

L'analyse du tableau « Les Ambassadeurs » de Holbein le jeune: les énigmes des objets de gnomonique au hasard de mes lectures

par André E. Bouchard

Londres est l'une de mes villes préférées. J'y étais encore au début d'avril 2010, en visite chez ma fille, et j'en ai profité pour aller voir le célèbre tableau, exposé à la Salle 4 de la *National Gallery*, sur le Trafalgar Square. C'est ma sixième visite en dix ans. Et je commence à peine à comprendre la fascination et l'intérêt soutenu que suscite cette peinture, qui date de 1533, mais qui n'a été acquise que depuis 1890, et surtout dont la restauration, dans toute sa splendeur en 1998, continue d'intéresser les chercheurs pluridisciplinaires (histoire de l'art, psychologie, littérature et civilisation de la Renaissance, psychanalyse, histoire et sociologie, théologie, gnomonique, etc.).



Fig. 1 Vue de Trafalgar Square, de la National Gallery, à gauche, et l'église St. Martin in the Fields, au centre.

Cette année, le hasard faisait bien les choses car c'est la lecture d'un petit livre de **John Berger** « *Ways of Seeing* »¹ qui a relancé mes recherches débutées en 2006. J'y lisais, en effet, que « *The Ambassadors* » demeurerait toujours l'un des tableaux les plus célèbres de la Galerie, et que les théories des plus simples au plus sophistiquées alimentaient sa notoriété. Berger affirme même que c'est « *l'un rare exemple de réussite absolue où la totalité du tableau se donne à l'œil et à la vision dans un mariage réussi entre ses différentes parties et ses significations diverses* ».

En quelques pages, Berger me situe la toile de Holbein dans le contexte de la peinture à l'huile du XVI^e siècle en Europe. C'est une fresque magistrale qui fait ressortir les éléments significatifs du tableau, mentionne les théories différentes d'interprétation sur le *comment* et le *pourquoi* de la composition picturale, et tire une conclusion synthétique sur l'élément le plus surprenant du tableau, le crâne déformé, présenté en anamorphose, dans le premier plan de la toile.



Fig. 2 Tableau de Hans Holbein: « The Ambassadors » (1533) (© London, National Gallery).

Dans cet article, je vais présenter rapidement les composantes de la toile de Holbein, surtout en pensant à ceux qui n'ont par eu la chance d'aller à la *National Gallery*. Ensuite, je me contenterai de mentionner les champs d'investigation et de recherche que suscite la toile célèbre. Finalement, je ne veux développer plus spécifiquement que les interrogations, les énigmes et les théories s'appliquant aux questions soulevées par les objets de gnomonique du tableau.

A) La présentation du tableau célèbre de Holbein

Si Berger décrit la toile en soulevant tout de suite des hypothèses d'analyse et d'interprétation, il m'a convaincu d'aller voir du côté de la recherche et des écrits des *scholars* pour approfondir la problématique de cette toile. J'ai donc senti le besoin de préparer ma visite du musée, en pensant au livre de Susan Foister & all², (écrit à l'occasion de la restauration de la toile, et à sa présentation officielle en 1997-8), et en me rappelant l'étendue des recherches et des théories concernant cette toile de la Renaissance. Mais je n'étais pas très conscient de la magnitude incroyable des recherches nouvelles, jusqu'à ce que je me mette à fureter sur internet.

