



Dossier pédagogique



THÉÂTRE
DU POUVOIR

LE TEMPS DU BÉARNAIS

Exposition
17 octobre 2018 – 14 avril 2019
Salle Saint Jean



SOMMAIRE

Introduction au propos de l'exposition	4
Henri IV : de la conquête du royaume à celle des cœurs	6
Figures du grand roi	8
Variations mythologiques	10
La figure du bon roi	12
Le modèle antique : du bon prince à la statue équestre	14
Une figure nationale	16
La liste des œuvres	18
Mécène de l'exposition	24
La médiation culturelle et pédagogique autour de l'exposition.....	25
La médiation	25
.....	25
Les projets pédagogiques	26
Le lien entre la visite des collections permanentes et l'exposition	27

Le mot du commissaire de l'exposition paloise

Partout présent au château de Pau, en portrait, dans le feu de l'événement ou au vif de l'anecdote, porté dans les airs de l'allégorie officielle ou surgissant dans la subtile évocation du décor, Henri IV ne cesse pourtant d'y surprendre. Il est là, en tout cas, par la volonté de générations attachées à son souvenir, et sans doute est-ce en raison de cette construction durable de l'opinion, de ce discours sempiternel du bon roi avec son bon peuple, que le Musée du Louvre a voulu consacrer une entière section, la plus précise et la plus documentée, au phénomène henricien dans la brillante analyse proposée en 2017-2018, pour sa troisième saison de la Petite Galerie, consacrée au *Théâtre du pouvoir*.

Exposition temporaire épousant la durée d'une année scolaire, disposition selon un thème et une invitation ouverte à une réflexion approfondie destinée à tous les publics, et notamment à une exploitation pédagogique, cet aperçu considèrerait à grands traits, de l'Antiquité égyptienne et mésopotamienne à nos jours, les liens qui unissent l'art au pouvoir politique et à sa représentation.

Il était naturel que la tranche « henricienne » de cette mise en perspective, faisant correspondre des œuvres de premier plan des collections du musée du Louvre, soit mise en rapport encore plus étroit avec le parcours du château de Pau. C'est ce qui, du 17 octobre 2018 au 14 avril 2019, est proposé sous le titre de *Théâtre du pouvoir. Le temps du Béarnais*, selon une nouvelle formule étroitement associée aux collections permanentes. Ainsi la découverte du musée trouvera un prolongement inédit, un enrichissement notable en termes artistiques et en termes de réflexion, et se prêtera notamment à de nombreuses propositions d'exploration au cours d'ateliers, de visites-conférences ou d'activités de groupe. L'enjeu : sans doute favoriser une approche comparative des œuvres, peut-être aussi prendre conscience de la valeur de l'histoire de l'art dans la contribution irremplaçable de chaque visiteur à une réflexion collective sur le pouvoir, son usage, son langage et ses visées selon les résultats d'une enquête de très large rayon.

Paul Mironneau



Henri IV terrassant ses ennemis, Atelier de Barthélemy Prieur, musée du Louvre, dépôt au Musée national et domaine du château de Pau
© RMN-GP

Commissariat

Jean-Luc Martinez

directeur du musée du Louvre
Chef de projet : Florence Dinet

Paul Mironneau

directeur du Musée national et
domaine du château de Pau

Introduction au propos de l'exposition

Regards sur la peinture de genre historique et sur le drame romantique

Les tableaux de grand format présentés en introduction à l'exposition *Théâtre du pouvoir, le temps du Béarnais* mettent en lumière le genre historique pratiqué par les peintres du XIX^e siècle, tout particulièrement ceux de la génération romantique qui connaît ses succès vers 1830. Ces quelques épisodes tirés de l'histoire d'Henri IV reflètent la tendance à la théâtralité qui habite alors les représentations du pouvoir.

Précédant ce courant, la peinture de style "troubadour" est ici représentée par le grand tableau de Philippe Coupin de la Couperie (Sèvres 1773 – Versailles 1851), *Sully montrant à son petit-fils le cœur de Henri IV à La Flèche*, œuvre empreinte de nostalgie, visant à suggérer, en 1819, une méditation édifiante sur la transmission du souvenir d'un passé glorieux à travers les générations.

Eugène Devéria (Paris 1805 – Pau 1865), avec *Les quatre Henri dans la maison de Crillon, à Avignon*, en 1856, met en scène une partie de dés où du sang jaillit des gobelets. Quatre comportements radicalement différents se manifestent face à un commun présage de mort violente. A la terreur d'Henri de Valois (le roi Henri III) s'oppose notamment la bonne humeur enjouée d'Henri de Navarre (le futur Henri IV), qui lance un joyeux défi à la mort, en vrai héros romantique.

Henri IV rapporté au Louvre après son assassinat de Joseph-Nicolas Robert Fleury, dit Robert-Fleury (Cologne, 1797 – Paris, 1890) rappelle les tristes événements du 14 mai 1610. Henri IV mortellement blessé de trois coups de couteau portés par Ravailac, est ramené au Louvre en toute hâte et traîné par le petit degré jusqu'au cabinet de la Reine. L'œuvre fit impression, eu égard à l'actualité, au lendemain de l'attentat de Fieschi contre Louis-Philippe (28 juillet 1835).



