Les Ambassadeurs – Les dessous d'une image

Le tableau

Certes, il ne s'agit pas là d'un tableau de nature morte. Peint en **1533** par Hans HOLBEIN et intitulé *Les Ambassadeurs*, vous l'avez probablement tous **déjà vu**. On peut même dire qu'il nous est **familier**, tant il a été souvent reproduit.

Il appartient à un genre très répandu en ce début de XVI° siècle : le **portrait avec attributs**, comme celui-ci :

Tableau de J. Gossaert

Dans la continuité d'un Jan van **EYCK** (XV°s.), ces portraits sont d'une **grande et minutieuse fidélité** au modèle et à son environnement. Notamment dans la représentation des **attributs**, **ces objets** qui s'agrègent au portrait lui-même et qui viennent donner des informations relatives aux **activités du personnage, à ses savoirs, à son art**, voire en faire un véritable **portrait moral**.

Le personnage peint par **GOSSAERT** est un marchand et l'on voit dans ses attributs des pièces de **monnaie**, des **balances**, des **écritures**…

Ce sont là, comme c'est souvent le cas dans ces portraits avec attributs, les **premières apparitions des *objets, des choses*** dans la peinture, les **premières *natures mortes*** (pas encore autonomes).

Le tableau

Les Ambassadeurs, pour familier que nous soit le tableau, s'offre à nous, si on s'y arrête un tant soit peu, avec une **certaine étrangeté**.

Il s'agit, en premier lieu, d'un **double portrait**, genre assez exceptionnel, qui nous présente les deux protagonistes **en pied**, dispositif habituellement réservé aux **monarques et aux grands seigneurs**.

De plus, le tableau est d'une **grande taille (2,07 m. x 2,09 m.)**, si bien que les personnages sont peints à **taille réelle** ; de telles dimensions sont équivalentes à celles de **tableaux religieux**.

Et puis, les deux personnages – Jean de **DINTEVILLE** (à gauche) et Georges de **SELVE** (à droite) – ne sont **pas au centre** du tableau. Celui-ci est occupé par un **meuble**, auquel ceux-là **s'accoudent** et qui vient, en quelque sorte, **sceller leur amitié**.

Et sur les étagères du meuble, on découvre un **ensemble d'objets hétéroclites**, mis en scène comme commencent à le faire, à cette époque, les **peintures de natures mortes** et les représentations de **cabinets de curiosités**.

Armoire aux bouteilles

Studiolo Gubbio

Le tableau

Certains commentateurs suggèrent aussi que la **posture adoptée** par DINTEVILLE n'est **pas très naturelle**, qu'elle est quelque peu **déséquilibrée** et pour le moins **inconfortable** : il semble avoir les pieds bien en avant de l'étagère, tout en s'y accoudant, le talon droit légèrement relevé.

On peut également être frappé par la relative **absence de profondeur** du tableau, **dépourvu** dans sa construction de ligne de fuite, et donc de **perspective**, **par le rideau vert** contre lequel nos personnages semblent acculés. D'où un sentiment d'enfermement, de **huis clos**.

Huis clos, dans lequel l'**étrangeté** du tableau va devenir **manifeste**, nous sauter aux yeux, dès lors que l'on s'intéressera, dans sa partie inférieure, à cette étrange forme – une sorte d'**OVNI** – qui semble ne tenir **au sol** que **rattachée** par son **ombre portée** ! On l'a baptisée os de seiche, tête de requin… Peu importe ! Vous savez sans doute qu'il s'agit d'une **anamorphose**[1], c'est à dire d'une **figure énigmatique**, dont on découvre ce

[1] Transformation par un procédé optique ou géométrique, d'un objet que l'on rend méconnaissable, mais dont la figure initiale est restituée par un miroir courbe ou par un examen hors du plan de la transformation (Petit Robert).

qu'elle représente en s'éloignant du tableau pour le regarder **en biais et y voir un crâne** ! En d'autre terme, une ***Vanité***.

Le crâne

Au regard de cet ensemble de signes d'étrangeté, il paraît évident que **HOLBEIN et DINTEVILLE** - semble-t-il **le commanditaire du tableau** – n'ont pas pour seul projet la réalisation d'un double portrait à Londres - où de SELVE est venu retrouver son ami - et **peint pour faire souvenir**. Ils ont **autre chose à nous dire**.