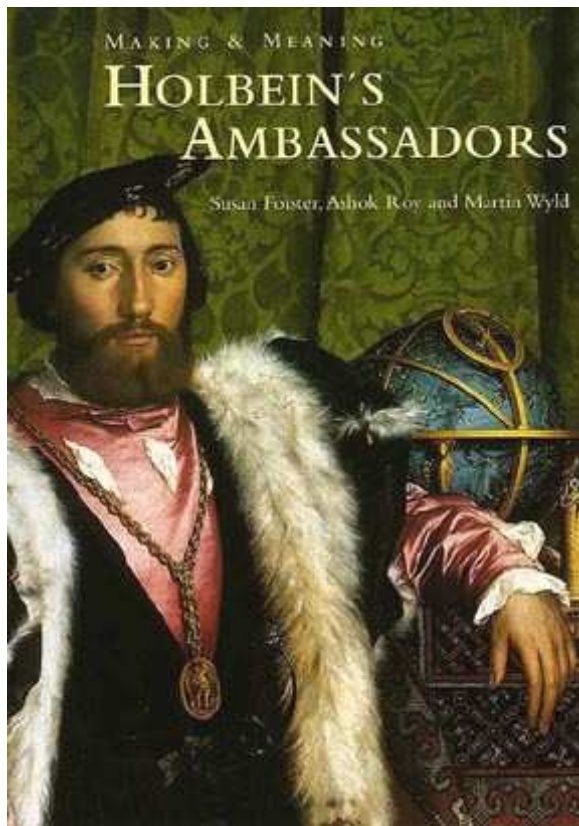


Fig. 3 Susan Foister, Ashok Roy and Martin Wyld, *Making and meaning: Holbein's Ambassadors* (London 1997).

La première partie du livre présente la description de la toile (les personnages, les objets, les interprétations). Cette section est l'œuvre de Foster seule. La deuxième partie s'occupe à décrire les conditions techniques de composition d'une toile, et celles d'une restauration, à l'aide des notes d'un *Bulletin technique* de la restauration, (réalisé par Martin Wyld et publié en 1998).

La description des ouvrages de gnomonique utilisés dans le tableau de Holbein se retrouve dans la section *The Objects in the Painting* (p. 30-43) de Foister. J'y reviendrai un peu plus loin.

Le contexte de la toile

La scène représente un événement qui s'est passé le 11 avril 1533. Une ambassade française fut envoyée par François 1^{er} auprès du roi Henry VIII d'Angleterre qui répudia Catherine d'Aragon et épousa secrètement Anne Boleyn, ayant obtenu l'annulation de son mariage par l'archevêque de Canterbury.

Le tableau représente donc deux personnages : Jean de Dinteville (un laïc, en « robe courte », représentant le pouvoir politique) et Georges de Selve (l'évêque, en « robe longue », représentant le pouvoir religieux). Les deux ambassadeurs semblent figés de part et d'autre dans leurs vêtements d'apparat, alors qu'entre eux figure une série d'objets, souvent présents dans les tableaux de la Renaissance, comme des symboles de la puissance, de la richesse et de la connaissance scientifique. Le tableau fut commandé à Holbein par Dinteville.

Les énigmes du tableau

Les choses importantes à réaliser sont ailleurs. En effet, Holbein n'est pas seulement en train de montrer sa grande maîtrise de portraitiste et de peintre de nature morte, il nous entraîne dans une composition savante où trop d'énigmes sont présentes et utilisées systématiquement pour ne pas nous intéresser.

-Pour commencer l'énumération des parties du tableau qui demande des interprétations, le tableau n'est pas un carré parfait, il mesure 207 cm par 209,5 cm. S'agit-il d'un hasard?

-Le plancher avec ses mosaïques est une reproduction du plancher médiéval de l'Abbaye de Westminster.

-Le globe terrestre, sur la tablette inférieure, contient une image correspondant au centre géométrique de Rome alors que des jours turbulents se passent à la cour de Henry VIII.

-La musique, sur la tablette inférieure est illustrée par un luth à onze cordes et un livre d'hymnes. Or le recueil de chants est luthérien et l'une des cordes du luth est cassée.

-La date du jour est donnée, et possible de la calculer sur le cadran cylindrique de la tablette supérieure : il est intéressant de savoir qu'il s'agit du vendredi saint, le 11 avril 1533, et que l'heure indiquée s'approche de 16 h 00.

-Le crâne déformé à l'avant-plan, formant une anamorphose, avec sa signification fréquemment utilisée à la Renaissance indiquant la fragilité de la vie, alors que la toile montre la fierté de deux hommes éduqués et bien arrivés dans leur sphère spécifique d'activités.