La naissance d'Henri IV, Eugène Devéria (Paris, 1805 – Pau, 1865), Pau, musée national du château
© RMN-Grand Palais (Château de Pau) / Gérard Blot

Le romantisme de Joseph-Nicolas Robert-Fleury s'inscrit dans un contexte artistique et littéraire qui renouvelle et redéfinit les genres dramatiques, et notamment la tragédie historique, faisant apparaître avec le « drame romantique » un nouveau type de spectacle foisonnant et coloré. La même année, *Les Huguenots*, opéra de Giacomo Meyerbeer était représenté sur la scène parisienne, avec un immense succès, le 29 février.

Cette brutalité de la mort violente frappant un monarque en plein exercice de sa puissance se manifeste par la reprise littérale du portrait en habit de cour noir dressé en 1610, peu avant la mort du roi, par Frans Pourbus le Jeune... Sensibilité et solennité se conjuguent dans un véritable culte à Henri IV expirant.



Henri IV roi de France en costume noir, Frans Pourbus le Jeune (Anvers, 1569 – Paris, 1622), Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Henri IV : de la conquête du royaume à celle des cœurs

Le 2 août 1589, la mort du dernier des Valois, Henri III, assassiné par Jacques Clément, fait d'Henri de Bourbon, roi de Navarre et premier prince du sang, le nouveau roi de France. Mais Paris ainsi qu'une grande partie de la France ferment leurs portes à ce prince protestant. La Ligue ultracatholique soutenue par le roi d'Espagne, convoque des états généraux afin de désigner un souverain catholique. Pour eux, Henri IV n'est que « le maudit Béarnais », un hérétique dont les intentions douteuses visent à ruiner le pays et semer la division dans la France catholique. Les victoires d'Arques, le 21 septembre 1589, et d'Ivry, le 14 mars 1590, préparent la reconquête du territoire... et de l'opinion. En abjurant solennellement le protestantisme le 25 juillet 1593 à Saint-Denis, en se faisant sacrer le 27 février 1594 à Chartres, Henri IV brise le front de la résistance. Son entrée dans Paris, le 22 mars 1594, se fait presque sans violence, comme le célèbre avec une pointe d'humour un placard gravé sur une composition de Nicolas Ballery, la Réduction miraculeuse de Paris sous l'obéissance du Roy, publié à plusieurs reprises et dont il faut rapprocher une plaque de bronze particulièrement riche de détails du paysage urbain familier aux Parisiens.

L'heure est bientôt à la pacification, confirmée par la réconciliation solennelle avec le pape Clément VIII en septembre 1595 et la double paix obtenue entre avril et mai 1598 : paix religieuse avec l'édit de Nantes, et internationale, signée à Vervins, clôturant les hostilités franco-espagnoles. L'union d'Henri IV avec Marie de Médicis en 1600 donne à la France un dauphin, le futur Louis XIII, en 1601. Cette assurance dynastique, doublée d'un sentiment de paix, apparaît bien dans la composition d'après gravure d'un plat de terre vernissée des ateliers d'Avon présentant le roi entouré de sa famille.



Henri IV et sa famille, atelier de Fontainebleau, dit de l'Avon, après 1602, D'après une gravure de Léonard Gaultier et une peinture de François Quesnel, Paris, musée du Louvre, © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Daniel Arnaudet

L'apport des grands-ducs de Toscane se fait connaître dans une véritable et fructueuse politique de l'image royale mettant à profit le soutien donné aux arts. Résultat de cette habile exploitation de sa représentation, Henri IV, quoique contesté au point de mourir assassiné à Paris le 14 mai 1610, entre dans la mémoire et l'affection des Français. La régence est assurée, la succession ne vacille pas : l'art de la médaille, avec Guillaume Dupré, célèbre Marie de Médicis en nouvelle Minerve et le jeune Louis XIII en héros aux visées universelles. Mais surtout, le peuple pleure amèrement son roi : une légende, un mythe sont apparus. Du XVII^e au XX^e siècle, les épisodes les plus fameux de son histoire constituent autant de sujets de choix pour les artistes.



Louis XIII nu tenant le globe crucifère et Marie de Médicis, Guillaume Dupré (Sissonne, Aisne, vers 1576 – Paris, 1640), Paris, musée du Louvre, © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

Figures du grand roi

Selon leurs diverses modalités iconographiques et formelles, les portraits du roi tracent le périmètre de la majesté royale qui s'impose à tous, du vivant du souverain, quelle que soit la vérité d'une physionomie qui devait rester gravée dans la mémoire des Français. L'apothéose que Pierre Paul Rubens consacre à Henri IV dans le cycle de peintures de la galerie Médicis au palais du Luxembourg (1622-1624) consacre ce lieu commun de l'iconographie nationale.

Deux portraits de petit format ont été exécutés en 1610 par Frans Pourbus le Jeune (vers 1569-1622). L'un le décrit en pourpoint de satin noir, dans une présentation qui s'aligne sur celle des derniers Valois par François Clouet et son atelier ; l'autre campe Henri en armure. Léguant à la postérité les deux volets bien contrastés de la personne royale (portrait de cour et portrait guerrier), les deux œuvres étaient promises à un vif succès : le décor peint par Abraham Constantin pour le grand vase étrusque produit par la manufacture de Sèvres en 1814 copie fidèlement la version en pourpoint, celle qui, considérée comme un « dernier portrait », servit de modèle au très dramatique Henri IV rapporté au Louvre après son assassinat de Joseph Nicolas Robert-Fleury.