Le tableau

Le tableau ne serait pas seulement la copie d'une scène réelle, mais le **véhicule d'un message**, voire d'une **fiction** – une **story** dirait-on aujourd'hui dans la langue des réseaux sociaux. Fiction signifiée par **cette étrangeté**, certes **discrète,** du tableau, ces **déformations des apparences** qui nous inviteraient à y **voir autre chose, par-delà les conventions traditionnelles du tableau de portrait**[2].

C'est cette story que je souhaite vous faire découvrir, un peu dans l'esprit de l'émission ***Le dessous des images*** de Sonia DEVILLERS (sur ARTE).

Et ce que nous **verrons**, c'est le formidable appétit, la formidable curiosité pour la **découverte** des **nouveaux mondes** et celle des **nouveaux savoirs** qui marqueront à jamais cette époque. **Mais c'est aussi l'inquiétude** (que le ***maniérisme*** exprime dans le domaine pictural) engendrée par l'**ébranlement** de l'ancien monde, par les **tensions** et les **conflits religieux** autant que **politiques**, par l'**ombre toujours présente de la Mort**.

Bref, tout le **programme de la Renaissance** !

[2] En cela d'ailleurs, HOLBEIN peut être rattaché au *maniérisme*, mouvement esthétique de la fin de la Renaissance, qui se développe alors en Italie (où Holbein s'est rendu à plusieurs reprises) et se caractérise, entre autres traits, par son goût pour l'énigme et sa créativité audacieuse.

Mais avant de nous y intéresser, il est nécessaire de savoir **qui est HOLBEIN le Jeune** et de rappeler rapidement le **contexte global** dans lequel il peint son œuvre.

Autoportrait Holbein

Il naît, en **1497**, à Augsbourg (Saint Empire Romain Germanique), dans une **famille de peintres** ; il est le fils de Hans HOLBEIN l'Ancien et le frère cadet d'Ambrosius, tous deux peintres connus.

Il sera un grand **portraitiste** et travaillera en **Allemagne, mais aussi en Suisse, en Italie et en Angleterre**.

De **1515 à 1526**, il vit à **Bâle** ; il en devient même citoyen par son mariage. Il a rejoint la cité parce qu'elle est alors un des hauts lieux de l'**humanisme renaissant**, notamment en raison de la présence d'**ÉRASME** qui y réside et dont HOLBEIN devient un ami.

Portait d'Érasme

Il réalise notamment quelques **dessins** pour l'***Éloge de la folie***, une des œuvres majeures d'ÉRASME. Ce dernier y développe une **conception humaniste du christianisme** ; certes il critique l'Église et la Papauté, mais ne se **convertit pas** pour autant au **protestantisme**. Il désire **surtout** rester fidèle à son **idéal de paix et de concorde** et il milite pour la **paix en Europe**, sur la base d'une **pensée cosmopolite et pacifiste**[3].

En **1526**, **HOLBEIN fuit Bâle** en raison des troubles engendrés par la Réforme et part pour **Londres** où, recommandé par ÉRASME, il va s'installer durant deux années chez Thomas **MORE**.

Portait de More

Ce dernier, **grand ami d'ÉRASME**, est lui aussi une des **figures majeures de l'humanisme**. Il est l'auteur de **l'*Utopie***. Ambassadeur, puis chancelier du roi **HENRI VIII**. Il va néanmoins **désavouer le divorce** du roi d'avec Catherine d'ARAGON et **refusera de cautionner le schisme anglican** qui en découlera. Il sera **emprisonné**, puis **décapité**.

[3]. C'est pour cela que le programme d'échanges étudiants au sein de l'UE fut baptisé ERASMUS.

HOLBEIN, en 1528, revient à **Bâle** et **se convertit** finalement au protestantisme. Mais la ville est de nouveau en proie à **l'intolérance religieuse** et au fanatisme (notamment iconoclaste, ce qui est fâcheux pour un peintre !). ÉRASME s'est même réfugié à Fribourg. HOLBEIN reprend donc, en **1533**, la route de **Londres**, où MORE est tombé en disgrâce et où la liberté intellectuelle et spirituelle qu'il y avait connue a disparu.

