



Béatrice Bouvier, Anne-Marie Châtelet, Sabine du Crest, François Fossier, Anne Georgeon-Liskenne, Itzhak Goldberg, Jean-Claude Golvin, Hélène Jannière, Jean-Michel Leniaud, Anne Péan et Pierre Rouillard

**Actes du V<sup>e</sup> congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art**  
Bordeaux, 21-24 octobre 1999

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

---

## Le décor des funérailles de Girolamo Aleandro Il Giovane à l'Académie des Umoresti : un art funéraire de l'éphémère à Rome en 1631

Sabine du Crest

---

DOI : 10.4000/books.inha.2401

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Bordeaux

Année d'édition : 1999

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Actes de colloques

ISBN électronique : 9782917902585



<http://books.openedition.org>

### Édition imprimée

Date de publication : 24 octobre 1999

### Référence électronique

CREST, Sabine du. *Le décor des funérailles de Girolamo Aleandro Il Giovane à l'Académie des Umoresti : un art funéraire de l'éphémère à Rome en 1631* In : *Actes du V<sup>e</sup> congrès national d'archéologie et d'histoire de l'art : Bordeaux, 21-24 octobre 1999* [en ligne]. Bordeaux : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 1999 (généré le 29 mai 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2401>>. ISBN : 9782917902585. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2401>.

---

Ce document a été généré automatiquement le 29 mai 2020.

---

# Le décor des funérailles de Girolamo Aleandro Il Giovane à l'Académie des Umoristi : un art funéraire de l'éphémère à Rome en 1631

Sabine du Crest

---

- 1 Le 21 décembre 1631 eurent lieu à Rome les funérailles de Girolamo Aleandro Il Giovane. Organisée par l'Académie des Umoristi au palais Mancini, la cérémonie était un hommage rendu à l'un de ses fondateurs. De l'importance de ces funérailles dans le monde académique romain témoignent à la fois les descriptions données dans différentes correspondances et dans les « Avvisi di Roma » et les deux éditions successives de l'oraison funèbre. Ce sont les seuls éléments qui permettent de reconstituer le décor élaboré pour l'occasion par l'un des plus grands artistes romains, Pietro da Cortona à qui quelques mois plus tard fut confiée l'exécution du grand décor représentant Triomphe de la Divine Providence au palais Barberini.
- 2 Pour l'entrée des souverains, les cérémonies de l'élection des papes, les canonisations, les obsèques, l'inauguration d'un monument, la ville entière devenait une scène théâtrale, le lieu d'un rituel. Comme l'a montré Maurizio Fagiolo dell'Arco, la fête à Rome peut être considérée comme une véritable « vérification » de l'époque baroque puisque la fête en contenait tous les éléments, souvent poussés à leur extrême. Les funérailles furent parmi les meilleurs exemples de ces cérémonies romaines qui se présentent à l'historien comme des révélateurs de leur temps en livrant une sorte d'instantané de la commande, de la création et de la réception artistique. Dans ces tristes occasions, la salle des séances d'une académie devenait un des nombreux lieux de spectacle qui faisaient de Rome un théâtre permanent, une scène d'un type très original où les discours s'associaient aux représentations figurées pour un public très particulier.
- 3 L'étude d'un cas peut aider à comprendre le contexte du choix des artistes et des décors pour un public déterminé et à mieux cerner toute une période artistique. Témoin précis

d'une commande, les funérailles permettent, en effet, de dater avec certitude un décor, d'étudier un public connu grâce à des sources propres et donnent la possibilité de voir fonctionner un processus d'auto-représentation d'un groupe à travers l'un de ses membres et aussi de voir à l'œuvre des réseaux intellectuels, familiaux ou artistiques.