Se rattachant au second type, le Saint Louis interprété par Le Greco vers 1590-1600, dans son audacieuse décontextualisation, vient porter une réplique aiguisée au cœur même du système dynastique et interprétatif des Bourbons, descendants du saint roi. Un drapé orangé l'attire vers la peinture religieuse, les attributs de la royauté privilégient la main de justice, tandis que, guerrier par la cuirasse, le défenseur de la Chrétienté subit l'attraction habsbourgeoise, auquel il emprunte les traits de son visage mélancolique.



Henri IV roi de France en armure, Frans Pourbus le Jeune (Anvers, 1569 – Paris, 1622), Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

L'esprit des Lumières porte un regard nouveau sur le sage et saint ancêtre dans la petite peinture de Jean-François de Troy (1679-1752) pour l'illustration du chant VII de La Henriade, le poème épique de Voltaire à la gloire du Béarnais publié à Londres en 1728. Apparaissant en songe à Henri IV après la bataille d'Ivry, Saint Louis pose sa couronne sur la tête de son rejeton et lui montre un palais à l'entrée duquel se presse « une foule de héros ». L'ambitieuse *Henriade* de Voltaire (1728) était promise à un très vaste succès ; elle inspira bientôt aux monarchies du Nord de l'Europe un nouveau modèle de prince éclairé. Sous le pinceau de Jean-François de Troy, et sous un très petit format, l'épopée s'invite en pleine esthétique théâtrale.



Saint Louis pose sa couronne sur la tête d'Henri IV endormi (Voltaire, *Henriade*, chant VII Jean-François de Troy (Paris, 1679 – Rome, 1752), Pau, musée national du château © Château de Pau

Variations mythologiques

L'image victorieuse du roi s'enracine dans la valeur de l'exploit héroïque, dont l'exaltation coïncide avec la décennie des grandes victoires du Béarnais (1590-1600). Sa bravoure, servie par le geste et par la parole, renverse un rapport de force défavorable. C'est le cas à Ivry, le 14 mars 1590. L'heureuse issue permet de déclencher une ambitieuse stratégie de conquête des esprits, l'art de la médaille identifie le triomphateur au demi-dieu Hercule.

Ce mode de représentation mythologique fleurit alors même que l'on recherche plus de vérité dans le portrait. En 1594, Henri est Hercule sur la médaille du sacre, comme, vers 1600, dans un tableau de l'entourage de Toussaint Dubreuil, où il terrasse l'hydre de Lerne, identifié à la discorde civile. Bientôt désigné comme « Hercule gaulois », il se conforme à une interprétation politique et savante, rapportée notamment par Lucien de Samosate (II^e siècle après Jésus-Christ), attribuant au demi-dieu l'éloquence et la persuasion qui se comparent à des chaînes sortant de sa bouche. Certains reconnâitrons ces chaînes dans celles qui meublent le blason de la Navarre.

Dans la réalité historique, Henri IV doit en effet beaucoup à ce don de la parole ; ses harangues sont pleines d'habileté. On louera aussi sa clémence, relevant de la culture antique. Chez le monarque chrétien, elle traduit encore davantage : reflet de Dieu sur terre, elle est signe d'élection, venue du Tout-Puissant. Par son tragique assassinat en 1610, le héros passe de la vertu au sacrifice, motif de christianisation immédiate ; déjà l'entrée de Marie de Médicis à Avignon en 1600 faisait paraître Hercule immolé sur le bûcher !



Henri IV en Hercule terrassant l'hydre de Lerne, Entourage de Toussaint Dubreuil (Paris ?, vers 1561 – Ibid., 1602), Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle

La réception de l'effigie royale joue sur les différences d'échelle : aux grandes compositions monumentales s'ajoutent les formats réduits. De petits bronzes voient le jour, sous incitation royale, reprenant une pratique italienne appliquée aux modèles antiques. L'initiateur en est Barthélemy Prieur (1563-1611), et ses productions s'inscrivent dans le cadre de programmes politiques audacieux, comme dans deux grandes statuettes de bronze où Henri IV et Marie de Médicis sont interprétés en Jupiter et en Junon. Signe de la persistance du portrait mythologique comme langage officiel de la monarchie, le tableau de Nicolas Bernard Lépicié (1735-1784) interprétant Henri IV en Mars gaulois prend place dans une série des rois de France représentés en dieux antiques et destinée à l'École militaire à Paris sous Louis XV.



Henri IV en Mars, Nicolas-Bernard Lépicié (Paris, 1753 – Paris, 1784), Pau, musée national du château
© RMN-Grand Palais (Château de Pau) / René-Gabriel Ojéda

La figure du bon roi

Au XVII^e siècle, l'évêque de Rodez puis de Paris Hardouin de Beaumont de Péréfixe, ancien précepteur de Louis XIV, et son Histoire du roi Henri le Grand (1661-1662) rassemble un grand nombre d'anecdotes, vaste répertoire dont les artistes, comme les pédagogues, feront leur profit jusqu'au XIX^e siècle et au-delà. C'est à cette source que puise Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), dans les différentes versions de Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV où l'ambassadeur d'Espagne rend hommage à « l'épée la plus glorieuse de la chrétienté » portée par un page. Une tradition plus directe eut un grand succès au XIX^e siècle et retint l'attention d'Ingres, Fragonard, Bonington, qui évoquent la surprise de l'ambassadeur d'Espagne découvrant le roi jouant avec ses enfants...