Dès lors, il ne **travaillera** plus dans la mouvance humaniste, mais pour les **riches marchands** (notamment allemands) qui rêvent d'être **portraiturés** avec les **attributs** de leur réussite. En voici un exemple :

Portait de G. Gisze

Il va alors atteindre l'**apogée de sa carrière**, en peignant *Les Ambassadeurs*, son œuvre la plus célèbre, et en devenant, en **1536**, **peintre officiel** de la cour d'Angleterre. A ce titre, il va voyager en Europe pour faire le portrait des candidates au mariage avec HENRI VIII après la mort de Jeanne SEYMOUR. En 1540, c'est Anne de CLEVES que le roi épouse.

Portrait d'A. de Clèves

Portrait d'Henri VIII

HOLBEIN **meurt** de maladie à l'automne **1543**.

Le tableau

En nous contentant de seulement en évoquer les principaux éléments, il est également nécessaire de rappeler dans quel **contexte HOLBEIN peint *Les Ambassadeurs*.**

On le sait, le premier XVI° siècle est une **période troublée**.

Troubles religieux que l'on vient d'évoquer. C'est en **1517** que **LUTHER** publie ses ***95 thèses*** ; des **conflits fratricides** s'en suivront rapidement : ***guerre des paysans*** en Allemagne, menée par Thomas MÜNTZER (1524-1526) ; plus tard ***guerres de religion*** en France (1562-1598), ou **révolte *des gueux*** aux Pays-Bas (1566-1568).

Troubles géopolitiques aussi, avec le **conflit** opposant le Saint Empire Romain Germanique de **CHARLES QUINT** à la **Papauté** (marqué notamment

par le *sac de Rome* en 1527). Mais aussi avec les ***guerres d'Italie*** (1494-1559) opposant le Royaume de France au Saint Empire Romain Germanique.
C'est d'ailleurs ce conflit qui conduit HOLBEIN à **peindre les deux ambassadeurs de FRANÇOIS 1er** – que sont DINTEVILLE et SELVE - chargés de convaincre le roi d'Angleterre **HENRI VIII de s'allier à la France** contre CHARLES QUINT.
Ajoutons que, en **1531**, **FRANÇOIS 1er** avait signé un traité d'alliance avec une **ligue de princes protestants allemands** opposés à CHARLES QUINT. De même, en **1528**, avait-il entrepris de coopérer avec l'**Empire ottoman** (en signant les fameuses ***capitulations***[4]), au moment où **SOLIMAN** entreprend le **siège de Vienne** et où son empire poursuit son expansion dans **tout le bassin méditerranéen** – expansion qui ne sera stoppée qu'en **1571** après la bataille de **Lépante** ! Sans doute, faut-il voir une **allusion à cette politique diplomatique** en direction des Ottomans par la **présence** sur notre étagère d'un **tapis anatolien**.
La **période** est également **troublée** en raison du **formidable bouleversement** que vont connaître les **cadres de la connaissance** avec des **ruptures qui seront fondatrices des sciences modernes** – telles que la théorie héliocentrique de **COPERNIC** (qui commence à se diffuser vers 1530), les premiers principes de l'anatomie de **VESALE** (vers 1540), ou la première théorie infectieuse de la maladie proposée par **FRACASTOR** (1530-1540), ou encore Le discours de la méthode de **DESCARTES** publié en 1637.
Et avec, bien entendu, les ***Grandes découvertes*** qui **ouvrent l'horizon** des Européens au **monde dans sa totalité et sa globalité**. Cela fait une cinquantaine d'années que les marins portugais et espagnols sillonnent les océans. C'est en **1522** que ce qui restait de l'équipage de **MAGELLAN** boucla la première circumnavigation du globe terrestre. Moment que certains

[4] - Signées en 1536, les Capitulations sont un traité de bonne entente entre le Royaume de France et l'Empire ottoman. Le sultan offre aux navires battant pavillon français le privilège de commercer avec tous les ports de l'empire, ce qui va assurer la prospérité de Marseille ; le traité confie aussi au roi de France la protection des Lieux Saints et des chrétiens de l'empire. Il assure à la France une ambassade et un consulat permanents à Constantinople.

historiens qualifie de **première mondialisation** (globalisation pour les anglo-saxons).