-Pourquoi les objets sur les tablettes? Le globe céleste et toute une série d'instruments de navigation et d'astronomie; le globe terrestre et un livre de mathématiques et les équerres et compas.

-Le crucifix dans le coin haut à gauche, presque tout caché par la tenture... les angles de gnomons du cadran polyédrique en ont étonnés plus d'un! Etc.etc.

Pour comprendre les objets de mesure du temps de la toile des *Ambassadeurs*, tous les commentateurs font appel à une autre toile de Holbein (1528) qui présente son ami, Nicolaus KRATZER, « cadranier » officiel auprès du roi Henry VIII pendant quinze ans. On remarquera que certains de ces objets y sont montrés, et sont même repris dans les *Ambassadeurs* (1533).



Fig. 4 Nicolaus Kratzer (1528) par Hans Holbein, Paris, Musée du Louvre.

Kratzer et Holbein collaboré à la réalisation de l'allégorie astronomique du plafond de Greenwich en 1527.

Quels sont donc les types de cadrans représentés dans cette peinture, décrite par Foister?

Je vois un cadran cylindrique dit cadran du berger en bois (plutôt qu'en métal); un cadran polyédrique avec boussole sur le dessus; un cadran portatif horizontal, deux types de quadrants avec fils de plomb pour déterminer l'angle et l'altitude du soleil au dessus de l'horizon, à partir de quoi on pouvait calculer le temps; un turquet et un globe céleste, coiffé d'un cadran circulaire, avec quelques représentations classiques de constellations et de la voie lactée.



Fig. 5 Détails de la toile des *Ambassadeurs* se rapportant aux instruments de navigation et à ceux d'astronomie.

Foister s'applique donc à décrire ces objets et à relever les énigmes et les soi-disant contradictions que soulignent les auteurs qui s'intéressent à la gnomonique.

Deux autres auteurs retiennent pourtant mon attention pour aborder les énigmes et les interprétations de la toile: je découvre d'abord un auteur fascinant John David North (2002 ; 2004) et son livre « *The Ambassadors' Secret : Holbein and the world of the Renaissance* »³. Puis de retour à Montréal, je devais réutiliser et exploiter abondamment l'ouvrage de Erika Michael (1997), « *Hans Holbein the Younger : a guide to research* »⁴ à l'aide de sa bibliographie annotée.

Je me limiterai aux grandes idées du livre de North, en montrant comment il répond à certaines objections ou mauvaises interprétations des cadrans de la toile.

Un mot sur notre auteur : John D. North (1934-2008) est un historien des sciences de citoyenneté anglaise, qui a fait des études en mathématiques et en philosophie, puis en science politique et en science économique. Finalement, il prit des cours en physique et en astronomie. à l'Université de Londres. Il est l'auteur de huit ouvrages et enseigna l'Histoire de la philosophie et des sciences exactes, à l'Université de Groningen, dans les Pays-Bas.

Je suis absolument captivé par le livre « *Ambassadors' Secret* :... » (2002) et, en particulier, par les réponses qu'il apporte aux objections historiques soulevées par les objets de mesure des ombres, ces « *instruments for the heavens* » que la plupart des interprétations de cette toile nomment des instruments d'astronomie et de navigation!

Les connaissances de North sont de la vraie nature du kaléidoscope, s'intéressant à tout:-de la théologie médiévale et réformée (protestante), incluant des notions sur la théologie de la croix de Martin Luther, aussi bien des débats entre Rome, Érasme et les Réformés; des théories de l'art de la Renais-