À la grandeur du héros voltairien répond son humanité, particulièrement bien accueillie au théâtre. Portée sur la scène par Charles Collé dès les années 1760, La Partie de chasse de Henri IV, égayée par les célèbres couplets de Vive Henri IV, ouvre un nouveau chapitre de la légende dépouillant la personne royale de toute cérémonie. C'est bien là le motif de l'interdiction lancée sur la pièce par le gouvernement de Louis XV et levée avec l'avènement de Louis XVI en 1774.

L'évocation d'Henri IV fut retenue pour le cadeau qui devait faire suite aux réjouissances organisées pour la venue du grand-duc Paul, futur tsar Paul I^{er}, en 1782 : une tenture qui devait être tissée aux Gobelins et dont les sujets furent confiés à François André Vincent.



Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV,
Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban,
1780 – Paris, 1867), Pau, musée national du
château

© RMN-Grand Palais (Château de Pau) / Daniel
Arnaudet

Les cartons exécutés de 1783 à 1787 tirent leur inspiration de *La Henriade* de Voltaire, de *La Partie de chasse de Henri IV* de Collé et des *Mémoires de Sully* réécrits depuis 1745 par l'abbé de l'Écluse des Loges. Deux de ces épisodes, le Henri prend congé de la belle Gabrielle, et Henri IV rencontrant Sully blessé après la bataille d'Henri IV, figurent dans l'exposition, à l'état d'esquisse peinte. Vincent donnait ainsi naissance à un cycle abrégé du légendaire henricien d'une particulière élégance.

Le récit de la naissance d'Henri IV semé de détails pittoresques exerce un très vif attrait sous la Restauration. Abel Hugo, frère aîné de Victor, en fit le sujet d'une nouvelle dont s'inspira le jeune Eugène Devéria, auteur d'un grand tableau exposé au Salon de 1827, *La Naissance de Henri IV*. L'exposition en présente une esquisse particulièrement vive et poétique. L'imagination romantique y célèbre l'épisode le plus essentiel du château de Pau, au moment où Henri d'Albret, le grand-père maternel du nouveau-né, après lui avoir frotté les lèvres d'ail et de vin de Jurançon, le présente à la cour et au peuple.



La naissance d'Henri IV, Eugène Devéria (Paris, 1805 – Pau, 1865), Pau, musée national du château
© RMN-Grand Palais (Château de Pau) / Gérard Blot

Le modèle antique : du bon prince à la statue équestre

La Renaissance recherche le modèle antique du bon et du mauvais empereur dans la Vie des douze Césars de Suétone, historien et biographe du II^e siècle après J.-C. Cette référence essentielle pour l'éducation des princes enseigne les dangers que la démesure et l'excès de pouvoir font courir à la stabilité de l'État. Le prestige de cette source pourrait expliquer les programmes décoratifs de certains palais dans lesquels portraits peints et bustes d'empereurs jalonnent de longues galeries comme autant d'exemples à imiter ou au contraire à rejeter. La formule pourra se décliner, en réduction, en précieuses statuette sculptées dans diverses pierres dures (calcédoine, améthyste, agate grise, cristal de roche, cornaline, sardoine etc.) et pourvues de cuirasses d'argent partiellement doré. Exécutée en Italie au XVIII^e siècle et répondant au goût de l'Antiquité romaine auprès des élites et collectionneurs, la série exposée peut être rapprochée du portrait en bronze d'Henri IV sur un socle doré, qu'il faut dater de la vague d'henrimania déferlant au siècle des Lumières.

Si la littérature est une source d'inspiration pour bien gouverner, le prestige de Rome trouve son accomplissement dans la reprise de la statue de Marc Aurèle (161-180) à cheval, longtemps identifié comme Constantin, premier empereur chrétien (313-337), succès dont témoigne, par exemple, le caprice architectural peint par Giovanni Pannini en 1743. Ce monument équestre, bien connu de tous, était placé devant la basilique Saint-Jean-de-Latran, à Rome, au X^e siècle, avant d'être installé en 1538, avec les travaux réalisés par Michel-Ange, sur la place du Capitole.



Bustes des douze Césars, Italie, fin du XVIII^e siècle, Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

Il inspira de nombreuses œuvres d'époques aussi différentes que l'ivoire dit « Barberini » de l'empereur byzantin Justinien (1^{re} moitié du VI^e siècle), la statuette de l'empereur Charles le Chauve provenant du trésor de la cathédrale de Metz (IX^e siècle), la statue de Louis XIV à cheval par François Girardon (1699)... ou la statue d'Henri IV au Pont-Neuf, au cœur de Paris.