Après ces quelques rappels, venons-en maintenant au **tableau lui-même**. Que voyons-nous ?

Tout d'abord **nos deux personnages peints en majesté.** A gauche, richement vêtu et d'une puissante carrure, Jean de **DINTEVILLE** (1504-1557), seigneur de **Polisy** ; il porte en collier l'insigne de l'**Ordre de Saint Michel**, la plus haute distinction de la chevalerie française que lui a remis FRANÇOIS 1er. C'est un **diplomate** que le roi a envoyé à Londres pour nouer alliance avec HENRI VIII. Il est âgé de **29 ans**, comme on peut le lire sur la dague qu'il porte au côté.

Dague

Le tableau

Il est le **commanditaire** du tableau.

A moins que ce ne soit **Anne BOLEYN** ! Elle l'aurait offert à DINTEVILLE en guise de remerciement pour le rôle qu'il joua en faveur de son mariage avec HENRI VIII ; elle l'avait connu lors de son long séjour à la cour de France. Ce qui tend à valider cette hypothèse, c'est le carrelage que l'on voit au sol de la scène et qui est une copie fidèle de celui de l'abbaye de Westminster, précisément de la partie où A. BOLEYN fut couronnée reine d'Angleterre.

A droite, on trouve Georges de **SELVE** (1506-1541), un ecclésiastique, **évêque** de Lavaur, vêtu pour cette raison avec **austérité** (austérité relative, son habit n'est pas le froc d'un franciscain !) et cela d'autant plus qu'il critique les fastes de l'Église et **partage pour une part** les positions de **LUTHER**, comme l'évoque le **recueil d'hymnes luthériens** que l'on voit à son côté sur l'étagère inférieure.

Livre d'hymnes

A priori, il n'y a aucune raison pour qu'un tel ouvrage soit associé à un évêque catholique. Mais SELVE, comme ÉRASME, plaide pour l'**unité de la chrétienté** et, en 1533, la Réforme n'a pas encore conduit à la rupture schismatique,

beaucoup hésitent entre les deux voies ; SELVE et DINTEVILLE, s'ils sont favorables à certaines évolutions demeurent fidèles à la Papauté.

SELVE est alors âgé de **25 ans**, ce qu'indique la tranche du livre sur lequel il s'accoude.

Tranche du livre

Lui aussi est un **diplomate**, certes **occasionnel**, chargé par FRANÇOIS 1er de missions auprès du **Pape**, de la République de **Venise**[5], en Allemagne et en Espagne . Il est venu à Londres rendre visite à son ami DINTEVILLE et soutenir ce dernier dans sa mission auprès du roi HENRI VIII.

Le tableau

Cette **amitié** semble scellée par l'**étagère** qui occupe le centre du tableau. Mais le meuble est avant tout le **réceptacle des attributs** des deux personnages, tous ces objets qui, dans un **certain désordre** (*cf.* les ***natures mortes***), viennent **compléter leur portrait**, mais aussi contribuer au **message subliminal** du tableau.

Le fait que les **attributs** occupent le **centre du tableau** est là pour mettre en évidence l'importance de **leurs significations**. Dans les tableaux avec attributs, les objets sont **généralement peints à la périphérie du portrait**.

Sur l'étagère **supérieure** sont rassemblés un globe céleste, qui montre les constellations, et divers instruments de mesure astronomique :

- deux cadrans solaires ;
- deux quadrants ; les quadrants sont des instruments de mesure angulaire dont la plage est de 90° (soit le quart d'un cercle) et permettant de mesurer la hauteur d'un objet visé ; ils sont utilisés pour l'astronomie, la topographie, la navigation ;
- et un turquet, instrument astronomique permettant de mesurer la position des corps célestes et de fixer les heures et les dates.

Ajoutons que ces instruments de mesure ne peuvent fonctionner qu'avec la **lumière du soleil**. Par cela, ils sont liés à la **lumière céleste**, dans sa

[5] - Ambassade majeure ! Il obtient en effet, en 1536, la neutralité de la Sérénissime dans la lutte engagée entre Charles Quint et le pirate turc Barberousse que soutient la France.

dimension spirituelle, qui s'oppose au **monde terrestre** traversé, comme on va le voir sur la **seconde étagère**, par tout un ensemble de **divisions**.