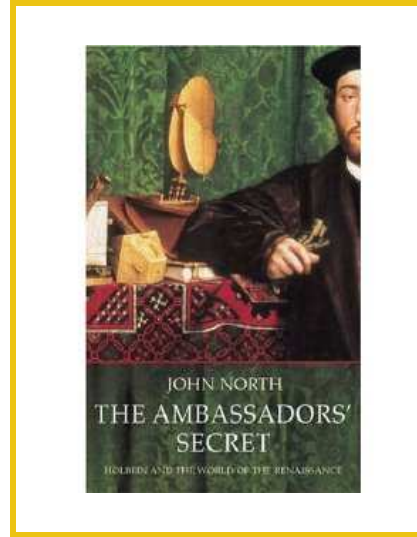


Fig. 7 Illustration de la couverture du livre de John D. North (2002:2004), New York et London, première édition en 2002. ISBN 1852854472.

sance, de l'astro-
nomie et de l'astro-
logie du Moyen
âge et de la Ren-
aissance, des
théories des scien-
ces occultes

-jusqu'aux réalités
complexes des po-
litiques européen-
nes du début du
XVIe s. (en parti-
culier les relations
entre le Français
et les Anglais),
l'importance de
Geoffrey Chaucer
à la cour du roi
Henry VIII et les
relations du roi
anglais avec le
pape de Rome.

B) Les champs d'investigation et de recherche

Dans son livre, North reprend systématiquement les descriptions de Susan Foister and all (pp.30 à 43, intitulées *The Objets in the Painting*). Plus spécifiquement encore, il reprend les interprétations concernant les cadrans solaires dans son chapitre 6 (p. 106-152), (*INSTRUMENTS FOR THE HEAVENS*), et donne de nouvelles réponses aux objections relevées par les auteurs qu'utilise Foister dans ses interprétations des objets !

“It can hardly have been by accident that the instruments standing on the upper shelf of the table at the heart of the painting were all to reflect on the state of the heavens, while those on the lower level were concerned with the affairs of the world below. The distinction would not have been the simple modern one between ‘above’ and ‘below’... It may be asking too much to bear these distinctions in mind as we review the various artefacts on display: it will be more rewarding in the first instance to scrutinize them individually – not as an exercise in the history of instrumentation, but because interpreting the painting will depend to a surprising degree on small points of de-

tail in them which have previously been overlooked, or dismissed as signs of ignorance or carelessness on Holbein’s part. It will be necessary to show that such criticism entirely missed the point. The painting has many interlocking layers of meaning which are heavily dependant on a grand geometrical plan, and in that plan each of the objects on the table has its part to play.” (op.cit. c2002: 106)

L'exercice est intéressant. L'effort de la science est précisément de remettre en question les données antérieures et de tenter d'en donner une signification différente! Y-a-t-il un lien entre les deux personnages et les divers objets rassemblés sur les tablettes du meuble? Les personnages ont-ils possédé ces objets et ont-ils voulu les voir ainsi présentés dans ce tableau? Quelles sont les intentions réelles du peintre en banalisant le globe terrestre dans une présentation où il en inscrit le nom d'une ville (Polisy), non loin de la forêt de Fontainebleau? Pourquoi une deuxième rangée d'objets avec globe terrestre, livre de mathématiques et instruments de musique: un globe terrestre, un luth avec une corde brisée, des équerres, des compas, un ensemble de flûtes incomplet, un livre de mathématiques, un recueil d'hymnes allemandes? Pourquoi avoir disposé d'une anamorphose? Et pourquoi la plupart des interprétations de cette toile mentionnent sur la tablette du haut des instruments d'astronomie et de navigation?

C) Les interrogations, les énigmes et les théories s'appliquant aux questions soulevées par les objets de gnomonique du tableau.

Je ne vais pas m'engager dans toutes les avenues explorées par North. Il y en a qui sont intéressantes (les analyses qui renvoient à de la composition picturale de type astronomique, astrologique, alchimique ou autres), mais qui débordent le propos de cet article. Je vais me limiter à regarder les objections formulées sur les objets qui sont sur la tablette supérieure, entre les deux personnages.

