psychanalystes qui l'ont regardée?

Si Jennifer Nelson réussit ce défi, si elle nous offre la friandise tant désirée, c'est qu'elle opte pour une interdisciplinarité que l'on pourrait qualifier de «radicale». En effet, Rebecca Zorach, dans son éloge ornant la quatrième de couverture, semble hésiter sur l'appartenance disciplinaire de l'ouvrage: «*This is one of the most engaging*

monographs in art history», commence-t-elle, ajoutant sans attendre, entre parenthèses, «(in fact truly interdisciplinary, but with a strong foundation in art history)». Le livre est tellement interdisciplinaire et ses horizons si larges,



que l'auteure se permet d'abandonner presque entièrement la peinture qu'elle analyse, et la peinture tout court, pendant les trois chapitres du milieu (sur cinq), faisant confiance à la patience de son lectorat, mais surtout à l'agilité de son écriture et à la sagesse de son raisonnement pour nous mener à la rencontre de plusieurs contemporains d'Holbein jusqu'à ce que l'on retourne aux *Ambassadeurs*, essoufflés mais ravis, pour un dernier chapitre jubilatoire.

Il va donc de soi que l'ouvrage de Nelson n'est pas une «Introduction aux *Ambassadeurs*», encore moins «*Les Ambassadeurs* pour les nuls». De telles études existent d'ailleurs déjà pour cette peinture si célèbre et énigmatique dans ses détails, et l'auteure les utilise judicieusement pour fonder son édifice interprétatif. Elle ne tente pas de tout répéter, de tout raconter, de proposer la synthèse indépensable des interprétations possibles. Sa démonstration repose sur un seul argument principal, mais complexe, qui se déploie en un fascinant arc argumentatif filant, imperturbable, du premier chapitre jusqu'au tout dernier paragraphe.

Autant l'argument-phare de Nelson est (faussement) simple, autant sa démonstration demande une

exploration approfondie des arcanes du monde intellectuel du xvii^e siècle. *Les Ambassadeurs* a été trop souvent, croit l'auteure, interprété comme une dénonciation du «désir vain pour la correspondance entre les choses» du monde (p. 4); cette lecture «mélancolique» passe à côté d'un univers culturel où la différence soutenue est un attribut positif. Si cette idée peut sembler suspecte pour sa similarité évidente avec l'esprit de la gauche universitaire actuelle et sa propre tendance à faire l'éloge de la différence, Nelson ne s'en cache pas: elle se situe explicitement, au début et à la fin du livre, dans le monde d'aujourd'hui (notamment p. 9 et 136). Elle sait, pour avoir lu Mieke Bal et d'autres, que l'historienne n'est jamais vraiment plongée dans le passé au détriment de son présent. Ici, spécifiquement, on se fait rappeler que les questions de liberté, d'harmonie, de pluralité religieuse, du local et de l'universel, sont aussi urgentes aujourd'hui qu'elles l'étaient dans les premières décennies de la Réforme protestante en Europe, la période où vivaient Holbein et les autres protagonistes de cette étude.

Mais comme le sait toute historienne qui prend sa vocation au sérieux, l'ancrage du livre dans le présent de l'auteure n'enlève rien—au contraire—à sa validité historique, à la véricité de sa description du passé, description qui, d'ailleurs, ne se propose pas ici comme exclusive ou définitive, mais comme éclairant un aspect trop souvent éludé de l'Europe du xvii^e siècle. Le portrait historique de Nelson est d'autant plus convaincant que son travail de recherche est irréfutable dans son exhaustivité—elle a lu, et elle relie entre eux, un nombre impressionnant d'écrits venant des cercles intellectuels et des mécènes européens entourant Holbein, entre l'Allemagne, la Suisse, l'Angleterre, la France et les Pays-Bas.

Le premier chapitre du livre fait le choix peu étonnant de s'intéresser surtout à l'élément qui a rendu cette peinture d'Holbein si célèbre: la tête

de mort, déformée jusqu'à l'illisibilité, se trouvant devant les protagonistes, perdant par l'anamorphose non seulement sa forme reconnaissable mais aussi la détermination d'un lieu vraisemblable dans l'espace. Tenant compte à la fois des idées prémodernes sur la perspective en général et sur l'anamorphose en particulier, et des tentatives modernes et post-modernes—Lacan y figure bien sûr—d'expliquer la présence incongrue de ce crâne, Nelson propose de voir ce dernier objet comme «le chef d'une mutinerie générale» qui va au-delà de la «perturbation de l'espace prétendument unifié» qu'on lui a souvent attribuée. À travers la tête de mort, c'est d'une «transréalité» qu'on peut apercevoir une pluralité de mondes ou de visions du monde (p. 19).