L'étagère **inférieure** rassemble, en effet, un globe terrestre, deux livres, des instruments de musique (un luth et un ensemble de flûtes), un compas à pointe sèche et une équerre.

Globe terrestre

On peut voir sur ce globe la **trace** des étapes de la **découverte** des nouveaux mondes et des **nouvelles connaissances** géographiques : tracé du **tropique du Cancer** et de **l'équateur**, tracé de la circumnavigation de **MAGELLAN** (peu lisible sur la diapositive) et du **Traité de Tordesillas (1494)** partageant, sous l'autorité du Pape, le monde entre ce qui revient aux Espagnols et ce qui revient aux Portugais.

Globe (détail)

Le **globe terrestre** est orienté sur l'**Europe** (en jaune), c'est à dire le terrain d'action de nos deux ambassadeurs ; y figurent quelques **capitales** (Paris, Rome, Nuremberg, Jérusalem) et **Polisy**, le **fief de DINTEVILLE**.

Les **instruments de musique** sont des **classiques** de la peinture de **nature morte**. Quant aux deux livres, celui de droite, on l'a vu plus haut, est un recueil de cantiques luthériens et celui de **gauche** un **ouvrage d'arithmétique**, rédigé par Peter APIAN à destination des marchands.

Images des livres

Le tableau

Une telle **mise en scène** d'objets peut sembler **hétéroclite**, un peu à l'image du désordre apparent des ***Cabinets de curiosités***. **En fait**, comme ces derniers, elle est **fortement structurée** et même doublement :

- en premier lieu, ces objets **se différencient** clairement selon qu'ils relèvent de **l'ordre céleste ou de l'ordre terrestre** ; mais ils se **complètent aussi**, puisque ils sont réunis sur le même meuble ; et ce faisant, ils représentent **l'univers dans sa globalité**, et **ses contradictions** (on y reviendra tout à l'heure) ;

- en second lieu, ils illustrent les **quatre arts des sciences mathématiques** : l'astronomie, la géométrie, l'arithmétique et la musique, ce qu'on appelait le ***quadrivium***, fondement de l'enseignement médiéval et base de la **culture de tout humaniste** qui se respecte ; ils évoquent également les **théories de Pythagore et de Platon** – redécouvertes par l'humanisme italien – et qui permettent à ceux qui maîtrisent ces sciences et ces arts d'accéder à la **connaissance de l'harmonie du monde**.

Dès lors, les **étagères** deviennent le **support d'un discours** présentant DINTEVILLE et de SELVE - dont tous ces objets sont des attributs - comme de **parfaits humanistes**, **férus de connaissances** et à la **recherche de l'harmonie universelle**.

Mais pour autant, ce ne sont **pas des savants** et HOLBEIN ne les peint pas comme tels. Ce sont des **diplomates**, des **hommes d'action**. Et, à cet égard, il faut noter qu'ils participèrent de l'**invention de la diplomatie moderne** : c'est **FRANÇOIS 1er** qui, le premier, dépêcha un **ambassadeur** non pas pour transmettre un message, comme on le faisait depuis longtemps, mais pour **agir en son nom**, en l'occurrence pour signer les ***capitulations*** avec l'Empire Ottoman de SOLIMAN le Magnifique.

Aussi, le **double portrait en majesté** des deux ambassadeurs peut être interprété **également** comme la **célébration d'une figure nouvelle**, celle de **l'homme politique**, acteur d'une **religion nouvelle, celle de l'État**, tel que Nicolas **MACHIAVEL** – dont Le Prince vient d'être publié en **1532** – le décrit comme devant paraître bon, sincère et religieux – ajoutons savant – même s'il ne peut l'être toujours.

Un **petit détail** vient d'ailleurs souligner cette facette du portrait de nos deux héros. Sur la mappemonde, le fief de DINTEVILLE (**Polisy**) est orthographié **Policy**, ce qui évoque immanquablement le vocable avec lequel la langue anglaise évoque l'**action politique** !