North est très reconnaissant envers Mary F.S. Hervey, pour ses analyses et ses descriptions présentées dans « *Holbein's « Ambassadors »: The Picture and the Men* » (London, 1900). Mais il se mettra à réfuter les objections qui mettent en doute les connaissances de Holbein sur les questions de gnomonique, ou sur sa capacité réelle à représenter picturalement les données scientifiques de son ami Kratzer. La réfutation sera surtout dirigée vers des commentaires de Kelly Dekker et Kristen Lippincott, auteurs de « *The Scientific Instruments in Holbein's Ambassadors: A Re-Examination* », *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, 62 (1999) pp 93-125.

Il analyse les points suivants:

-The celestial globe and Holbein's viewpoints -The globe and the painting's perspective -The setting of the celestial globe -The cylinder dial -The compound solar instrument -The Quadrant -The polyhedral dial -The polyhedral dial: what the painter saw , et -The torquetum. Je ne présenterai que quelques points.

1- Le globe céleste de la toile de Holbein, qui est monté sur la structure d'une sphère armillaire, ressemble à des images de Cassiopée de globe du temps, celui de Johannes Schöner. Jouant sur un détail, Dekker et all. "find it surprising that the artist should have used upper case lettering where Schöner used lower case... Did the painter not perhaps modify what he saw, and used upper case letters because he valued legibility more than authenticity?" (pp. 110-111) North conclut pour sa part qu'il est impossible de l'affirmer!

Par contre, l'utilisation de la perspective dans la toile de Holbein ne paraît pas conventionnelle, mais semble



Fig. 8 Les détails du globe céleste de la toile

reposer sur des inconsistances de la part du peintre. Nullement, c'est plutôt que les points de vue sont différents et les positions du peintre (debout, assis, rapproché et éloigné) sont des effets artistiques qui donnent des comparaisons avec la grandeur des personnages du tableau. (p.112).

Dans la composition d'une toile, les personnages et les objets doivent aussi respecter des proportions pour être crédibles pour le spectateur. North trouve que les dimensions des ambassadeurs sont bien proportionnés par rapport au carrelage du sol: « *making the painting larger than life at the near edge allowed Holbein to make objects and people further back true to life – although as already noted, not the globe and Dinteville simultaneously... On might qualify these observations at greater length, but the main conclusion is unavoidable: the various éléments in the painting were prepared on different occasions and from different viewpoints, and they were assembled at a later stage to fit a preconceived design.* » (p.112-113). North discutera ensuite du problème relevé souvent dans les théories des scholars concernant la constellation du Cygne, de la position de ses étoiles, et de sa capacité à donner des résultats exacts et cohérents dans l'axe d'un certain angle approprié pour un lieu donné. La peinture n'est pas la photographie! Or l'une des questions qui revenait le plus souvent c'était de savoir si le ciel montré sur le globe correspondait au ciel de Londres. À la suite de F.A. Stebbins⁵ (1962) dans « *The Astronomical Instruments in Holbein's Ambassadors* » affirmait que le globe de la toile était une représentation d'une constellation de latitude 43 degrés N., plusieurs ont jugé que le peintre s'était trompé ou que la peinture n'allait pas trouver résidence sous un ciel de Londres, mais à Rome (!) (Dekker et Loppincott) qui a une latitude de 43 degrés N. Dans ce cas-ci, North se situe et affirme le contraire (p.113), il utilise un catalogue des étoiles de Ptolémée, datant du 2e siècle après J.-C. et conclut que les étoiles brillantes du globe de Holbein et celles de Ptolémée sont identiques. « *It will gradually become clear that the globe was set in a very carefully contrived manner, and not at all in the way that is usually supposed* » (p.114).

2- Le cadran cylindrique situé à droite du globe céleste est l'objet de discussion tout aussi pointue.

Ce cadran est réalisé sur la face externe d'un cylindre vertical. Le style est perpendiculaire au cylindre et monté sur un anneau qui peut tourner autour de l'axe du cylindre. Pour faire fonctionner le cadran, on tourne le style pour l'aligner avec le repère de la date du jour. Ensuite on tourne le cylindre et le style ensemble de façon à obtenir une ombre verticale (le style est alors pointé dans la direction du soleil). La longueur de l'ombre donne l'heure grâce aux courbes graduées. Sur ce type de cadran, c'est donc la hauteur du soleil qui donne l'heure et non pas son angle horaire comme d'habitude.

