



Courant d'art

Observe les collections du musée Granet

***Livret de visite conçu par les étudiants
membres de l'association Courant d'art
dans le cadre de la Nocturne étudiante
2026.***

L'association Courant d'art

Courant d'Art est une association étudiante fondée en 2002 à la faculté d'Arts, Lettres, Langues et de Sciences Humaines de l'Université de Provence Aix-Marseille I.

Nous sommes aujourd'hui affiliés à Aix-Marseille Université, le rassemblement des universités du territoire métropolitain d'Aix-Marseille depuis 2012.

Nous proposons aux étudiants de découvrir et de s'investir dans le monde de l'art et le milieu professionnel artistique régional.

Nos actions : la possibilité de participer à des stages, nocturnes et formations dans des institutions artistiques pour découvrir et acquérir de l'expérience dans le secteur de la médiation culturelle ainsi que pour faire découvrir l'art auprès des étudiants et jeunes adultes.

Depuis plus d'une dizaine d'années, Courant d'art collabore avec le musée Granet en participant aux nocturnes étudiantes. Les étudiants proposent des médiations, jeux et activités en lien avec les collections du musée.

Galerie des sculptures | rex-de-chaussée

> Emile Hugoulin (1848 - 1923), Oreste réfugié à l'autel de Pallas, 1876, modèle en plâtre patiné

Oreste est un personnage de la mythologie grecque, fils du roi Agamemnon et de la reine Clytemnestre. Pour rappel, Agamemnon est le roi de Mycènes et le chef des Grecs pendant la Guerre de Troie. Il est surtout connu pour avoir sacrifié sa fille Iphigénie afin d'obtenir des vents favorables pour partir combattre Troie. Clytemnestre, au retour de son mari, l'assassine avec son amant pour venger sa fille. L'histoire de cette famille est racontée pour la première fois dans *L'Odyssee* d'Homère datée aux environs du VIII^e siècle avant notre ère. Cependant, le mythe d'Oreste est repris à de multiples reprises dans des tragédies grecques des dramaturges Eschyle et Sophocle.

Sur cette statue, Oreste vient de venger son père en tuant sa mère. Traqué par les Érinyes, divinités implacables chargées de punir les crimes de sang, il cherche désormais à être pardonné. C'est alors vers Pallas qu'il se tourne. Pallas Athéna est une déesse de la mythologie grecque, fille de Zeus. Elle est la déesse de la sagesse, de la stratégie militaire et de la protection des héros. Dans *L'Odyssee*, elle aide Ulysse et son fils Télémaque en les guidant et en les conseillant.

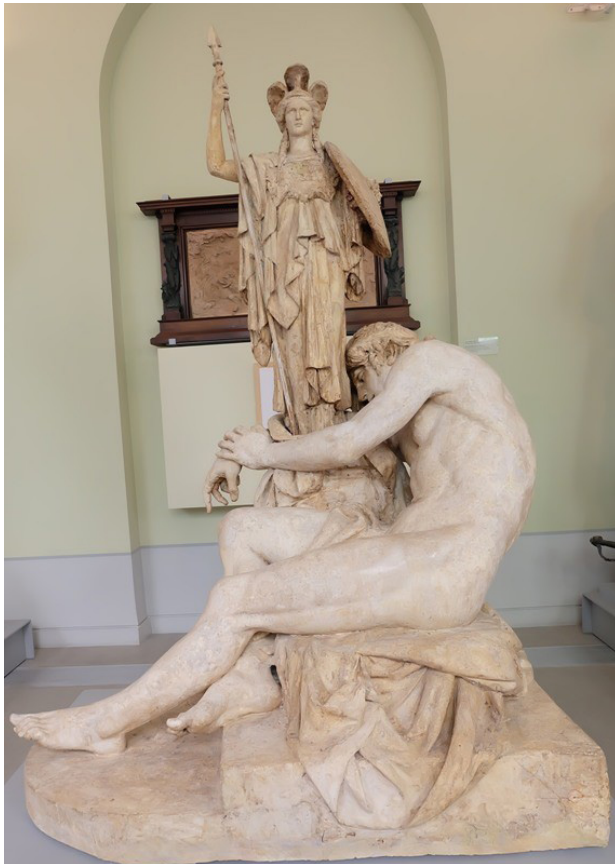
Si la sculpture réalisée par Émile Hugoulin en 1876 semble d'abord célébrer la figure d'Oreste, par son corps surdimensionné, c'est pourtant Pallas qui en est l'axe moral. Elle seule détient le pouvoir d'apaiser les Érinyes et de soustraire le meurtrier à la folie. Dans un imaginaire grec souvent dominé par des héros masculins, les figures féminines sont ici les gardiennes de la justice, de l'équité et de l'ordre. Dans la mythologie grecque, Thémis qui apparaît dès la Théogonie d'Hésiode (VIII^e-VII^e siècle avant notre ère), est présentée comme une des Titanides, fille d'Ouranos et de Gaïa (dieu primordial du ciel, déesse primordiale de la terre), et personnification de la loi divine et de l'ordre cosmique. Celle-ci, grande figure féminine chez les dieux, conseille Zeus. Comme citées auparavant, les Érinyes ont leur rôle aussi en punissant le parjure.