Ce bel ouvrage commandé par Marie de Médicis aux grands sculpteurs florentins Jean Bologne, Pietro Tacca et Pierre de Franqueville fut inauguré en 1614 et achevé seulement en 1635 ! Mais en 1792, la statue succombe à l'excès de zèle patriotique. Elle manque au paysage parisien, jusqu'à son remplacement en août 1818 par l'ouvrage de bronze de François Frédéric Lemot, dont l'inauguration est célébrée non seulement dans la poésie officielle (Victor Hugo écrit une ode pour la circonstance) mais aussi par l'art très officiel de la porcelaine de Sèvres.



Henri IV en pied, Pierre de Franqueville (1554-1615), Pau, musée national du château
© RMN-Grand Palais (Château de Pau) / Hervé Lewandowski

Une figure nationale

Mettant fin à la société d'Ancien Régime, la Révolution française cherche de nouveaux symboles visuels traduisant l'expression de la volonté générale, de la Nation souveraine, puis de la République. En créant les fêtes révolutionnaires, comme la fête de la Fédération le 14 juillet 1790, elle rassemble le peuple autour des nouvelles valeurs de liberté et d'égalité, appelant à un renouvellement des motifs évoquant un pouvoir dont la substance ne se concentre plus dans la personne du prince ou du roi. Puisant dans le répertoire de l'Antiquité, cette nouvelle forme du pouvoir se reconnaît volontiers dans la figure féminine de la déesse Athéna, et l'expérience révolutionnaire suscite un nouvel essor de l'allégorie.

Définissant le sceau du nouveau régime républicain, la Convention, sur le rapport de l'abbé Grégoire, opte pour « la France sous les traits d'une femme vêtue à l'antique, debout, tenant de la main droite une pique surmontée du bonnet phrygien, ou bonnet de la liberté, la gauche appuyée sur un faisceau d'armes » (22-25 septembre 1792). Joseph Chinard, à qui l'on doit un grand nombre de maquettes de monuments révolutionnaires, suit exactement ce programme en 1794 avec la statuette de la République en terre cuite conservée au musée du Louvre. Le XIX^e siècle s'applique ensuite à des formules évolutives assurant la transmission de cet héritage vers de nouvelles esthétiques, comme dans le groupe du *Départ des volontaires* confié à Rude en 1833 par le gouvernement de Louis-Philippe.



Le départ des volontaires en 1792, dit La Marseillaise, François Rude (Dijon, 1784 – Paris, 1855), Paris, musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchal

La popularité d'Henri IV a survécu à toutes ces transformations et s'y adapte même : elle atteint des sommets dans les premières années de la Révolution : héros national, le Béarnais devient modèle de citoyen, davantage que de roi, et l'enthousiasme révolutionnaire le célèbre lors de la prise de la Bastille. Les événements tragiques de l'histoire inspirent les dramaturges comme Marie-Joseph Chénier, auteur d'un *Charles IX ou l'École des rois* (1789), et l'on continue d'associer Voltaire et son héros dans l'estampe comme dans la petite sculpture, dans l'esprit des Lumières. Mais on observe aussi que, dans la recherche d'un nouvel élan patriotique, les artistes prêtent le même geste au vainqueur d'Ivry (1590) invitant ses troupes à rallier son panache blanc, et à la Liberté entraînant ses enfants.



Henri IV à la bataille d'Ivry, Jean-Charles Tardieu, Pau, musée national du château, dépôt du musée du Louvre
© Château de Pau

La liste des œuvres

N° de scénographie : 1



France, entre 1594 et 1600

L'entrée d'Henri IV à Paris

Bronze

H. : 10 cm ; L. : 17.9 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. OA 2465

N° de scénographie : 2



Atelier de Barthélemy Prieur (Berzieux, vers 1536 – Paris, 1611)

Henri IV terrassant ses ennemis

Bronze

H. : 21 cm ; L. : 19 cm ; Pr. : 17 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. 6041 (déposé au château de Pau : DP 53.3.11)

N° de scénographie : 3



France, atelier de Fontainebleau, dit de l'Avon, après 1602

Henri IV et sa famille

D'après une gravure de Léonard Gaultier et une peinture de François Quesnel

Terre argileuse, glaçure plombière

H. : 27 cm ; L. : 34 cm ; Pr. : 6 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. OA 1351

N° de scénographie : 4



Guillaume Dupré (Sissonne, Aisne, vers 1576 – Paris, 1640)

Louis XIII nu tenant le globe crucifère et Marie de Médicis

Médaille en bronze, 1610

H. : 5.60 cm ; L. : 4.20 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. OA 788

N° de scénographie : 5



Atelier de François Clouet (Tours, vers 1520 – Paris, 1572)

Charles IX en pied

Huile sur toile

H. : 31 cm ; L. : 17 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 3253

N° de scénographie : 6



Frans Pourbus le Jeune (Anvers, 1569 – Paris, 1622)

Henri IV roi de France en costume noir

Huile sur toile, 1610

H. : 39 cm ; L. : 25 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures

N° de scénographie : 7



Frans Pourbus le Jeune (Anvers, 1569 – Paris, 1622)

Henri IV roi de France en armure

Huile sur toile, vers 1610

H. : 43 cm ; L. : 28 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 1707

N° de scénographie : 8



Abraham Constantin (Genève, 1785 – *ibid.*, 1855)

