

Balade poétique au musée national de la Renaissance



12 mars -20 mars
2016

Le PRINTEMPS
des POÈTES

Couverture:

Plat signé Hasan (Jeune oriental tenant une lettre d'amour à la main), vers 1570 Iznik,
céramique

Épigraphe: "O mon âme/ mon (ma) bien aimé(e)"

Balade poétique au musée national de la Renaissance

Le musée national de la Renaissance, en partenariat avec le Théâtre de la vallée, participe pour la première fois au Printemps des Poètes. Cette manifestation nationale, depuis 1999, s'est donnée pour objectif de sensibiliser les publics à la poésie et de contribuer à son retour dans les espaces culturels.

Pour donner à voir ses collections autrement, le musée propose au fil des salles un parcours poétique animé par deux comédiens. Sculptures, peintures et objets d'art conversent avec les textes de Ronsard ou de Du Bellay, traçant en filigrane les contours d'un siècle nourri d'humanisme, mais aussi éprouvé par un contexte politique et religieux tendu. Les poètes, imprégnés de culture classique, chantent l'amour, la mort et la fuite du temps. En ode, en sonnet ou en alexandrins, ils se font les témoins d'une époque contrastée et fascinante, dénoncent les atrocités des guerres de Religion, célèbrent la grandeur des princes, et offrent par leurs écrits un rayonnement nouveau à la langue française.

Lors de cette balade dans les collections, peut-être entendrez-vous quelques ballades poétiques.

COUR DU CHÂTEAU

Toi qui de Rome, émerveillé, contemples
L'antique orgueil, qui menaçait les cieux,
Ces vieux palais, ces monts audacieux,
Ces murs, ces arcs, ces thermes et ces temples,
Juge, en voyant ces ruines si amples,
Ce qu'a rongé le temps injurieux
Puisqu'aux ouvriers les plus industrieux
Ces vieux fragments encor servent d'exemples.
Regarde après, comme de jour en jour
Rome fouillant son antique séjour,
Se rebâtit de tant d'oeuvres divines :
Tu jugeras que le démon romain
S'efforce encor d'une fatale main
Ressusciter ces poudreuses ruines.

Joachim DU BELLAY (1522-1560), *Les Antiquités de Rome*,
sonnet XXVII, 1558

Rome constitue une école à ciel ouvert pour les artistes qui y affluent des quatre coins de l'Europe. Ses « ruines si amples » se font l'écho de la grandeur d'une civilisation érigée en modèle et les théoriciens de l'architecture élaborent en les observant un nouvel art de bâtir.



Portique de l'aile sud

France un ordre colossal (c'est-à-dire des colonnes enjambant plusieurs niveaux, et non un seul), témoignant ainsi de la force d'invention et d'innovation des artistes du XVI^e siècle.

Le château d'Écouen constitue un exemple particulièrement spectaculaire de cette renaissance monumentale, notamment par son portique de l'aile sud, destiné à servir d'écrin aux deux *Esclaves* de Michel-Ange offerts à Anne de Montmorency par Henri II. L'architecte Jean Bullant s'est inspiré du temple de Castor et Pollux de Rome pour concevoir un véritable portique de temple plaqué sur la façade d'une résidence civile. Si l'influence romaine s'y lit clairement, l'architecte a néanmoins agencé les différents éléments d'une façon peu usitée dans l'Antiquité, en introduisant pour la première fois en

SALLE DE LA SCULPTURE

Le clair-obscur final

Je n'ai plus que les os, un squelette je semble,
Décharné, dénervé, démusclé, dépoulpé,
Que le trait de la mort sans pardon a frappé :
Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble.
Apollon et son fils, deux grands maîtres ensemble,
Ne me sauraient guérir ; leur métier m'a trompé.
Adieu, plaisant soleil ! Mon œil est étoupé,
Mon corps s'en va descendre où tout se désassemble.
Quel ami, me voyant en ce point dépouillé,
Ne remporte au logis un œil triste et mouillé,
Me consolant au lit et me baisant la face,
En essuyant mes yeux par la mort endormis ?
Adieu, chers compagnons ! Adieu, mes chers amis !
Je m'en vais le premier vous préparer la place