Afin d'ancrer cette observation dans un champ intellectuel plus large, l'auteure quitte presque entièrement *Les Ambassadeurs* dès la fin du premier chapitre, pour n'y revenir véritablement qu'au cinquième et dernier chapitre; entre-temps, elle visite la pensée de trois intellectuels et artisans de l'époque qui, chacun à sa manière, pensent cette multiplicité, cet éloge de la différence. Parmi eux, deux sont illustres—le réformateur Philipp Melancthon et l'humaniste Desiderius Erasmus; le troisième, le mathématicien Georg Hartmann, est un peu moins connu aujourd'hui, mais il est bien connecté au réseau pan-européen qui intéresse Nelson.

Melancthon trouve une justification théologique—une allégorie du divin—dans la différence ou, comme le dit l'auteure, dans la *discrepancy*. L'imperfection des tentatives humaines de mesurer le monde créé, les incongruités de calcul dont abonde également la peinture d'Holbein, sont pour le réformateur une trace imparfaite, un vestige lisible, d'un ordre divin parfait, et cet écart, justement, mène à la dévotion religieuse. Hartmann, entre autres spécialisé dans la fabrication de cadrans solaires, s'est intéressé au «design locatif», à la prise en compte de

la *self-dissimilarity* de la terre, des contingences locales qui s'écartent de l'universel. Ses instruments, au lieu de se conformer à une épistémé prédéterminée *apriori* et constante, interagissent avec, et produisent, un savoir phénoménologique fondé sur l'expérience humaine parfois capricieuse (p. 60). Nelson renforce l'argument en comparant les instruments d'Hartmann avec ceux fabriqués par ses contemporains et en ajoutant un élément géopolitique à l'intérêt du mathématicien pour la différence locale: Hartmann cultive une curiosité pour l'empire Ottoman. Érasme, pour sa part, apprécie les variations et les différences lorsqu'il se consacre à une de ses occupations préférées, la compilation—des proverbes, en l'occurrence. Portraiture par Holbein à plusieurs reprises, l'humaniste pratique un éclecticisme qui devient un relativisme culturel, selon l'auteure (p. 104).

C'est avec ce riche bagage intellectuel que Nelson retourne à une lecture minutieuse des *Ambassadeurs* au cinquième chapitre, recensant chaque petit détail ambigu, dérangeant, étrange de cette composition complexe, chaque objet scientifique ostensiblement fonctionnel mais représenté avec de petits défauts presque imperceptibles. Elle termine avec le minuscule crucifix du coin supérieur gauche, étrangement caché voire coupé en deux, offrant aux spectateurs un salut bien limité. En parallèle à cet univers d'objets, l'auteure décrit le contexte géopolitique extrêmement alambiqué de ces années où Henri VIII cherche à profiter des succès de la Réforme pour gagner lui-même une indépendance ecclésiastique vis-à-vis de Rome. Car ce n'est pas seulement *Les Ambassadeurs*, la peinture, qui se trouve dans les mailles d'un réseau complexe d'intérêts et de différences; ce sont aussi les ambassadeurs eux-mêmes, les deux Français envoyés en Angleterre pour une mission encore aujourd'hui mystérieuse. Sur ce fond, la peinture d'Holbein est plus qu'une énième

variation sur le thème de la *vanitas*; c'est une «commémoration nerveuse d'une nouvelle Europe, disharmonieuse mais théoriquement libérée» (p. 123). C'est surtout ce lien entre disharmonie et liberté qui, en fin de compte, intéresse l'auteure. Et ce lien est prudemment optimiste, comparé aux lectures habituelles qui font des *Ambassadeurs* une lamentation. En contrastant cette peinture avec la célèbre gravure de Dürer *Mélancolie I*, Nelson renforce plus encore l'originalité de cet argument.

Au-delà de la synthèse historique, l'étude de Nelson est un véritable tour de force littéraire: quand on sait que l'auteure a également publié des recueils de poésie, sa démarche se comprend encore mieux. Non pas comme une histoire «fictive», s'apparentant à la poésie qui s'éloignerait, selon la définition antique, de ce qui a vraiment été pour privilégier ce qui aurait pu être; mais plutôt comme une histoire «poétisée», un compte-rendu du passé qui prend la réalité historique et la synthétise, comme un tout faisant sens, comme une entité esthétique. ¶

Itay Sapir est professeur d'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal.
—sapir.itay@uqam.ca