Vase étrusque au portrait d'Henri IV en pied sur fond vert

Porcelaine dure, 1814

H. : 91 cm

Pau, musée national du château, inv. P 87 C

N° de scénographie : 9



Domenico Theotocopoulos, dit El Greco (Candie, 1541 – Tolède, 1614)

Saint Louis roi de France et un page

Huile sur toile, entre 1590 et 1600

H. : 1.20 m ; L. : 0.96 m

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF 1507

N° de scénographie : 10



Jean-François de Troy (Paris, 1679 – Rome, 1752)

Saint Louis pose sa couronne sur la tête d'Henri IV endormi (Voltaire, *Henriade*, chant VII)

Huile sur carton, vers 1723 - 1728

H. : 19.6 cm ; L. : 16.3 cm

Pau, musée national du château, inv. P.2008.8.1

N° de scénographie : 11



Entourage de Toussaint Dubreuil (Paris ?, vers 1561 – *ibid.*, 1602)

Henri IV en Hercule terrassant l'hydre de Lerne

Huile sur toile, vers 1600

H. : 91 cm ; L. : 74 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF 1997-13

N° de scénographie : 12



Nicolas-Bernard Lépicié (Paris, 1753 – Paris, 1784)

Henri IV en Mars

Huile sur toile, 1772

H. : 1.20 m ; L. : 0.90 m

Pau, musée national du château, inv. P.1714

N° 13 vacant

N° de scénographie : 14



Barthélemy Prieur (Berzieux, vers 1536 – Paris, 1611)

Henri IV en Jupiter

Statuette en bronze, vers 1600 – 1610

H. : 63 cm ; L. : 31 cm ; Pr. : 29 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. OA 11054

N° de scénographie : 15



Barthélemy Prieur (Berzieux, vers 1536 – Paris, 1611)

Marie de Médicis en Junon

Statuette en bronze, vers 1600 – 1610

H. : 67 cm ; L. : 30 cm ; Pr. : 25 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. OA 11055

N° de scénographie : 16



Manufacture de Sèvres, peintre : Louis-Bertin Parant (Mers, Indre, 1768 – Paris, 1851)

Cabaret de l'apothéose d'Henri IV

Porcelaine dure, 1817 – 1818

Plateau : H. : 3.3 cm ; L. : 51 cm ; l. : 43 cm

Pau, musée national du château, inv. P.80.12.1

N° 17 vacant

N° de scénographie : 18



Henri IV rencontrant Sully blessé

Huile sur toile

H. : 53.5 cm ; L. : 39 cm

Pau, musée national du château, inv. P.84.7.1

N° de scénographie : 19



François-André Vincent (Paris, 1746 – *ibid.*, 1816)

Les Adieux d'Henri IV et de Gabrielle d'Estrées

Huile sur toile

H. 44.2 cm ; L. 34.8 cm

Pau, musée national du château, acquisition 2018

N° de scénographie : 20



Eugène Devéria (Paris, 1805 – Pau, 1865)

La naissance d'Henri IV

Huile sur toile, esquisse du tableau exposé au Salon de 1827

H. : 45 cm ; L. : 37 cm

Pau, musée national du château, inv. P.94.1.1 (cabinet de peintures)

N° de scénographie : 21



Marius-François Granet (Aix-en-Provence, 1775 – *Ibid.*, 1849)

Henri IV égaré dans une forge

Huile sur toile, 1806

H. : 48 cm ; L. : 38 cm

Pau, musée national du château, inv. P.58.5.1

N° de scénographie : 22



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)

Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV

Huile sur toile, 1819

H. : 45.5 ; L. : 36.5 cm

Pau, musée national du château, inv. P.83.16.1

N° de scénographie : 23



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)

Don Pedro de Tolède baisant l'épée d'Henri IV

Huile sur toile, 1832

H. 36 cm ; L. : 28 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. RF 1981-56

N° de scénographie : 24



Jean-Auguste-Dominique Ingres (Montauban, 1780 – Paris, 1867)

Henri IV et l'ambassadeur d'Espagne

Huile sur toile, 1817

H. : 39.5 cm ; L. : 50 cm

Paris, Petit Palais, inv. 1164

N° 25 vacant

N° de scénographie : 26



Italie, fin du XVIII^e siècle

Bustes des douze Césars

Pierre dure et argent partiellement doré

H. : entre 13.2 cm et 16.2 cm

Paris, musée du Louvre, département des Objets d'Art, inv. OA 66 à 77

N° de scénographie : 27



France, XVIII^e siècle

Henri IV en buste

Bronze sur socle en cuivre doré

H. : 23 cm ; L. : 13 cm ; Pr. : 7.5 cm

Pau, musée national du château, inv. DP.53.3.5 (dépôt du Louvre, département des Objets d'Art, inv. MRR.311)

N° de scénographie : 28



Giovanni Paolo (Plaisance, 1691 – Rome, 1765)

Ruines d'architecture avec l'arc de Janus, le temple de Vesta et la statue équestre de Marc Aurèle

Huile sur toile, 1743

H. : 0.79 cm ; L. : 0.97 cm

Paris, musée du Louvre, département des Peintures, inv. 409

N° de scénographie : 29



Manufacture de Sèvres, cartouches peints de Jean-Charles Develly (1783 – 1849)