Pierre de Ronsard, *Derniers Vers*, 1585

Génie funéraire, Germain Pilon, 1558, Marbre

Composé peu de temps avant la mort de Ronsard, le poème évoque la conscience de la vieillesse et l'imminence du trépas. Son esprit serein s'explique par l'espérance chrétienne de la résurrection, qui n'exclue pas pour autant l'adresse aux dieux antiques.

Les tombeaux des rois de France du XVI^e siècle constituent une synthèse de cette conception renaissante de la mort, entre foi chrétienne et référence à l'Antiquité, brutalité du trépas et monumentalité triomphale. Ainsi le tombeau de François I^r associe-t'il une statue du roi en majesté, un transi figé dans sa rigidité cadavérique, et des figures allégoriques. Le génie funéraire sculpté par Germain Pilon en 1558 était destiné à orner ce monument mais n'a finalement jamais été installé. Malgré son aimable aspect, l'expression grave de son visage et son flambeau renversé rappellent le contexte funéraire de sa commande. La flamme éteinte de la torche, métaphore de la mort, est un symbole antique souvent repris dans la sculpture de la Renaissance. La statue des Trois Parques, du même artiste, évoquent quant à elles le passage du temps et la mort inéluctable : l'une tisse le fil de la vie humaine, la seconde le place sur un fuseau et la dernière le coupe.



Les Trois Parques, Germain Pilon, 1558, Marbre

GRANDE SALLE DU ROI

Ici je veux sortir du général discours
De mon tableau public ; je fléchirai le cours
De mon fil entrepris, vaincu de la mémoire
Qui effraye mes sens d'une tragique histoire :
Car mes yeux sont témoins du sujet de mes vers.
J'ai vu le reître noir foudroyer au travers
Les mesures de France, et comme une tempête,
Emporter ce qu'il put, ravager tout le reste ;
Cet amas affamé nous fit à Montmoreau
Voir la nouvelle horreur d'un spectacle nouveau.
Nous vîmes sur leurs pas, une troupe lassée
Que la terre portait, de nos pas harassée.
Là de mille maisons on ne trouva que feux,
Que charognes, que morts ou visages affreux.
La faim va devant moi, force est que je la suive.
J'ouïs d'un gosier mourant une voix demi-vive :
Le cri me sert de guide, et fait voir à l'instant
D'un homme demi-mort le chef se débattant,
Qui sur le seuil d'un huis dissipait sa cervelle.
Ce demi-vif la mort à son secours appelle
De sa mourante voix, cet esprit demi-mort
Disait en son patois (langue de Périgord) :
« Si vous êtes Français, Français, je vous adjure,
Donnez secours de mort, c'est l'aide la plus sûre
Que j'espère de vous, le moyen de guérir ;
Faites-moi d'un bon coup et promptement mourir.
Les reîtres m'ont tué par faute de viande,
Ne pouvant ni fournir ni ouïr leur demande ;
D'un coup de coutelas l'un d'eux m'a emporté
Ce bras que vous voyez près du lit à côté ;