Pallas (ou Athéna), guerrière et juge, combine autorité, raison et puissance. Dans cette scène, elle n'est pas l'adjuvante d'Oreste : elle en est la véritable héroïne, celle qui fait pencher la balance entre chaos et justice. Il adopte d'ailleurs vis-à-vis d'elle, une position quasi de fœtus, en signe de sa faiblesse et de son besoin d'aide. D'ailleurs, Homère ne relate pas directement le matricide d'Oreste, il le fait par la bouche de

Pallas au chant I, qui s'adressant à Télémaque déclare : « Ne sais-tu pas de quelle gloire s'est couvert le divin Oreste parmi les hommes, en tuant le meurtrier de son père illustre [...] Toi aussi, ami, que voilà grand et beau, sois brave, afin que les hommes futurs te louent. »

Elle cite Oreste comme modèle pour pousser Télémaque à agir contre les prétendants et à chercher des nouvelles de son père.

Léna Hilaire



Galerie des peintures anciennes / sous-sol

> Bernardo Strozzi dit Il Capuccino Genovese (1581 – 1644), Salomé recevant du bourreau la tête de saint Jean-Baptiste, XVIIe siècle, huile sur toile

Salomé tenant la tête de saint Jean-Baptiste, attribué à l'artiste italien Bernardo Strozzi est réalisée vers 1630, à la fin de la période génoise de l'artiste. Longtemps cataloguée comme œuvre d'une école italienne ou génoise, elle fut donnée au musée en 1860 par la donation Bourguignon de Fabregoules puis restaurée en 1971.

La composition adopte le format de la demi-figure, hérité du peintre Michelangelo Merisi dit « Le Caravage » (1571-1610), concentrant l'attention sur l'échange dramatique entre Salomé et le bourreau qui lui remet le plateau portant la tête tranchée de saint Jean-Baptiste. La scène représente le moment précis où Salomé reçoit le trophée macabre qu'elle a obtenu d'Hérode Antipas. L'arrière-plan sombre met en valeur les figures par un jeu de contrastes lumineux (clair-obscur caravagesque), tandis que l'épaisse matière picturale accentue la présence charnelle des personnages.

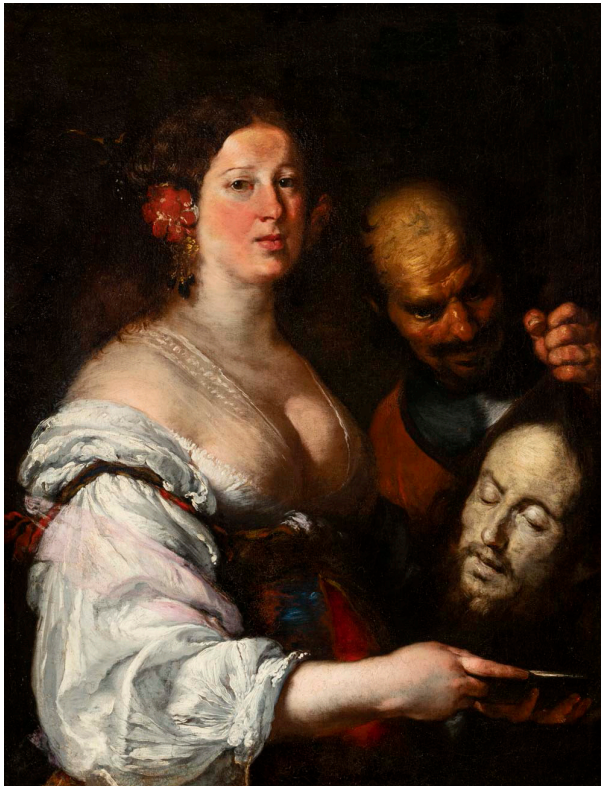
La figure de Salomé se distingue par son opulence et par l'ampleur de sa manche blanche, dont l'éclat capte la lumière et guide le regard vers le plateau. Cette sensualité assumée, presque tentatrice, contraste avec la violence silencieuse de la scène et renforce la tension morale du sujet. Les accords de brun-rouge et de blanc, la vigueur de la touche et le réalisme à la fois dru et poétique sont des caractéristique que l'on retrouve dans toute l'œuvre de Strozzi.