Inauguration de la statue équestre d'Henri IV sur le Pont-Neuf, 25 août 1818

Vase de forme étrusque, 1818-19

Porcelaine dure, monture en bronze ciselé et doré

H. : 1.03 m ; L. : 0.62 m ; Pr. : 0.47 m

Pau, musée national du château, inv. P.84

N° de scénographie : 30



France, milieu du XVIII^e siècle

Statuette équestre d'Henri IV

Bronze sur socle de bois noirci et ornements de bronze doré

H. : 46 cm ; L. : 30.3 cm ; Pr. : 20 cm

Pau, musée national du château, inv. P.81.17.1

N° 31 vacant

N° de scénographie : 32



D'après Piat Joseph Sauvage (1744 – 1818)

Louis XII, Henri IV et Louis XVI, triple portrait de profil

Miniature en ivoire

Diam. 7 cm

Pau, musée national du château, inv. P.2015.7.2 (meuble médaillé, bibliothèque)

N° de scénographie : 33



Joseph Chinard (Lyon, 1756 – Ibid., 1813)

La République

Terre cuite, 1794

H. : 35 cm ; L. : 27 cm ; Pr. 16 cm

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 1883

N° de scénographie : 34



François Rude (Dijon, 1784 – Paris, 1855)

Le départ des volontaires en 1792, dit La Marseillaise

Plâtre, vers 1833

H. : 68 cm ; L. : 65 cm ; Pr. : 18 cm

Paris, musée du Louvre, département des Sculptures, inv. RF 1720

N° de scénographie : 35



Jean-Charles Tardieu

Henri IV à la bataille d'Ivry

Huile sur toile, 1824

H. : 3.71 m ; L. : 2.61 m

Pau, musée national du château, inv. DP.2004.1.1 (dépôt du musée du Louvre, département des Peintures, inv. 8101) (en haut de l'escalier d'honneur)

Et pour aller plus loin dans vos recherches autour de l'exposition, rendez-vous sur le site de la *Petite Galerie du Louvre*

https://petitegalerie.louvre.fr/les-oeuvres?field_theme_oeuvre_tid=279&page=1

Mécène de l'exposition



Grâce au soutien de la Fondation Total, mécène de l'exposition, le Service des publics a développé une programmation spécifique à destination des publics du champ social et des jeunes en voie de professionnalisation :

Visites-conférences et ateliers audiovisuels pour les jeunes (voir plus loin [projet classe APAC](#))

Découverte-métiers : la régie des œuvres pour le public des apprentis du BTP

Outre l'intérêt historique et artistique de l'exposition, et grâce au soutien de la Fondation TOTAL, nous proposons **aux élèves en apprentissage**, comme nous l'avons fait en 2012 autour de l'exposition sur le livre de la chasse, **une découverte de l'exposition sous l'angle du montage, en compagnie de professionnels du musée.**

Une muséographie n'est en effet réussie que parce que des professionnels ont apporté leur savoir-faire au conservateur commissaire de l'exposition (**régisseur, installateur, électricien, menuisier**)

- réalisation de socles, de vitrines
- mise en lumière dans le respect des conditions de conservation
- mise en évidence des œuvres
- régulation du climat (température, hygrométrie)...

Cette visite permettra de mettre en avant des métiers trop souvent considérés comme moins valorisants, le cursus « études générales » étant souvent le référentiel... et sans doute sera-t-elle la toute première visite d'un lieu patrimonial pour certains jeunes.

Visites et atelier de pratique artistique pour adultes en insertion et visites théâtralisées en familles pour des personnes relevant du champ social

Ces publics « accidentés de la vie » ou primo arrivants en France, ont tous un point en commun : le patrimoine et les traditions qui constituent leur culture et qui trouvent un écho dans l'histoire du château, de ses collections et de ses expositions. Le pouvoir est un sujet universel autour duquel la conférencière et un comédien amèneront ce public à s'interroger sur sa propre représentation du pouvoir à travers une visite mise en scène et un atelier d'expression artistique...

La médiation culturelle et pédagogique autour de l'exposition

La médiation

Publication

Publication commune aux deux étapes de l'exposition (musée du Louvre et Château de Pau) : *Théâtre du pouvoir*, dir. Jean-Luc Martinez, Paris Le Seuil - Louvre éditions, 2017, 152 p.

En vente à la librairie du château.



Visites-conférences

5, 8 et 22 novembre

6 et 20 décembre 2018

10 et 24 janvier 2019

15h

21 janvier 2019 (séance réservée aux membres de l'UTLA)

14h30

La programmation autour de l'exposition se poursuit jusqu'en avril 2019.

Dates suivantes à paraître dans la brochure quadrimestrielle février/mai 2019 et sur www.chateau-pau.fr

Animation : Vacances en famille

« Théâtre du pouvoir » – 22, 23 et 25 octobre, 27 et 28 décembre 2018, 3 et 4 janvier 2019

14h30

Animation pour les 5/10 ans durant les vacances de la Toussaint et les vacances de Noël.

Des visites sont également programmées en matinée durant les vacances de Noël pour les familles des employés de TOTAL dans le cadre des contreparties du mécénat.