J'ai au travers du corps deux balles de pistolet. »
Il suivit, en coupant d'un grand vent sa parole :
« C'est peu de cas encore et de pitié de nous ;
Ma femme en quelque lieu, grosse, est morte de coups.
Il y a quatre jours qu'ayant été en fuite
Chassés à la minuit, sans qu'il nous fût licite
De sauver nos enfants liés en leurs berceaux,
Leurs cris nous appelaient, et entre ces bourreaux
Pensant les secourir nous perdîmes la vie.
Hélas ! Si vous avez encore quelque envie
De voir plus de malheur, vous verrez là dedans
Le massacre piteux de nos petits enfants. »
J'entre, et n'en trouve qu'un qui, lié dans sa couche
Avait les yeux flétris, qui de sa pâle bouche
Poussait et retirait cet esprit languissant
Qui, à regret son corps par la faim délaissant,
Avait lassé sa voix bramant après sa vie.
Voici après entrer l'horrible anatomie
De la mère asséchée : elle avait de dehors
Sur ses reins dissipés trainé, roulé son corps,
Jambes et bras rompus, une amour maternelle
L'émouvant pour autrui beaucoup plus que pour elle.
A tant elle approcha sa tête du berceau,
La releva dessus ; il ne sortait plus d'eau
De ses yeux consumés ; de ses plaies mortelles
Le sang mouillait l'enfant ; point de lait aux mamelles,
Mais des peaux sans humeur : ce corps séché, retrait,
De la France qui meurt fut un autre portrait.

GRANDE SALLE DU ROI

Agrippa d'Aubigné, par ces images frappantes, dénonce les malheurs de la guerre et se fait le témoin des violences qu'elle entraîne. Le contexte des guerres de religion explique les descriptions vivantes des atrocités : le poète protestant a en effet été traumatisé par les ravages causés par les troupes et le spectacle d'une France exsangue et dévastée.



Tenture des « *Fructus Belli* » : *La paye des soldats*, détail, atelier de Jean Baudouy d'après Giulio Romano, (Bruxelles) 1546-1548



Tenture des « *Fructus Belli* » : *Le dîner du Général*, atelier de Jean Baudouy d'après Giulio Romano, (Bruxelles) 1546-1548

La tenture des *Fructus Belli* résonne alors comme un écho. Appartenant à un ensemble commandé vers 1545, par Ferrante Gonzague, capitaine général des armées de l'empereur Charles Quint, cette pièce a pour titre *Le Dîner du Général*, et a été tissée à Bruxelles à partir de dessins de Giulio Romano, dans l'atelier de Jean Baudouyn.

À première vue, on assiste à la célébration joyeuse d'un triomphe, mais la tapisserie dévoile aussi les revers d'une victoire. Pillage, cruauté, et violence n'en sont pas absents : sur la gauche, on identifie clairement des vaincus dépouillés par les soldats ; au fond, près de la maison, un homme agrippe une femme avec brutalité. Le capitaine qu'était Gonzague n'a donc pas voulu cacher les moyens de tout succès militaire : sur la bordure de droite, l'inscription *Non sine fastidio*, c'est-à-dire « non sans dégoût », le traduit bien.

CHAMBRE DU ROI

Jadis nos Rois anciens, vrais pères et vrais Rois,
Nourrissons de la France, en faisant quelquefois
Le tour de leur pays, en diverses contrées,
Faisaient par les cités de superbes entrées.
Chacun s'éjouissait, on savait bien pourquoi :
Les enfants de quatre ans criaient : Vive le Roy !
Les villes employaient mille et mille artifices
Pour faire comme font les meilleures nourrices,
De qui le sein fécond se prodigue à l'ouvrir,
Veut montrer qu'il en a pour perdre et pour nourrir.
Il semble que le pis, quand il est ému, voie :
Il se jette en la main, dont ces mères de joie
Font rejaillir, aux yeux de leurs mignons enfants,
Du lait qui leur regorge : à leurs Rois triomphants,
Triomphant par la paix, ces villes nourricières
Prodiguaient leur substance, et, en toutes manières,
Montraient au ciel serein leurs trésors enfermés,
Et leur lait et leur joie à leurs Rois bien-aimés.
Nos tyrans aujourd'hui entrent d'une autre sorte ;
La ville qui les voit a un visage de morte :
Quand son prince la foule il la voit de tels yeux
Que Néron voyait Rome en l'éclat de ses feux.
Quand le tyran s'égaie en la ville où il entre,
La ville est un corps mort, il passe sur son ventre,
Et ce n'est plus du lait qu'elle prodigue en l'air,
C'est du sang, pour parler comme peuvent parler
Les corps qu'on trouve morts : portés à la justice,
On les met en la place, afin que ce corps puisse
Rencontrer son meurtrier ; le meurtrier inconnu
Contre qui le corps saigne est coupable tenu.
Henri, qui tous les jours vas prodiguant ta vie