Le cylindre est ainsi gravé avec les signes du zodiaque avec des courbes graduées et l'indication des mois. La position du gnomon est d'une grande importance, car elle indique que la date du jour qu'elle révèle est certainement le 11 avril 1533 (un Vendredi saint), et se



Fig. 9-10 Les détails du cadran cylindrique

trouve confirmé par le turquet et l'ombre projetée sur le carrelage de la toile. Là encore, Holbein semble avoir prévu l'impossible. Contre Dekker et Lippincott qui affirmaient « *it would be impossible to argue with any conviction that this sundial is recording the natural phenomena of a particular time of day* », North est catégorique. « Complètement faux! » (p. 122-123). Le cadran cylindrique semble indiquer le temps vrai, avec une référence directe à la position du Soleil pour le même jour de l'année!

3- L'instrument solaire composé et le quadrant

North explique ces deux instruments. Je me contente de les mentionner (pp. 123-131). La présentation se fait en référence aux manuscrits de Kratzer. Pour ne pas allonger ce texte, je m'arrêterai aux objets suivants: le cadran polyédrique.



Fig. 11 et 12 Détails de l'instrument solaire et du quadrant

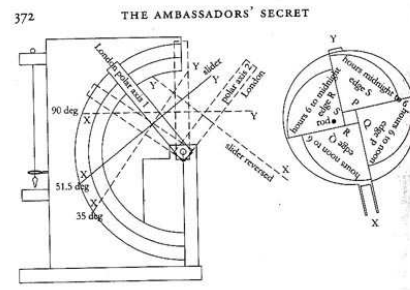


Fig. 13 Dessin d'un instrument solaire composé, expliqué dans l'Annexe 2 du livre de North (2002: pp. 37-374)

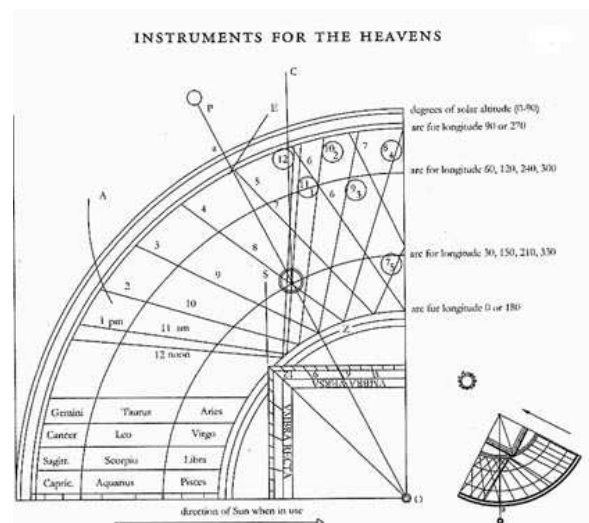


Fig. 14 Dessin d'un quadrant avec ses échelles

4- Le cadran polyédrique (à dix surfaces)

Les amateurs de gnomonique trouveront dans les pages de North (pp.131-143) un vrai régal d'arguments savants et subtiles concernant le cadran polyédrique, placé par Holbein à la droite de la tablette du haut, entre le quadrant et le turquet. De l'aveu même de North, c'est l'objet qui soulève les questions les plus difficiles, tant la polémique est intense et les arguments contradictoires. Comment ce cadran est-il utilisé dans la composition de la toile? A-t-il été présenté selon les règles de la gnomonique? Est-ce que les ombres des différents cadrans visibles n'affichent pas des heures différentes? Pourquoi? Doit-on y voir une incompréhension fondamentale de la gnomonique de la part du peintre et peut-être de son ami et conseiller, Kratzer, qui est pourtant connu comme expert de ce type de cadran? Et finalement, pourquoi avoir inclus dans la toile ce type de cadran qui soulève tant de controverses et de discussions entre les experts? Pour North, toutes les réponses à ces questions dans les écrits antérieurs sont à revoir, rien de moins!