Les projets pédagogiques

Persuader pour légitimer le pouvoir

Pour classes de cycle 2 et 3 - parcours découverte - durée 1h

"Théâtre de l'exposition. Le temps du visiteur"

Ateliers créatifs pour les cycles 2 et 3 – durée 2h

- 1h de visite de l'exposition
- 1h de mise en scène à la manière d'un monarque, avec décors et accessoires installés à la Maison Baylaucq. Les élèves seront photographiés et les photos envoyées à l'école.

L'image à l'œuvre : jeune critique artistique

Pour 2 classes - niveau cycle 4 (classes APAC)

Le projet a pour objet la réalisation de reportages intégrant la démarche journalistique et développant le regard critique des élèves autour de l'étude de quelques œuvres présentées dans l'exposition.

Après un travail préalable en classe impliquant les matières telles le français, l'histoire et l'art plastique, les élèves effectuent : -une visite au château pour une lecture d'images dans l'exposition autour de six œuvres choisies (2 par thème décliné dans l'exposition : figure du grand roi, figure du bon roi, figure nationale), - un travail en atelier autour de 2 œuvres de leur choix parmi les 6: interviews, rédaction avec pour objectif la réalisation d'un reportage sous la forme d'une vidéo, d'une bande audio ou de supports papier... Les séances vidéo sont assurées par la Cumamovi.

Travail autour de la musique savante (époque Louis XIV) ou comment des enfants du XXI^e siècle se l'approprient et la restituent.

Un projet musical pour des classes des collèges de Lembeye, Nay et Pontacq ainsi que la classe de cordes baroques, la classe de culture musicale et la classe de musique traditionnelle du Conservatoire.

Noter que les projets *L'image à l'œuvre : jeune critique artistique* et *Musique savante* vont s'inscrire pour la première fois au château dans l'opération *La classe, l'œuvre* pilotée par le Ministère de la Culture. Cette opération consiste pour des élèves, à découvrir une œuvre et à présenter au public le travail réalisé autour de cette œuvre, au cours de la Nuit des musées.

Le Pouvoir démo !

Projet pédagogique de la saison 2018-2019

Ce projet, suivi par 3 classes de cycle 3, a pour finalité la représentation de la notion de pouvoir par le dessin ou la photo.

Déroulement :

- visite de l'exposition « Théâtre du pouvoir » avec une conférencière du château,
- atelier dessin et prises de vue après définition des symboles du pouvoir à travers les époques

Restitution :

3 bâches exposées dans la cour d'honneur du château du 13 juin au 8 juillet 2019.

Classes participantes :

Ecole des Marnières (CM1-CM2), théâtralisation du pouvoir, croquis en volume,
Ecole Marca (CM1) travail autour du siège et du trône,
Ecole des 4 coins du monde, travail autour du mot « pouvoir ».

Le lien entre la visite des collections permanentes et l'exposition

Un parcours dans les collections permanentes prélude à l'exposition temporaire

L'exposition du château de Pau est une déclinaison de l'exposition parisienne, dont elle développe et approfondit les thématiques en les recentrant sur le personnage d'Henri IV à travers six sections :

Introduction. La peinture et le drame

- 1.** Henri IV : de la conquête du royaume à celle des cœurs
- 2.** Figures du grand roi
- 3.** Variations mythologiques
- 4.** La figure du bon roi
- 5.** Le modèle antique : du bon prince à la statue équestre
- 6.** Une figure nationale

↳ Dans le parcours que vous commentez pour vos groupes, **de nombreuses œuvres des collections permanentes se rattachent aux thématiques de l'exposition.** Signalons en particulier :

Rez-de-chaussée

Salle des cent couverts

Pierre de Franqueville, Henri IV en pied, marbre, vers 1605 (se rapporte à la section **2** de l'exposition)

Premier étage

Grand salon de réception

François-Joseph Bosio, Henri IV enfant, bronze, vers 1828 (se rapporte à la section **4** de l'exposition)

Manufacture de Sèvres, Vase dit étrusque ; cartouche peint de Jean-Charles Develly représentant la translation de la statue d'Henri IV au pont Neuf à Paris le 14 août 1818, porcelaine et bronze doré, 1818-1819 (se rapporte à la section **5** de l'exposition)

Salon de Famille

Gustave Housez, L'assassinat d'Henri IV, huile sur toile, 1860 (se rapporte à l'***introduction*** de l'exposition)

Cabinet de peinture

Jean-Baptiste Mallet, L'éducation d'Henri IV, huile sur toile, 1817 (se rapporte à la section **4** de l'exposition)

Deuxième étage

Cabinet Bourbon

France, Henri IV s'appuyant sur la religion pour donner la paix à la France, huile sur bois, entre 1594 et 1599 (se rapporte à la section **1** de l'exposition)

Salle Marquet de Vasselot

Attribué à Jacob Bunel, Henri IV dit « en Mars », huile sur toile, vers 1605-1606 (se rapporte à la section **3** de l'exposition)

Chambre du roi

Berceau légendaire d'Henri IV, carapace de tortue de mer ; décor de bois doré, de velours, de soie et de plumes d'autruches (1822) (se rapporte à la section **1** de l'exposition)



MUSÉE NATIONAL
ET DOMAINE
DU CHÂTEAU DE PAU

Virginie Arbouin
Responsable du Service des publics

virginie.arbouin@culture.gouv.fr
05 59 82 38 25 – 06 86 94 59 96