Pour remettre le règne, ôter la tyrannie ,
 Ennemi des tyrans, ressource des vrais rois,
 Quand le sceptre de lis joindra le Navarrois,
 Souviens-toi de quel œil, de quelle vigilance
 Tu cours remédier aux malheurs de la France ;
 Souviens-toi de quelque jour combien sont ignorants
 Ceux qui pour être Rois veulent être tyrans.

Agrippa d'Aubigné, « *Misères* », v.563-600, 1616



Tenture de l'*histoire de David et Bethsabée*, 10^e pièce :
L'incendie de Rabba, d'après Jan Van Roome Bruxelles,
 (1520-1525)

La Renaissance constitue l'âge d'or des Entrées Royales, grandes célébrations rituelles organisées chaque fois que le Roi de France faisait son entrée dans une ville du royaume. Les institutions municipales accueillaient alors officiellement le souverain dans un décor d'architectures éphémères créé pour l'occasion. Cette mise en scène destinée à célébrer la puissance monarchique et son

lien avec la ville prend un sens tout particulier dans le contexte des guerres de Religion. Les Entrées Royales dans des villes reprises aux protestants célébraient une réconciliation durement conquise par les armes, sans effacer les tensions sous-jacentes.

La tenture de David et Bethsabée évoque la conquête militaire de la ville de Rabba par les armées de David : les deux dernières tapisseries du cycle nous présentent la reddition rituelle, avec la remise des insignes du roi vaincu, puis le pillage de la ville. La violence exercée à l'encontre des vaincus trouvait un écho certain dans la réalité contemporaine observée par Agrippa d'Aubigné dans son poème.

GALERIE DE PSYCHÉ

« Un jour chassant... »

Le mien desir je poursuivis de sorte
Qu'un jour chassant, comme avois de coustume,
Je veis baigner celle, qui mon cœur porte
Dedans sa main, soubz la chaleur plus forte
Dans la clere onde : lors moy, qui n'ay cure
D'autre cas voir, m'arreste à sa semblance.
Dont elle ayant honte de l'aventure,
Pour se cacher, ou en faire vengeance,
Contre mes yeux jettter de l'eau s'avance.
Je diray vray, et semblera qu'est fainte,
Que lors sentis ma forme se distraire
De moy en Cerf léger et solitaire.
Ainsi changé, et vague en silve mainte,
Fuis de mes chiens le jap, et en ay crainte.

Pétrarque, *Canzoniere*, XXIII (ou chant XVII), vers 147-160, traduction
de Vasquin Philieul (1555)

I' segui' tanto avanti il mio desire
ch'un di cacciando si com'io solea
mi mossi; e quella fera bella et cruda
in una fonte ignuda
si stava, quando 'l sol piu forte ardea.
Io, perche d'altra vista non m'appago,
stetti a mirarla: ond'ella ebbe vergogna;⁰
et per farne vendetta, o per celarse,
l'acqua nel viso co le man' mi sparse.
Vero diro (forse e' parra menzogna)
ch'i' senti' trarmi de la propria imago,
et in un cervo solitario et vago
di selva in selva ratto mi trasformo:
et anchor de' miei can' fuggo lo stormo.