Toute l'argumentation de North se construit autour de la définition qu'il donne au cadran, une paire de pyramides identiques et écimées, formées de dix faces lisses, dont huit d'entre elles sont jointes par leur base. (Pour compléter cette description, j'ajouterais que la tête de chaque pyramide dessine un carré formant un cadran horizontal, et que chaque paroi constitue un trapèze, possédant au moins deux côtés parallèles... Chaque côté est incliné et subit une orientation selon les quatre points cardinaux).

Notre auteur concède volontiers que ce type de cadran est difficile à construire dans une représentation picturale, à cause des angles des lignes horaires et des artifices à respecter pour en donner une perspective appropriée. De plus, ce type de cadran ne serait pas un instrument servant à donner une information scientifique sérieuse (p.132), mais serait plutôt une pièce de démonstration, à l'intention d'un gnomoniste féru de mathématiques.

Pour les côtés des pyramides, il reconnaît les '*side faces*' suivant une orientation d'une ligne nord-sud, et les '*outer faces*' suivant celle d'une ligne est-ouest. Les dessins des lignes horaires tiendront compte de ces orientations.

Enfin, il expose quelques principes de base pour une meilleure compréhension du désign du cadran : 1) le gnomon (ou style) doit être parallèle à l'axe polaire de

la terre; 2) si plusieurs faces fonctionnent de façon simultanée, tous leurs gnomons seront parallèles, et dirigés vers les pôles (Nord ou Sud); 3) et la façon de graver les lignes horaires va dépendre de l'usage qu'on prévoit. La façon la plus simple est celle d'un à angle droit avec l'axe polaire.



Fig. 15 Détails du cadran polyédrique de la toile 'The Ambassadors'

Puis, pour discuter du cadran de la toile des *Ambassadeurs*, North étudie les cas les plus difficiles : c'est-à-dire ceux des '*side faces*' qu'il décrit comme ceux qui ont une face plus large et plus près du spectateur. A) En effet, pour lui, la graduation des lignes horaires ne dépend pas de la latitude géographique de l'utilisateur, en assumant que le style est bien dirigé vers le Pôle. B) l'arrangement angulaire des lignes horaires va être le même pour les deux types (*side*) et (*outer*) faces; toutefois c'est la numérotation des lignes qui variera. Car, le gnomon sera situé à une marque de 12h pour un cadran à '*outer face*', et à une marque de 6h pour un cadran à '*side face*'. C) Et finalement les deux catégories de cadrans pourront être utilisées de façon similaire, moyennant le respect de certaines conditions : les styles sont pointés vers le Pôle, sont parallèles et ont des angles des lignes horaires égaux.

À l'aide des illustrations des lignes des faces du cadran (ci-contre), North refute les théories qui veulent que le cadran ait été calculé pour une latitude d'Afrique du Nord (Foister) et celle qui affirme que l'orientation du cadran soit mauvaise (Dekker et all.). Pour North, Holbein a peint ce qu'il a vu: l'ombre est derrière le gnomon, et correspond aux principes du cadran et NON à son usage!

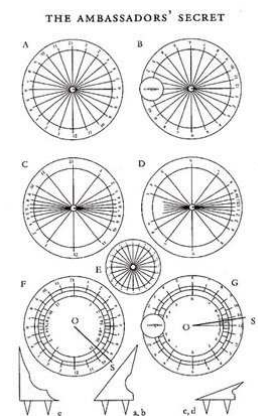


Fig. 16 Dessins des faces du cadran et NON à son usage!

Il reste une dernière question (p.142) concernant l'utilisation d'un usage artistique d'un cadran polyédrique, dans une peinture qui semble se constituer de façon encore plus complexe. À savoir si un instrument peut seulement « dire l'heure » quand il est constitué correctement: voilà bien une question qui relève de la sémantique!

