



**HAL**  
open science

# L’“énorme tête” du génie. Rossini au prisme de la phrénologie

Céline Frigau Manning

► **To cite this version:**

Céline Frigau Manning. L’“énorme tête” du génie. Rossini au prisme de la phrénologie. Ilaria Narici; Emilio Sala; Emanuele Senici; Benjamin Walton. Gioachino Rossini, 1868-2018. La musica e il mondo, Fondazione Rossini, p. 185-204, 2019, 9788889947661. hal-03928422

**HAL Id: hal-03928422**

**<https://hal.science/hal-03928422>**

Submitted on 20 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Céline Frigau Manning

## L'« ÉNORME TÊTE » DU GÉNIE. ROSSINI AU PRISME DE LA PHRÉNOLOGIE

Voici ce qu'un lecteur de *La France musicale* pouvait lire en 1842 :

On sait que Gall, l'illustre fondateur de l'école phrénologique, ne sortait jamais d'un salon sans avoir interrogé minutieusement le crâne et les protubérances caractéristiques de toutes les personnes qui s'y trouvaient réunies. Chacun se prêtait de bonne grâce à cette opération, et, pour en fixer les résultats, le célèbre phrénologue avait constamment sur lui un portefeuille sur lequel il inscrivait le nom de tous les sujets soumis à ses expériences et les remarques qu'il avait faites sur chacun d'eux. – Or, pendant un séjour de quelques mois qu'il fit à Milan, il y a trente ou trente-cinq ans, Gall avait particulièrement remarqué, dans un des salons de cette ville, un très jeune musicien qui faisait les délices de la société par son esprit, ses saillies et son talent. Voici ce qu'il écrivit sur ses tablettes, à propos de ce jeune homme ; nous tenons le fait d'un des amis intimes de l'illustre savant :

Œil rayonnant. – Sourire intelligent et fin. – Front bombé, proéminent. – Inspiration. – Génie créateur. – Énergie. – Grâce. – Fécondité. – Souplesse.

Rossini était le nom du jeune musicien en question, nom parfaitement inconnu à cette époque, et pourtant était-il possible de faire une énumération plus complète des qualités diverses qui ont brillé depuis dans les productions du grand maestro<sup>1</sup>.

[p. 194] Ce texte, signé Louis Méhul, s'intitule « La phrénologie appliquée à la musique. Gluck et Rossini ». Il sera repris à l'identique par les frères Escudier, dans l'article *Phrénologie appliquée à la musique (la)* de leurs dictionnaires<sup>2</sup>, à une variation près : chez les Escudier, le front demeure « bombé », mais n'est plus « proéminent », ce dernier adjectif s'appliquant maintenant à l'« inspiration ».

Dans les deux cas cependant, l'anecdote tire sa force de la mise en scène d'une rencontre fortuite entre deux célébrités, en un temps où l'un comme l'autre ne touchent pas encore au faite de leur gloire. Et la célébrité est bien le maître-mot de la scène. D'un côté, Franz Joseph

---

<sup>1</sup> LOUIS MEHUL, *La phrénologie appliquée à la musique. Gluck et Rossini*, in « La France musicale », 20 mars 1842, pp. 112-113. Dans la suite de l'article, Méhul suspend son jugement sur la phrénologie, exprimant le vœu « que les expériences soient poursuivies à ce sujet dans l'intérêt de l'art musical et de ceux qui s'y consacrent. Grâce aux révélations de la science physiognomique et phrénologique, chacun serait averti. Les organisations d'élite, les vocations véritables seraient vivement lancées dans la direction qui leur convient, et les esprits médiocres seraient promptement détournés d'une carrière où ils ne peuvent que végéter ». Cet espoir rejoint celui de Fossati, cf. GIOVANNI ANTONIO LORENZO FOSSATI, *Sur le talent de la musique, discours prononcé dans la séance annuelle de la Société Phrénologique de Paris, par M. le Docteur Fossati, Vice-Président*, in « Journal de la Société phrénologique de Paris », janvier 1835, repris in *Questions philosophiques, sociales et politiques traitées d'après les principes de la physiologie du cerveau*, Paris, D'Amyot, 1869, pp. 230-239.

<sup>2</sup> LOUIS ET MARIE ESCUDIER, *Phrénologie appliquée à la musique (la)*, in *Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres qui ont écrit sur la musique*, Paris, Bureau Central de Musique, 1844, t. I, pp. 38-40 ; et *Id.*, *Phrénologie appliquée à la musique (la)*, in *Dictionnaire de musique théorique et historique*, t. II, Paris, Michel Lévy, 1854, pp. 120-122. La variation tient aux notes qu'aurait prises Gall : non plus « Front bombé, proéminent. Inspiration » mais « Front bombé. Proéminente inspiration. » L'adjectif « proéminent » ne qualifie donc plus le front, déjà pourvu d'une épithète, mais l'inspiration, qui chez Méhul n'avait pas besoin de qualificatifs, la simple présence de l'organe indicateur d'une faculté étant en soi significative. Il semble donc y avoir ici, chez les Escudier, une légère déperdition de la théorie phrénologique, qui est en même temps le signe de sa circulation.