Pétrarque (1304-1374)

« Un jour chassant... », Actéon, jeune prince grec, surprend sans le vouloir la déesse Diane se baignant avec ses suivantes. Celle-ci, courroucée, le transforme en cerf et le condamne ainsi au pire des destins : être déchiqueté par les dents de sa propre meute. Le thème de Diane et Actéon, narré par Ovide dans ses *Métamorphoses* et chanté par Pétrarque dès le XIV^e siècle connaît à la Renaissance une fortune remarquable dans les Arts et les Lettres.



Actéon changé en cerf et dévoré par ses chiens pour avoir surpris Diane au bain, Champagne, 1562

Cette cheminée, sculptée en 1562 et provenant d'un hôtel particulier de Châlons-en-Champagne, présente simultanément les trois moments clé du récit : au premier plan, Actéon, déjà en partie transformé, fait face à la déesse qui se baigne dans une fontaine. Au second plan, il s'enfuit, tandis qu'on distingue sa mort dans le lointain. La composition est inspirée d'une gravure de Jean Mignon d'après le peintre Luca Penni, artiste de l'École de Fontainebleau.

SALLE DES CASSONI

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge.

Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage ?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin
Et plus que l'air marin la douleur angevine



Plaque émaillée ; Ulysse,
Léonard Limosin , émail
peint sur cuivre

Joachim du Bellay, *Les Regrets*, 31, 1558

Le « beau voyage » d'Ulysse, héros grec aux mille ruses, le ramène au terme de vingt années d'errance jusqu'aux rives de son royaume d'Ithaque, où l'attend fidèlement son épouse Pénélope. Ces pérégrinations fantastiques ont constitué une source d'inspiration précieuse pour les artistes de la Renaissance, comme ici Guido Cozzarelli, peintre siennois du XV^e siècle.



Le départ d'Ulysse, Guidoccio di Giovanni Cozzarelli (1450-1517), Sienne, Peinture sur bois

Les *cassoni* étaient des coffres offerts aux jeunes mariées florentines ou pisanes des XIV^e et XV^e siècles ; qui servaient à transporter le trousseau jusqu'à la maison de son époux le matin des noces et étaient ensuite installés dans la chambre nuptiale.

Peu de ces meubles nous sont parvenus intacts : ils ont le plus souvent été démembrés pour être présentés comme des panneaux peints au XIX^e siècle. Ici, la constance de Pénélope (qui attend son époux pendant deux décennies en refusant de se remarier) offre un exemple édifiant à la nouvelle épousée : seules la vertu et la fidélité pourront lui garantir une union durable malgré les épreuves endurées.

SALLE DE L'ORFÈVRERIE

Changeons propos, c'est trop chanté d'amours ;
Ce sont clamours ; chantons de la serpette ;
Tous Vignerons ont à elle recours,
C'est leur secours pour tailler la Vignette.
O Serpillette, o la Serpillonnette,
La Vignollette est par toy mise sus,
Dont les bons Vins tous les ans sont yssus.

Le Dieu Vulcain, forgeron des haults Dieux,
Forgea aux Cieulx la Serpe bien taillante
De fin acier trempé et bon vin vieulx,
Pour tailler mieulx et estre plus vaillante ;
Bacchus la vante et dit qu'elle est seante,
Et convenante à Noé, le bonshom,
Pour en tailler la Vigne en la saison.

Bacchus alors Chapeau de treille avoit,
Et arrivoit pour benistre la Vigne ;
Avec Flascons Silenus le suivoit,
Lequel beuvoit aussi droict qu'une ligne ;
Puis il trépigne et se faict une bigne ;
Comme une Guigne estoit rouge son nez,
Beaucoup de gens de sa race sont nez.

Clément Marot, Chanson XXXII (publiée avec la musique de Claudio de Sermisy, en 1528), *Adolescence clémentine*

Le joyeux buveur chanté par Marot, l'insouciant Bacchus, prend ici la forme d'un gobelet.