- 4 En même temps, un lien pourra être établi entre les discours d'éloge, art de l'éloquence qui accompagnait les funérailles et l'éloge graphique que constituait le décor. Les sources documentaires et les archives sont diverses : des essais, des lettres, des descriptions, des avis ...
- 5 Lieu de mondanité savante par excellence, le lieu de la cérémonie n'est pas choisi à la légère. Ce choix hautement symbolique fit parfois l'objet de guerre de préséance entre académies rivales, comme ce fut le cas pour les funérailles de Virginio Cesarini disputées par les Lincei et les Umoristi. D'autres fois, des cérémonies eurent lieu en deux endroits :
- 6 Girolamo Aleandro fut ainsi célébré à la fois chez les Umoristi et au Collegio Romano.
- 7 Le défunt Girolamo Aleandro né dans le Frioul en 1574 mourut brutalement en janvier 1629. Il était l'auteur de nombreux ouvrages sur les antiquités. À son intérêt pour les antiquités classiques, ecclésiastiques et orientales s'ajoutait un regard pionnier porté sur les mondes lointains (les Indes occidentales et orientales). Il connaissait tout Rome et se trouvait au cœur de tous les réseaux de la ville et de l'Europe des Lettres et des Arts. Il était ami d'Urbain VIII, du cardinal-neveu Francesco Barberini, de Cassiano dal Pozzo, de Peiresc dont il fut le plus important des correspondants italiens.
- 8 À l'Académie des Umoristi fondée en 1608, une académie marinienne et barberinienne eurent lieu des débats sur des points d'érudition, de critique littéraire et sur les antiquités.
- 9 Une vingtaine de leçons y furent données sur ces sujets par Aleandro. L'Académie comptait parmi ses membres les plus grandes familles romaines, de nombreux cardinaux parmi lesquels de futurs papes. Leur nombre augmenta sans cesse dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.
- 10 Certains étaient Français, comme Peiresc ou Gabriel Naudé. Ce fut la plus brillante Académie romaine du premier Seicento, concurrente de l'Académie des Lincei.
- 11 Dans le palais Mancini, d'abord, puis dans le palais de Pietro della Valle, sièges successifs de l'Académie des Umoristi, la salle de réunion était en permanence décorée de l'impresa dont l'auteur était le cavalier d'Arpin lui-même membre de l'Académie. On peut en avoir une idée à partir de la gravure qui figure dans l'ouvrage de Girolamo Aleandro sur l'impresa des Umoristi tiré des leçons données à l'Académie à sa création et publié à Rome en 1611. Selon le motto lucrézien, il s'agissait « d'adoucir les humeurs salées tirées de l'eau de la mer ». Le décor était également composé des portraits des princes et des académiciens les plus célèbres, selon la mode des portraits de savants, des galeries de portraits, une mode à la fois érudite, littéraire et mondaine. Ces décors étaient sans doute partiellement conservés pendant les cérémonies de funérailles.
- 12 S'y ajoutaient des éléments spécifiques aux funérailles :
- 13 Des tentures violettes, couleur de deuil dans l'Antiquité recouvraient les murs de la salle et des festons de cyprès paraissaient retenir les peintures représentant les *imprese* des académiciens, le portrait du défunt étant placé dans une position centrale. Le corps du défunt n'était jamais présent, il était donc représenté par son portrait physique fait pour l'Académie ou copié d'une autre collection romaine, mais aussi par son portrait

intellectuel. Cet ensemble d'allégories, sur le mode de l'image peinte, constituait une sorte de pendant aux discours prononcés devant ces décors, des allégories des vertus ou des domaines de l'activité intellectuelle du défunt. Ces décors comportant des œuvres peintes impliquaient la participation d'artistes proches de l'Académie qui avaient auparavant travaillé pour des Académiciens Umoristi ou qui eux-mêmes étaient membres de l'Académie. Cela sous-entendait une commande spécifique de certains académiciens qui finançaient le décor et choisissaient les maîtres d'œuvre.