6. Le turquet ou torquetum

North examine aussi l'objet ancien qu'est le « torquetum », et trouve d'autres raisons qui vont dans le sens de sa justification. Mais la révélation de l'ensemble de la toile passe aussi par la numérogie, l'astrologie et l'alchimie. L'ensemble du livre dépasse les objets de gnomonique, voilà pourquoi je me contente de les mentionner sans plus en détails.

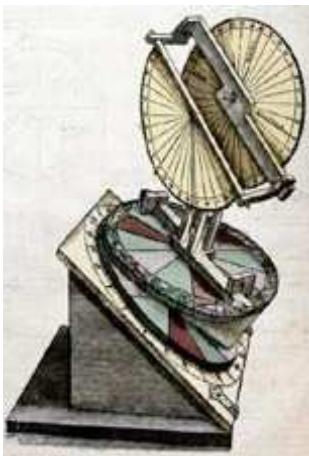


Fig. 17 Dessin et photo d'un torquetum

Conclusion

Pour moi, cette toile de Holbein est un véritable plaisir de l'œil! Ce printemps 2010 je suis à Londres. Il y a des moments insurpassables : j'assiste au passage de l'hiver au printemps où la nature change d'un jour, parfois, quand il fait beau, d'une heure à l'autre. Le symbole de ce changement : l'apparition des jonquilles!

Je regarde le tableau de Holbein, et je suis aussi fasciné par la réaction des visiteurs de la Salle 4 : je me fais la réflexion suivante : ne vaut-il pas mieux se savoir perdu dans un monde complexe que de s'imaginer qu'il est simple et de se tromper? Il faut savoir qu'il est impossible de parler de quoi que ce soit sans savoir d'abord de quoi on parle.

Devant ce tableau de Holbein, je me mets à l'écoute des résonances qui naissent de la cueillette des faits, les réactions des visiteurs, et de l'imagination esthétique, se résumant dans cette composition visuelle de personnages et d'objets. Pour moi les deux ambassadeurs, appuyés sur des outils de connaissance, symbolisent deux mondes d'érudits à l'esprit ouvert et curieux dans un monde en pleine mutation où l'homme n'est plus au centre. Les objets du haut peuvent, en effet, être reliés à l'étude des corps célestes, pendant que ceux du bas sont des symboles de l'intelligence confrontée à l'harmonie brisée et à l'organisation du savoir en pleine mutation.

J'y trouve une manière d'annuler le temps qui passe. C'est une promenade dans le passé. « *Les musées*, disait C. Lévy-Strauss, *essaient d'arrêter le temps* ». Des heures passées aussi sur *internet* m'auront permis d'apprendre que beaucoup de gens ont été influencés par ce tableau, que plusieurs autres ont écrit leurs opinions et commentaires sur le sujet. Les interprétations sont multiples et diversifiées. Finalement, je me suis volontiers approché des réflexions de personnes de savoir, qui ont comme vocation de communiquer leurs connaissances à chacun qui veut en faire un usage admissible!

¹ Berger, John, "Ways of Seeing", BBC & Penguin Books, London, 2008. ISBN 978-0-141-03579-6, lire les chapitres 5 et 6.

² Foister, Susan, Roy, Ashok and Wyld, Martin, "Making & Meaning HOLBEIN'S AMBASSADORS", National Gallery Printing, London, Distributed by Yale University Press, 1997, ISBN 1 85709 173 6.

³ North, John David, "The Ambassadors' Secret: Holbein and the world of the Renaissance", New York, and London, c2002, 2004, ISBN 1852854472.

⁴ Michael, Erika, "Hans Holbein the Younger : a guide to research", New York Garland Pub. 1997, ISBN 0-8153-0389-0.

⁵ F.A. Stebbins, « The Astronomical Instruments in Holbein's Ambassadors », *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, 56 (1962), pp. 45-52.