L'épisode de Salomé et de la décapitation de saint Jean-Baptiste est relaté dans les Évangiles. Jean-Baptiste, prophète et précurseur du Christ, est emprisonné par Hérode Antipas, tétrarque de Galilée, pour avoir publiquement condamné son mariage avec Hérodiade, épouse de son frère. Lors d'un banquet donné par Hérode, Salomé, fille d'Hérodiade, exécute une danse qui charme le souverain. Enivré par le spectacle, Hérode lui promet de lui accorder ce qu'elle demandera. Sur l'instigation de sa mère, Salomé réclame alors la tête de Jean-Baptiste sur un plateau. Bien qu'embarrassé, Hérode se sent lié par son

serment et ordonne l'exécution du prophète. Dans l'iconographie chrétienne, Salomé incarne souvent la séduction coupable, la tentation et le pouvoir destructeur de la beauté féminine, tandis que Jean-Baptiste symbolise la pureté morale, le martyr et la vérité prophétique. Le moment choisi par Bernardo Strozzi est celui de la remise de la tête tranchée, scène où s'opposent la grâce apparente de Salomé et la violence du crime accompli.

Formé à Gênes et marqué par de multiples influences, Strozzi développe ici un langage pictural puissant, animé par une « sève » expressive qui confère élégance et densité à ses figures. Cette œuvre témoigne de sa capacité à synthétiser, mélanger les traditions picturales tout en annonçant l'évolution de son art vers Venise, où il s'installera définitivement peu après, et où il cherchera à concilier l'héritage du XVI^e siècle avec le langage baroque.

Angélique Marre



> Anonyme, École des Flandres d'après Pierre Paul Rubens (1577 – 1640), *Le Festin d'Achéloüs*, XVII^e siècle, huile sur toile, cadre en bois sculpté et doré XVIII^e siècle

Dans une grotte creusée à même la roche, là où la mer vient respirer, le monde s'arrête pour un festin. Achéloüs, dieu fleuve aux mille métamorphoses, accueille Thésée (héros athénien célèbre pour avoir vaincu le Minotaure et unifié l'Attique) ainsi que les immortels autour d'une table débordante. Rien n'y manque. Tout y afflue. Les dons de la terre et ceux de l'eau se répondent dans une abondance tranquille, comme si la nature elle-même s'était invitée au banquet. Poissons argentés, coquillages ouverts, crustacés aux carapaces luisantes voisinent avec les fruits mûrs, les feuillages gorgés de sève, les plantes aquatiques encore humides. Les végétaux s'enroulent, retombent, envahissent l'espace. Ils rappellent qu'Achéloüs n'est pas seulement une divinité, mais un fleuve : une force qui fertilise, nourrit et fait croître. Là où il passe, la vie s'accumule, se multiplie, déborde.

Le mythe raconte que Thésée, en chemin, trouva refuge chez Achéloüs. Le héros devient ici simple convive, témoin d'un monde où dieux, nymphes et héros partagent la même table. Autour d'eux, trois naïades participent au festin en apportant une corne d'abondance, débordante de fruits, et une autre de fruits marins. Silhouettes souples et silencieuses, confondues avec l'eau, la roche et les feuillages, leurs corps semblent faits de la même matière que la grotte : nacre, mousse et lumière.

Cette version anonyme du Festin d'Achéloüs, conservée au Musée Granet, est une oeuvre réalisée par l'atelier de Rubens à Anvers, tandis que la version du Metropolitan Museum of Art de New York est peinte de la main du maître lui-même. L'atelier, organisé comme une véritable manufacture, répartissait les tâches entre spécialistes : un peintre pour les paysages, un autre pour les personnages, un troisième pour les détails ornementaux... Ainsi, si cette toile s'inspire directement du chef-d'oeuvre de Rubens, elle en émane aussi indirectement, portant la trace collective de ses collaborateurs. La composition en reprend l'élan, la sensualité et la profusion, mais là où Rubens laisse éclater l'imagination dans un mouvement ample et puissant, cette interprétation s'attarde. Elle détaille. Elle orne. Les fruits sont plus sages, les végétaux plus

dessinés, les accessoires plus précieux.