- 14 Pour la célébration des funérailles d'Aleandro, le décor éphémère de l'Académie des Umoristi fut confié par le cardinal-neveu Francesco Barberini, dont Aleandro fut le secrétaire aux lettres latines et l'ami, à Pietro da Cortona.
- 15 Deux érudits liés aux Barberini et à la bibliothèque vaticane, le Français Joseph-Marie Suarez et l'Allemand Lucas Holstenius (1596-1661), géographe, antiquaire et bibliothécaire de la Vaticane travaillèrent ensemble à l'élaboration des inscriptions qui accompagnèrent les peintures. La correspondance de Peiresc et la biographie de Giambattista Doni, le grand musicologue de l'antiquité gardent le témoignage de cette cérémonie en hommage à leur grand ami, de même que la préface écrite par Agostino Mascardi pour l'oraison funèbre prononcée par Simeoni.
- 16 De l'importance de la cérémonie et du défunt témoignèrent les deux éditions de son oraison funèbre, la première à Rome en 1632 et la seconde à Paris en 1636 comportant la préface de Mascardi à François-Auguste de Thou, conseiller de Louis XIII, naguère reçu à Rome par Aleandro.
- 17 Dans quatre grandes toiles ornant la salle du sol au plafond, P. da Cortona représenta les quatre disciplines dans lesquelles le défunt s'était illustré : la Théologie, le Droit, l'Histoire, la Poésie, « avec parures, ornements et marques extraordinaires ». Il composait ainsi un véritable portrait « moral » ou allégorique d'Aleandro dont une particularité était justement l'intérêt multiple, comme le rapporta aussi Gaspardo di Simeoni dans son oraison funèbre. « Cette union formée en lui, dans un cercle régulier, de toutes les Sciences » pouvait rappeler son surnom académique, l'Aggirato (« le contourné »).
- 18 Ces différentes peintures allégoriques entouraient son portrait physique peint par Antonio Eclissi, un artiste qui travaillait alors pour Francesco Barberini pour établir des relevés de peintures paléo-chrétiennes et médiévales romaines. On y voit Aleandro debout derrière sa table de travail où sont posés livres, papier, et encrier. Une plume à la main il semble sur le point de cueillir une idée et de prendre une note. Comme pour son ami Marino, six ans auparavant, son portrait réalisé pour l'occasion le représentait dans une attitude coutumière et dans son occupation d'érudit.
- 19 Pietro da Cortona exécuta pour les funérailles d'Aleandro son premier grand décor peint pour les Barberini. L'année suivante, il commençait à travailler pour le plafond du palais des Quatre Fontaines, chef d'œuvre du décor plafonnant du baroque romain. De retour dans Rome, après une période d'exil consécutive à l'élection d'Innocent X Pamphili et à la disgrâce de sa famille, le cardinal Francesco Barberini commanda en 1660 un monument funéraire pour son vieil ami Aleandro. Transposition dans le marbre des éphémères appareils funéraires, ce monument a été exécuté à Saint Laurent Hors les Murs par les Giorgetti, sans doute sur un projet de Pietro da Cortona.
- 20 Pour mieux évaluer le contexte particulier de cette commande du cardinal Francesco Barberini en 1631, le rôle des Umoristi sur la scène artistique romaine du premier

Seicento et mieux comprendre le caractère particulier de la composition des décors des funérailles dans cette Académie dans les années 1610 à 1630, on peut se référer aux deux cérémonies qui précédèrent celle qui rendit hommage à Aleandro.

- 21 En 1613, pour le décor des funérailles de Giovan Battista Guarino, le nom d'Orazio Borgianni fut le seul à apparaître.
- 22 Le portrait du poète fut peint par Borgianni « peintre célèbre de Rome, en face de la porte d'entrée, et très ressemblant ». Le peintre caravagesque bien connu était lié au milieu des collectionneurs et des antiquaires romains, comme le montre son utilisation d'un antique de la collection des Farnese dans son Saint Charles Borromée à Saint Charles aux Quatre Fontaines. Le goût pour la peinture du Caravage et de ses suiveurs a été très vif chez de nombreux collectionneurs romains, comme Hasdrubal Mattei di Giove, également collectionneur d'antiques dans son palais de Campitelli et proche de G. Aleandro. Les oeuvres des artistes du courant classicisant n'étaient pas les seules à utiliser les antiques et à enrichir les collections des Romains les plus raffinés.
- 23 Douze ans plus tard, aucun des artistes cités n'appartenait plus au courant caravagesque, comme Borgianni, mort entre temps. En cela, les décors éphémères « vérifient » pour reprendre le terme de Maurizio Fagiolo dell'Arco le siècle baroque. D'autant plus qu'en 1631, les Umoristi ne firent appel qu'à un seul peintre, Pietro da Cortona. Sans doute est-il un peu facile de résumer l'évolution du goût de l'Académie dans notre parcours qui correspond bien à l'évolution des grands courants stylistiques romains : du caravagisme au premier baroque, en passant par un courant plutôt « classicisant » en 1625, marqué par la phase d'hésitation de Lanfranco, déjà « proto-baroque ».
- 24 Cette évolution a été aussi le résultat du choix personnel d'un Umorista comme Francesco Barberini pour Pietro da Cortona et pourrait signifier un certain infléchissement des commandes dans le sens d'un effacement progressif des caravagesques en faveur de P. da Cortona. Tous les grands artistes romains ne furent pas convoqués. Il y eut des absents comme Simon Vouet, Nicolas Poussin ou Guido Reni. Cependant, les Umoristi firent appel aux peintres les plus importants de l'Académie de Saint Luc reconstituée précisément en 1624, grâce au cardinal del Monte, autour du Cavalier d'Arpin, du Pomarancio, du Bernin et de Vouet. Deux de ces artistes ont collaboré aux pompes funèbres de Marino, plaçant ainsi les Umoristi en conformité avec les choix en vigueur à Saint Luc. Cet accord entre les tendances de ces deux Académies pourrait être aussi le signe de la part active prise par les Umoristi qui donnèrent à ces artistes une occasion prestigieuse de s'exercer ensemble, en mettant en pratique leurs résolutions.
- 25 Six ans avant les funérailles d'Aleandro, pour honorer la mémoire du grand poète italien et latin Giambattista Marino, pensionné par Louis XIII et qui venait à peine de rentrer de son séjour en France, pour s'éteindre à Naples fut élaboré un appareil somptueux. À son retour à Rome en 1624, il avait été accompagné de Poussin qu'il avait introduit dans le milieu académique et antiquaire romain. Les Umoristi mariniens ont célébré en Marino leur « maître à penser ».
- 26 Girolamo Aleandro préparait alors sa *Difesa dell'Adone* en réponse aux critiques formulées contre l'oeuvre de son ami.