Cet objet d'orfèvrerie allemande, en argent doré, date du début du XVII^{ème} siècle. Il incarne bien l'atmosphère d'ivresse et de fête du poème : vêtu d'un tonneau, le petit Bacchus tient dans sa main droite une gourde et dans la gauche une saucisse. Il a pour toute couronne des grappes de raisin évoquant les ceps de la vigne. Dieu du vin et de la fête, on retrouve sa figure dans la mythologie grecque sous le nom de Dionysos. Ses grosses joues et sa nudité cachée par le tonneau le rapprochent d'un personnage de comédie : Marot ne le décrit-il pas titubant et avec un nez rouge comme une cerise ?



Bacchus au tonneau, gobelet couvert, Ausbourg, 1610-1615, argent, doré

Ce type de gobelet, souvent exposé pour décorer les tables lors des banquets, pouvait tout aussi bien servir de récipient lorsqu'on en ouvrait le couvercle. Il n'était pas rare de voir des déclinaisons de ce motif dans l'orfèvrerie allemande.

APPARTEMENTS DU CONNÉTABLE

Si Jupiter se vante au ciel avoir en pompe
Plus de Dieux que tu n'as, de beaucoup il se trompe.
S'il vante sa Bellonne, ou s'il vante son Mars
Tu en as plus de cent, recteurs de tes soldars
Messeigneurs de Vandonne et messeigneurs de Guise,
De Nemours, de Nevers qui la guerre ont apprise
Dessous ta majesté (...)

(...) Mais parsus tous aussy
Tu as ton connestable Anne Montmorency,
Ton Mars, ton porte-espée, aux armes redoutable,
Et non moins qu'à la guerre au conseil profitable.
De luy souventes fois esbahy je me suis
Que son cerveau ne rompt, tant il est jours et nuits
Et par sens naturel et par experience
Pensant et repensant aux affaires de France.
Car luy, sans nul repos, ne faict que travailler
Soit à combattre en guerre ou soit à conseiller,
Soit à faire response aux pacquets qu'on t'envoye,
Bref, c'est ce vieux Nestor qui estoit devant Troye,
Duquel tousjours la langue au logis conseilloit
Et la vaillante main dans les champs batailloit

Ronsard, *Les Hymnes, Hymne à Henri II, 1555*

Ronsard, « prince des Poètes et poète des Princes », a été successivement au service d'Henri II puis de Charles IX. Les hommes de lettres à la Renaissance ne pouvaient espérer vivre de leur plume sans le soutien d'un puissant ; la plupart gravitaient donc autour de la Cour et occupaient des charges au sein de la « Maison » de leurs protecteurs, tout en composant à l'occasion des poèmes à leur gloire.

Le décor de la chambre d'Anne de Montmorency souligne le rang et les hautes fonctions de son occupant. Sur la cheminée de la Chasse d'Esaü, deux grandes figures portent l'épée du Connétable (symbole de sa charge de commandant des armées du roi), et retiennent des tentures ornées des alérions Montmorency. L'épisode biblique représenté renvoie quant à lui à la vie personnelle du connétable. Ce dernier, fils cadet d'un fils cadet, au service d'un roi lui-même cadet, lisait dans l'histoire de Jacob et de son frère ainé Esaü le symbole de la protection divine accordée au puîné.



Cheminée peinte de la Chambre du connétable, *La chasse d'Esaü*, vers 1550, École Française, Peinture à l'huile

BIBLIOTHÈQUE

À un poète qui n'écrivait qu'en latin

J'écris en langue maternelle,
Et tâche à la mettre en valeur,
Afin de la rendre éternelle
Comme les vieux ont fait la leur,
Et soutiens que c'est grand malheur
Que son propre bien mépriser
Pour l'autrui tant favoriser.
Si les Grecs sont si fort fameux,
Si les Latins sont aussi tels,
Pourquoi ne faisons-nous comme eux,
Pour être comme eux immortels ?
Toi qui si fort exercé t'es
Et qui en latin écris tant,
Qu'es-tu sinon un imitant ?
Crois-tu que ton poème approche
De ce que Virgile écrivait ?
Certes non pas (tout sans reproche)
Du moindre qui du temps vivait.
Mais le Français est seul qui voit
Ce que j'écris : et si demeure
En la France, or j'ai peur qu'il meure.
Je réponds, quoique tu écrives
Pour l'envoyer en lointains lieux,
Sans que les tiens tu en prives.
On pense toujours que des vieux
Le style vaut encore mieux.
Puis notre langue n'est si lourde
Que bien haute elle ne se sourde.
Longtemps y a qu'elle est connue