La voûte de la grotte se pare de coquillages, disposés comme une constellation marine. Fantaisie délicate, presque enfantine, que Rubens n'aurait pas osée, mais qui transforme ici la caverne en un ciel inversé. La mer est peu peinte, mais elle est partout : dans la brillance des chairs, dans l'humidité des feuilles, dans la lente respiration de la scène. Coquillages et crustacés deviennent les refrains d'un paysage méditerranéen idéalisé, évoquant une douceur éternelle, entouré de trésors simples et salés.

Le cadre prolonge cette profusion. Sculpté et doré au XVIII^e siècle, il mêle fruits, coquillages et attributs de l'hiver. Il encadre l'abondance sans la contenir vraiment et prolonge la sensation d'opulence, inscrivant l'oeuvre dans un dialogue constant entre art, nature et décor.

Ambre Michel



> Meiffren Comte (1630 – 1705), Aiguières, fleurs, coquillages et perroquet sur un fond de paysage, vers 1700, huile sur toile

L'œuvre, *Aiguières, fleurs, coquillages et perroquet sur un fond de paysage* est une peinture caractéristique de l'art de Meiffren Comte. Il s'agit d'un artiste français qui marque durablement la nature morte au XVIIe siècle. Il ne faut pourtant pas limiter son art à ce sujet puisqu'il s'exerce également à d'autres genres et plus particulièrement au portrait. Meiffren Comte passe la majeure partie de sa vie à Marseille et à Aix-en-Provence. Toutefois, cela n'empêche pas son art d'exceller à Paris, devenant notamment le maître peintre des Galères du roi Louis XIV (1638-1715). Ainsi, il fait partie des artistes les plus importants de l'Ancien Régime (1589-1789).

Dans cette composition, il dévoile des éléments d'orfèvrerie comme une aiguière à la anse audacieuse qu'il combine à des coquillages, des fleurs, un drapé de bleu outre-mer et un perroquet. La palette chaleureuse est accentuée par une lumière homogène baignant toute la composition. Par toutes ses caractéristiques, l'oeuvre dévoile le faste du XVIIe siècle par la richesse et l'exotisme des objets représentés. Cette dernière se situe dans la lignée des cabinets de curiosité, ancêtre des musées, qui fleurissent à cette époque et dévoilent la volonté des aristocrates d'orner leur appartement d'objets rares et précieux.

Même s'il s'agit d'une nature morte, ici la peinture n'a aucune fonction morale, elle ne transpose aucune idée ni valeurs à respecter contrairement à certaines vanités produites à cette époque. Elle illustre la combinaison d'éléments qui forment un ensemble esthétiquement agréable à admirer et à désirer. Cette oeuvre nous rappelle le succès d'un peintre provincial tel que Meiffren Comte, grandement sollicités par une clientèle aristocratique et bourgeoise et cela jusqu'à la capitale !

Chiara Beguin



> Paul Bril (1554 – 1626), *Paysage d'Italie avec saint Jérôme méditant dans un oratoire rustique, fin XVIe siècle – début XVIIe siècle, huile sur toile*

Imaginez-vous transporté dans une Italie éternelle, où la nature grandiose dialogue avec la spiritualité humaine. Ce chef-d'œuvre de Paul Bril capture un paysage imaginaire inspiré des collines romaines et des Apennins, où saint Jérôme, figure emblématique de l'ascèse chrétienne, se retire en méditation. Au premier plan, à gauche, l'ermite est représenté agenouillé dans un oratoire improvisé : une niche rustique creusée dans la roche, entourée de végétation dense et d'un crâne symbolisant la vanité de la vie terrestre. Devant lui, un crucifix et peut-être un livre ouvert évoquent sa vie de pénitent et de traducteur de la Bible. Bril, maître flamand exilé à Rome dès 1582 pour fuir les guerres religieuses, excelle à fusionner le réalisme minutieux du Nord, observez les feuilles finement détaillées, les textures moussues des rochers, avec la luminosité atmosphérique du Sud italien. La composition s'organise en plans successifs : un avant sombre et boisé pour l'intimité spirituelle, un milieu animé par de minuscules voyageurs ou animaux suggérant le monde profane, et un fond éclatant où une vallée s'ouvre sur un horizon bleuté, peut-être une mer lointaine, baignée de rayons solaires divins.