- 27 Rien n'était simple dans la Rome du Seicento. L'*Adone* fut mis à l'Index peu après. L'ouvrage d'Aleandro ne fut publié qu'après sa mort et imprimé par des presses vénitiennes et non romaines.
- 28 Le décor mis en place au palais Mancini composait une sorte de galerie, rappel de la Galleria de Marino. La principale décoration était constituée de huit tableaux de grand format peints en grisaille. Réalisée par des peintres « della prima classe de' più celebri che abbia oggidi l'Italia », sous la forme d'une émulation et en pendant pictural aux oraisons funèbres. En hommage à Marino « vero ed eloquente pittore », les décorations peintes concurrençaient la poésie marinienne, retrouvant encore et toujours les termes du paragone des arts en écho ou en miroir, selon la métaphore visuelle ou auditive choisie, au concept même de l'oeuvre de Marino. Toute une génération d'artistes célébrait le poète. Certains d'entre eux étaient aussi membres de l'Académie, comme le comte Francesco Crescenzi (Rome 1585-Naples 1648). Il s'était chargé de faire le portrait de Marino, assis, en train de composer dans une pose qui lui était coutumière, un livre posé sur le genou droit croisé sur la jambe gauche. À ses pieds parmi des livres figuraient une lyre, une flûte et une trompette surmontées d'une couronne, allusions à la poésie lyrique, pastorale et héroïque, trois genres dans lesquels Marino s'était distingué.
- 29 Cet artiste dilettante était le type même de l'académicien umorista, un homme influent dans les milieux de la création artistique et littéraire de la Rome des premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle. Ami proche de Marino qui lui légua sa collection de dessins, il participa à l'illustration gravée des *Documenti d'Amore* édités par les Barberini en 1640. Son frère Giovan-Battista (Rome 1577-Madrid 1635) surintendant de la chapelle Pauline de Santa Maria Maggiore avait pu mener une véritable politique artistique, faisant travailler le Cavalier d'Arpin, Baglione, Cigoli et Guido Reni. Dans leur palais de Sant'Eustachio, les deux hommes régnaient sur une Académie qui fut à la fois un lieu d'étude et un atelier, proposant eux-mêmes des sujets à de jeunes peintres. Cristoforo Roncalli, dit Le Pomarancio (1552-Rome 1626), en fut le maître officiel. Ce ne fut donc pas le fruit du hasard mais du jeu de ce réseau serré de relations si l'on fit appel à ce dernier pour le décor des funérailles de Marino un an avant sa mort. Le Pomarancio représenta l'Honneur, à côté de la Vigilance, un jeune homme qui doit d'abord passer par le temple de la Vertu pour entrer dans celui de l'Honneur.
- 30 Un autre grand mécène romain des arts et des lettres lié aux Barberini et à la France, le prince cardinal Maurice de Savoie fut aussi un membre influent de l'Académie des Umoristi. Fondateur de l'Académie des Desiosi, qui comptait parmi ses membres nombre d'Umoristi comme Aleandro et des artistes comme Artemisia Gentileschi, il patronnait notamment Giovan Giacomo Sementi, (Bologne, 1583-Rome 1640) originaire de Bologne et suiveur de Guido Reni. Ce fut à ce dernier que l'on commanda une figure allégorique de l'Académie des Umoristi placée dans le décor des funérailles de Marino : une Vertu avec une trompette à la main, au-dessus de la Louve avec Romulus et Rémus. Giovanni Valesio (Bologne 1561-Rome 1641), un autre bolonais de Rome fit une jeune femme assise le front appuyé sur l'index de la main droite accompagnée de Mercure et d'enfants ailés lui montrant les étoiles, symbole des inventions de Marino. Il fut l'auteur d'un autre tableau où il représenta la Vigilance, avec à ses pieds un coq, « hiéroglyphe » de la Vigilance : pour montrer les travaux et les veilles du défunt pour parvenir à son triomphe. À Giovanni Baglione, artiste et historien de l'art (Rome 1566-1644) était revenue la charge de peindre la Poésie une femme couronnée de