En Italie et en Espagne,
Et est déjà la bienvenue
En Angleterre et Allemagne.
Puis si en l'honneur on se baigne,
Mieux vaut être ici des meilleurs,
Que des médiocres ailleurs,
Or, pour ce qu'è Latins et Grecs
Les arts sont réduis et compris
Avec les naturels secrets,
C'est bien raison qu'ils soient
appris :
Mais comme d'un riche pourpris,
Tout le meilleur il faut en prendre,
Pour en notre langue le rendre :
Là où tout peut être traité,
Pourvu que bien tu te disposes :
S'il y a de la pauvreté,
Qui garde que tu ne composes
Nouveaux mots aux nouvelles
choses ?
Si même si l'exemple te mires
De ceux-là même que tu admires ?

Jacques Peletier du Mans (1517-1582), *Vers lyriques*, 1547

Alors qu'un latin plus pur, dégagé de ses scories médiévales, s'impose à la Renaissance comme le langage commun des humanistes européens, le français acquiert en parallèle une dignité nouvelle.

Le groupe des poètes de la Pléiade, auquel appartiennent Ronsard, Du Bellay et Jacques Pelletier du Mans, se constitue autour d'une exigence commune de « défense et illustration de la langue française » : les poètes font le choix d'écrire dans leur langue maternelle, en l'enrichissant au besoin de néologismes formés sur des bases grecques ou latines.

La traduction de grands textes antiques ou d'ouvrages étrangers, initiés par le roi et par son entourage, contribue également à donner au français une légitimité nouvelle. Anne de Montmorency participe à l'entreprise en commandant lui-même plusieurs traductions de Polybe (en 1543) ou de Salluste (en 1547) à Louis Meigret, farouche tenant de la réforme de l'orthographe. La bibliothèque du connétable, lieu consacré à la lecture et à l'érudition, évoque ce mouvement de traduction en présentant plusieurs ouvrages traduits de l'italien ou du latin dans la première moitié du XVI^e siècle.



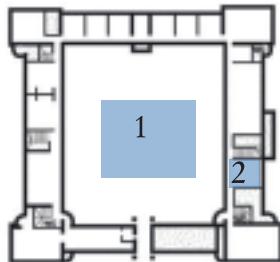
Pierre Apian, *La Cosmographie* [...], Anvers, 1544



Diodore de Sicile, *Sept livres des Histoires* [...], trad. de J. Amyot, Paris, 1554.

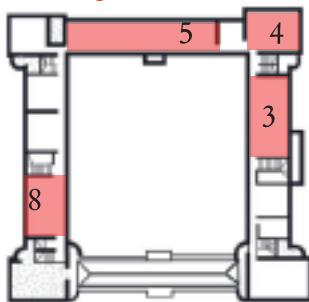
PARCOURS POÉTIQUE DANS LE MUSÉE

Rez-de-chaussée



1 Cour du château
2 Salle de la Sculpture

1^{er} étage



Montez au 1^{er} étage
3 Grande salle du roi
4 Chambre du roi
5 Galerie de Psyché

2^{eme} étage



Revenez sur vos pas et montez
au 2^{eme} étage
6 Salle des cassoni
7 Salle de l'orfèvrerie

Descendez au 1^{er} étage
8 Appartement du
connétable

Montez au 2^{eme} étage
9 Bibliothèque du
Connétable