Cette perspective atmosphérique, héritée de Léonard de Vinci (1452-1519), crée une illusion de profondeur infinie, invitant le spectateur à une contemplation immersive, comme si l'on marchait dans ce paysage poétique. Nédans une famille d'artistes anversoises, Bril s'impose à Rome comme fresquiste pour le Vatican et pionnier du paysage autonome, influençant des géants comme Annibale Carracci (1560-1609) ou Claude Lorrain (1600-1682). En 1609, à la maturité de sa carrière, il produit des oeuvres plus sereines, où la nature n'est plus un simple décor mais un reflet de la création divine. Saint Jérôme, Docteur de l'Église, incarne ici l'idéal de la Contre-Réforme : un retrait du monde pour une quête intérieure, opposant simplicité rustique au faste urbain.

Bril, peut-être converti au catholicisme, utilise ce thème pour séduire mécènes ecclésiastiques. Symboliquement, les contrastes lumineux – ombres profondes versus éclats célestes – illustrent le passage du péché à la rédemption, tandis

que la petitesse de la figure humaine souligne l'humilité face à l'immensité cosmique. Comparé à ses versions antérieures, comme celle de 1592 au célèbre musée situé à la Haye aux Pays-Bas, le Mauritshuis (sur cuivre, plus dramatique), ce tableau sur toile offre une atmosphère apaisée, moins maniérée, préfigurant le baroque paysager. Pour les visiteurs curieux, notez comment Bril transforme l'observation naturaliste en allégorie spirituelle, un pont culturel entre Flandres et Italie qui continue d'inspirer.

Mathias Brunet-Manquat



François Mathieu Vincent Latil, (1796-1890), Olympe abandonnée par Byrène, XIXe siècle, huile sur toile

Oeuvre non exposée dans les salles

Peinte en 1824, *Olympe abandonnée par Byrène* témoigne de l'intérêt constant du XIXe siècle pour la mythologie gréco-romaine, perçue non seulement comme un héritage culturel, mais comme un langage permettant d'exprimer les émotions humaines. Originaire d'Aix-en-Provence, François Mathieu Vincent Latil s'inscrit dans cette tradition académique, tout en choisissant un point de vue singulier : celui du retrait, de l'après, lorsque le récit s'est tu.

Le peintre ne montre ni la rencontre ni la rupture. Byrène n'apparaît pas. Il a déjà quitté la scène, laissant cette nymphe seule. Ce choix déplace l'attention vers Olympe, laissée dans un paysage calme et froid. Étendue, immobile, elle semble retenue dans un instant, où l'émotion n'a pas encore trouvé de mots, si ce n'est une aube de colère se dessinant sur son visage. Le mythe se fait discret, presque effacé, pour laisser place à une présence silencieuse.

Dans la mythologie, Olympe est une nymphe, figure de la nature et de la beauté idéale. Byrène parfois présenté comme un amant ou un héros, l'abandonne après l'avoir séduite. La composition accorde une place centrale au corps d'Olympe. Son abandon n'est pas spectaculaire : il est contenu, intériorisé. Les lignes sont souples, la lumière et les couleurs sont douces. Rien ne vient rompre l'équilibre de la scène. Le paysage, peu animé, ne sert pas de décor narratif ; il entoure la figure, prolongeant le calme et l'isolement. L'ensemble donne l'impression d'un temps suspendu, comme si la nature elle-même retenait son souffle, face à cet abandon. À travers cette retenue formelle, Latil suggère davantage qu'il ne montre. Le corps d'Olympe conserve la trace d'une présence absente, d'un geste récent, d'un lien désormais rompu.

L'abandon devient alors une expérience intérieure, un état de transition entre ce qui a été et ce qui sera. Olympe n'est ni héroïne tragique ni simple figure décorative : elle est une présence, livrée à l'attente.

Sous l'apparence d'un sujet mythologique, l'œuvre nous invite à réfléchir sur la solitude. Le mythe sert de cadre, mais il s'efface au profit d'une émotion universelle, accessible à tout regard.

Olympe abandonnée par Byrène invite le visiteur à ralentir, à observer, à partager ce moment de silence où l'absence commence à se faire sentir, avant même de pouvoir être comprise.

Julie Duchene