laurier en signe d'immortalité, dans la main droite l'Iliade et l'Odyssée et dans la main gauche, l'Énéide de Virgile, plus d'autres livres de poètes anciens et modernes qui ne sont malheureusement pas cités dans la relation du décor. Ces trois grands textes anciens étaient représentés ici comme référence absolue et modèle de la poésie moderne, celle de Marino. Giovanni Lanfranco (Parme 1582-Rome 1647) exécuta un tableau allégorique placé sur le côté gauche de la salle : la Rhétorique. Précisément pendant cette période, entre 1625 et 1627, Lanfranco travaillait au décor de la coupole de l'Assomption à Sant'Andrea della Valle. Dans son art ce fut une époque clef pendant laquelle par-delà la leçon des caravagesques, le peintre originaire de Parme retrouvait le modèle du Corrège. Au dernier cité, le Cavalier d'Arpin (Arpino 1568-Rome 1640) membre de l'académie des Umoristi depuis les débuts et proche d'Aleandro, était revenu le privilège de peindre une Renommée ceinte d'un voile avec deux grandes ailes et soufflant de la main droite dans une trompette pour annoncer le nom de Marino.

- 31 Un point intéressant doit être précisé. Les allégories des apparats funèbres de Guarini, de Marino et d'Aleandro ont été peintes d'une façon particulière. Les descriptions les qualifient de *chiaroscuro* ou de « monochromes ». Les allégories représentant des sculptures feintes étaient en effet peintes en grisaille. Cette quasi-absence de couleur paraissait convenir au deuil. Pour les funérailles d'Aleandro, les différentes descriptions incomplètes signalent cependant toutes ce point : les ornements comme les statues feintes étaient peints en monochrome.
- 32 Ce type de peinture intéressait alors beaucoup les savants antiquaires, surtout dans l'entourage de Cassiano dal Pozzo, notamment Carlo Dati et Nicolas Poussin qui écrivirent sur le sujet des *monocromata antiqua*. Leurs recherches ont contribué à remettre en vogue ces procédés considérés comme antiques qui furent exploités dans l'occasion particulièrement appropriée des décors des funérailles commandés par les Umoristi.
- 33 L'Académie se plaçait ainsi en pointe des tendances littéraires, antiquaires et artistiques des années 1620. On ne peut être surpris : cette brillante Académie comptait parmi ses membres les hommes les plus actifs pendant cette période dans ces différents domaines entre lesquels elle contribua justement à faire le lien. Ce lien se révélait si serré que le réseau des relations établies entre mécènes, hommes de lettres et artistes finissait par déterminer étroitement les commandes. Les Umoristi composaient une Académie littéraire d'une grande érudition et en même temps une sorte « d'atelier artistique », un lieu d'expérimentation des goûts, et d'expression des choix artistiques qui se manifestèrent dans les moments de visibilité particulière que furent les funérailles.

---

## INDEX

**Index géographique** : Europe, Italie, Rome

**Mots-clés** : rituel, décor, allégorie, Accademia delli Umoristi, spectacle, éloge graphique, portrait intellectuel, baroque romain, grisaille, art éphémère, funérailles, Umoristi

**Index chronologique** : époque moderne, XVII<sup>e</sup> siècle

## AUTEURS

**SABINE DU CREST**

Maître de conférences à l'Université de Bordeaux III