Toutefois, le **message** des *Ambassadeurs* **ne se réduit pas** à cette glorieuse **célébration** de **l'humanisme renaissant** et de l'**action politique naissante** ! En poursuivant la **lecture spectrale** du tableau – qui avait attiré d'emblée notre attention sur **l'étrangeté** de cette scène de **huis clos** - on y découvre très vite également des **dissonances**, des **signes de mauvais augure** !

Le **globe** terrestre est **renversé** !

Il manque **une flûte** dans l'étui qui les rassemble et une corde du luth est cassée !

Image luth

De plus, le **nom de l'instrument** s'énonce de façon très proche en français (**luth**), en anglais (**lute**), en allemand (**laute**), et peut être mis en assonance avec le nom de LUTHER, et cela d'autant plus que, sur le tableau, le luth est positionné juste au-dessus du recueil d'hymnes luthériens !

Les deux livres

Le **livre d'arithmétique** est ouvert à la page qui traite de la **division** ! Quant au **recueil d'hymnes**, il évoque sans conteste les **guerres de religion**. Et, en anglais, le **compas** à pointe sèche se dit ***dividers*** !

Le luth (compas)

La **célébration** de la splendeur et de la gloire de nos deux héros semble donc **écornée** par ces signes discrets de **dysharmonie**, de **décrépitude**, de **divisions**. Le **doute s'installe** et pourrait bien générer de l'**inquiétude**.

Bref, nous avons-là sous nos yeux **toute la rhétorique** des ***natures mortes de Vanité***.

D'ailleurs, comme si cela ne suffisait pas, DINTEVILLE porte une **broche à son béret**

Image de la broche

où l'on voit un crâne évoquant sa devise personnelle : Souviens-toi de la fin, c'est à dire un ***memento mori*** !

Une peinture de ***Vanité*** consiste en la mise en scène d'un **ensemble d'objets** rappelant au spectateur que **toute chose et toute vie sont périssables**, tendent vers leur **décrépitude** et leur **fin inexorable**. On y voit bien sûr des crânes, mais aussi des fleurs qui se fanent, des chandelles qui s'éteignent, des instruments de musique dont les cordes se cassent, etc. En voici un exemple contemporain des *Ambassadeurs* :

Vanité de Bruyn

Toutes les *Vanités* sont, pour leurs spectateurs, des *memento mori*, invitant ceux-là à **méditer** sur leur finitude et à **se détacher** des choses et des biens du monde :

- soit dans la perspective **épicurienne** du ***Carpe diem*** : cueille le jour, puisque tout va de toute façon vers sa fin ;
- soit dans celle du **christianisme** qui engage à privilégier la **vie spirituelle** plutôt que la **vie matérielle** et l'attachement aux ***choses***, et à préparer ainsi l'au-delà de la vie, la **vie éternelle**.

Le tableau

Certes, sur les étagères des ***Ambassadeurs*** l'expression symbolique de la ***Vanité*** reste relativement **discrète**. Mais **au moins signifie-t-elle** que nos deux héros, **malgré** leur **toute puissance exhibée**, malgré leur **apparente sérénité**, malgré leur **indéniable qualité d'humanistes**, peuvent être **inquiets** face aux **désordres**, aux **tensions** et aux **divisions** qui agitent leur temps. **Désordres**, **tensions** et **divisions** que l'on peut lire dans leurs **attributs**.
D'où le doute, l'inquiétude face à leur **possible défaite devant la mort**.

Une telle lecture devient évidente, quand on comprend qu'il y a un **deuxième acte à notre *story*** ; deuxième acte qui s'ouvre non pas en tirant le **rideau vert** du fond du tableau (on ne saura d'ailleurs pas ce qu'il cache!), mais avec **l'entrée en scène de l'anamorphose** dès lors qu'on la renverse pour découvrir **un crâne** !

Le crâne

Texte de la citation

Comme l'écrit **Jean-Louis FERRIER** dans un remarquable ouvrage[6] : « L'objet visuel non identifié qui semble venir d'une autre planète, projetant son ombre rasante, surnaturelle, au pied des Ambassadeurs, n'est autre que l'aile de la Mort. Énigme de la vie et sens caché du tableau. (p. 33) Ce crâne est le ver dans le fruit de la connaissance. Il pourrit d'un seul coup la puissance et la gloire, frappe de caducité l'étalement des savoirs scientifiques affirmé par la disposition entière des *Ambassadeurs*. C'est comme s'il y avait deux compositions superposées dans un unique tableau. Chacune montrant le contraire de l'autre. Avec, pour point de jonction, la minuscule tête de mort d'argent, piquée dans la coiffure noire que J. de DINTEVILLE porte inclinée sur le côté, selon la mode du temps. » (p. 37)

Ce qui **se cachait** sous l'étrange anamorphose, c'était donc **la Mort** ; elle **était en fait déjà là** ! Alors, ne pourrait-elle donc pas **tout balayer** de ce qui fait encore la gloire de nos deux ambassadeurs ?

A moins qu'ils renoncent à tous ces symboles de gloire et se tournent vers la **seule science qui vaille**, car elle **triomphe de la Mort**, la **science divine** ?

C'est là, de façon quelque peu **paradoxale**, le **message d'ÉRASME** dans L'éloge de la folie.

Citation ÉRASME

« Plus fous que tous les fous ensemble sont les inventeurs des Sciences et des Arts (…). N'est-ce pas la soif de la gloire qui a excité les hommes à inventer et à transmettre à la postérité tous ces Arts et toutes ces Sciences que l'on regarde comme quelque chose de merveilleux ? (…) Ils ne savent absolument rien et ils se vantent de tout savoir. »

ÉRASME rappelle dans son ouvrage la vanité de la sagesse et des sciences et le malheur auquel sont condamnés ceux qui s'y adonnent ; la seule folie qui vaille

[6] . FERRIER J.L., Les Ambassadeurs. Anatomie d'un chef d'œuvre, Denoël, 1977

est celle de la foi et de l'espoir en Dieu, la sainte folie de la croix, celle à laquelle invite Saint PAUL.

Le tableau

Et c'est ce que nous dit également HOLBEIN : nos deux héros ne devraient-ils pas **cesser de nous regarder** et de **se faire admirer**, pour **se tourner** vers leur droite et porter leur regard sur le **crucifix** qu'on devine tout en haut à gauche du tableau.

Le crucifix

L'association d'un **crucifix et d'un crâne** est un des **poncifs** de la peinture religieuse, par exemple dans les représentations de Saint Jérôme et de la crucifixion

Saint Jérôme

Golgotha (2 images)

On voit sur le **calvaire -** le Golgotha : le lieu du crâne - la croix posée sur un crâne, celui d'Adam, le **Christ**, par sa mort et sa résurrection, **rachetant le péché originel** (commis par Adam) **et triomphant de la Mort**.

Une telle **lecture religieuse** du tableau n'est cependant **pas partagée** par tous les commentateurs. Ainsi Jean-Louis **FERRIER voit** dans la place assignée par HOLBEIN au crucifix une **invisibilisation** de la voie religieuse (le crucifix étant à peine visible). HOLBEIN ferait en quelque sorte **disparaître le cadavre**, après qu'il l'eut **emmuré** dans un précédant tableau du gisant du Christ, peint en 1522.

Gisant

Le tableau

Le recours à la religion ne serait donc plus une solution. **Face à la Mort**, J. de DINTEVILLE et G. de SELVE - les **hommes** plus généralement – se retrouvent **seuls** pour **affronter leur finitude** et la **vanité** de leurs arts et des leurs sciences.

La **lecture de FERRIER** est séduisante, en ce qu'elle renvoie bien à **l'inquiétude du temps**, en cette période de bouleversements si profonds que le **doute peut gagner les esprits et les cœurs**.

Toutefois, **ce que l'on sait d'HOLBEIN**, et notamment de son amitié avec ÉRASME et Thomas MORE, invite plutôt à voir son **tableau** comme célébrant, malgré tout, un **triomphe sur la Mort**.

C'est que font les concepteurs et réalisateurs d'un remarquable film **Les Ambassadeurs : rendez-vous avec la mort**[7].

Image du DVD

Ils voient en effet dans le tableau la **mise en scène d'une victoire face à la Mort**, une victoire qu'on pourrait qualifier de **dialectique**.

Certes, la **Mort** est **inéluctable**. Mais la présence du **crucifix**, pour discrète qu'elle soit, rappelle qu'on peut en **triompher**, si l'on sait, comme y invite **ÉRASME**, se tourner vers la seule vraie science, la seule vraie connaissance, **la religion**.

Fort de cette espérance, de cette **certitude** même, fondée sur la **connaissance humaniste**, on peut **se préparer à la Mort**, **sans sombrer dans la déréliction**, et être ainsi **capable d'agir** dans le monde ici-bas, **comme acteur politique** (ici comme diplomate), en sachant **s'adapter aux rapports de force** engendrés par les tensions et les divisions qui secouent ce dernier.

Victoire dialectique mise en scène par le tableau, qui fait **se confronter la puissance de la Mort certes, mais aussi celle de nos ambassadeurs** : ils sortiront **vainqueurs de ce huis clos par le recours à la foi**.

Toutefois, il est une **autre façon de voir dans le tableau une victoire sur la Mort**. **La mettre en scène**, ici la **peindre**, **en faire une image et donc forger un imaginaire**, c'est peut-être **la rendre suffisamment familière et ainsi** se libérer de la hantise de sa venue et d'en refuser le fatalisme. C'est ce que, plus tard (entre 1572 et 1588), **Michel de MONTAIGNE** – né, le détail vaut d'être souligné quelques semaines avant la réalisation des *Ambassadeurs* – proposera :

Citation de MONTAIGNE

[7] . Disponible en DVD, collection l'Art en question, Canal éducatif à la demande, 2011

« Le but de notre carrière, c'est la mort, c'est l'objet nécessaire de notre visée : si elle nous effraye, comment est-il possible d'aller un pas en avant, sans fièvre ? Le remède du vulgaire, c'est de n'y penser pas. (…)

Si c'était ennemi qui se peut éviter, je conseillerais d'emprunter les armes de la couardise. Mais puisqu'il ne se peut, puisqu'il vous attrape fuyant et poltron aussi bien qu'honnête homme, et que nulle trempe de cuirasse vous couvre, apprenons à le soutenir de pied ferme cet ennemi ; et à le combattre. Et, pour commencer, par lui enlever son plus grand avantage contre nous (…), ôtons-lui son étrangeté, pratiquons-le, accoutumons-nous à lui ; n'ayons rien d'aussi souvent en tête que la mort. A tous instants représentons-la à notre imagination, et en tous visages. (…)

Le savoir mourir nous affranchit de toute sujétion et contrainte. »[8]

MONTAIGNE donnait avec ce texte sa propre version de ***l'ars moriandi*** – l'art de bien mourir – qui avait fait l'objet au XV° siècle de la publication de deux ouvrages largement diffusés dans toute l'Europe, après que le continent eût été balayé par la Peste noire au XIV° siècle[9].

Nous pourrions conclure la conférence avec cette forte invite de MONTAIGNE.

Toutefois, je ne résiste pas au plaisir de vous lire le **texte de présentation du film** que l'on trouve au dos du DVD.

« Ceci est l'histoire de deux Français machiavéliques. Ils complotent avec un musulman, qui a juré la perte de l'Occident, soutiennent l'expansion d'une secte en Allemagne et favorisent un divorce scandaleux au sommet de l'Angleterre.

Leur complice ? Un artiste fasciné par la mort. Découvrez l'histoire de deux ambassadeurs français aujourd'hui exilés à Londres, à la National Gallery.

Ils sont les héros d'une peinture aux détails vertigineux. Une peinture rébus dont l'enjeu est de savoir ce que l'homme peut faire face à sa seule certitude : celle de sa propre mort. Religion, politique ou art : et vous que choisissez-vous pour conjurer la mort ? »

---

[8] - MONTAIGNE M. de, Les Essais, Que philosopher c'est apprendre à mourir, livre I, chap. XX

[9] - On estime que 30 à 50 % de la population avait alors disparu.

Je vous laisse avec cette alternative. Et comme j'ai placé mon analyse sous l'égide de l'émission de Sonia DEVILLERS, permettez-moi de vous dire : Salut à tous !