Gall, présenté comme « l'illustre fondateur de l'école phrénologique », « le célèbre phrénologue » ou encore « l'illustre savant » ; de l'autre, « un très jeune musicien », un « jeune homme », le « jeune musicien en question, nom parfaitement inconnu à cette époque ». Le récit joue du reste sur un faux effet de surprise, ce nom de Rossini n'étant dévoilé qu'à la fin, alors même qu'il figure de toute façon dans le titre de l'article. Le moment-clef de l'anecdote se situe dans le portrait qui est donné du compositeur et se présente comme une révélation. Cette esquisse tient en neuf substantifs assortis de leurs épithètes, qui renvoient d'abord à des observations descriptives (d'ordre physiognomique comme le sourire et le regard, ou plus proprement phrénologique comme le front) avant de lister des facultés morales qui ne sont pas ici associées, comme dans les démonstrations des phrénologues, à des signes physiques plus précis – comme si tout découlait, en quelque sorte, de ce « front bombé ». Sont convoqués pour preuves, d'une part un accessoire, le « portefeuille » de Gall dont le lecteur ne peut bien sûr disposer mais dont il est implicitement invité à accréditer l'existence, d'autre part « les productions du grand maëstro » elles-mêmes, appelées *a posteriori* à confirmer l'examen de Gall et dont tout un chacun peut juger.

[p. 195] De toutes les anecdotes qui circulent sur le compte de Rossini et composent son image publique, quelle peut être la signification de celle-ci ? Pour le comprendre, je vous propose de nous pencher sur les portraits phrénologiques ou apparentés de Rossini qui furent réalisés de son temps. Cette esquisse phrénologique ne représente pas en effet un cas isolé. Je m'attacherai donc d'abord à l'attention que portent les phrénologues à la musique, et à Rossini en particulier ; car si la phrénologie a fait l'objet de nombreux travaux, l'intérêt qu'elle a porté aux musiciens commence depuis peu à occuper les historiens et les musicologues<sup>3</sup>. Je pourrai montrer ainsi comment la phrénologie, comme art du portrait rossinien, renforce une certaine compréhension du génie musical tout en alimentant la satire. J'interrogerai ensuite une autre dimension posée par ces représentations : l'italianité d'un type dont Rossini serait l'incarnation.

### **Anatomie du génie : le nom et la « puissante tête » de Rossini**

Pour nous introduire *in medias res* dans le monde de la phrénologie, nous pouvons poursuivre notre enquête et remonter le fil de l'anecdote de la rencontre entre Gall et Rossini. En effet, Louis Méhul tire sans doute son récit du « Guide musical » (1836). L'article est de Mouttet, rédacteur du *Courrier du Havre*, et il était d'abord paru dans un autre journal, *La Phrénologie. Revue spiritualiste des manifestations de l'âme*. Ce texte entreprenait de « rechercher les causes génératrices du talent que tout le monde reconnaît à l'illustre maëstro, et à retrouver dans la conformation de cette puissante tête les raisons des brillantes manifestations de son génie comme aussi de ses inégalités [p. 196] et de ses imperfections de détail »<sup>4</sup>. Privilégiant

---

<sup>3</sup> Voir DAVID TRIPPETT, *Exercising Musical Minds : Phrenology and Music Pedagogy in London circa 1830*, in « 19<sup>th</sup>-Century Music », XXXIX (2/2015) : *Music and Science in London and Paris*, dir. Sarah Hibberd, pp. 99-124 ; CÉLINE FRIGAU MANNING, *Phrenologizing Opera Singers : the Scientific « Proofs of Musical Genius »*, in « 19<sup>th</sup>-Century Music », XXXIX (2/2015), pp. 125-141 ; SIMONE BARAL, *Un'« armonica e magnifica fronte »*. *La persistenza della frenologia nei discorsi medici italiani intorno al genio musicale*, in « Laboratoire italien », XX (2017) : *Musique italienne et sciences médicales au XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. Céline Frigau Manning, en ligne : <http://laboratoireitalien.revues.org/> (consulté le 31 janvier 2018). Plus généralement sur la physiognomie appliquée aux portraits de musiciens, voir les études d'ALAN DAVISON, *High-Art Music and Low-Brow Types : Physiognomy and Nineteenth-Century Music Iconography*, in « Context », XVII (1999), pp. 5-19 ; *The Musician in Iconography from the 1830s and 1840s : The Formation of New Visual Types*, in « Music in Art », XXVIII (1-2/2003), pp. 147-162 ; *Franz Liszt and the Physiognomic Ideal in the Nineteenth Century*, in « Music in Art », XXX (1-2/2005), pp. 133-144.

<sup>4</sup> É[TIENNE] MOUTTET, *Phrénologie des musiciens. Rossini*, in « Le Guide musical », 13 novembre et 4 décembre 1836.

l'anecdote, Méhul et les frères Escudier s'étaient bien gardés de reproduire *in extenso* ce portrait phrénologique de Rossini qu'ils jugeaient peut-être trop technique :

Analyse cranoscopique. – Tête carrée postérieurement par le développement de la circonspection ; – latérales énormes : destructivité, secrétivité, acquisivité, alimentivité, biophilie ; – aplatissement de sommet : peu de vénération, espérance nulle, bienveillance médiocre ; – élévation de la région postéro-supérieure par la saillie de l'estime de soi : peu d'approbativité ; – front saillant en bas, rentré en haut : développement de toutes les perspectives et de toutes les mémoires, calculs, tons, sens historiques ; – tempes largement saillantes : constructivité, idéalité<sup>5</sup>.

Cette liste, qui peut paraître aujourd'hui illisible ou fantaisiste, présente une collection de facultés et de données anatomiques. Les premières sont appréhendées sur le mode quantitatif (« peu », « nulle », « médiocre »), les secondes de manière qualitative (« carrée », « énormes », « saillant », etc.) L'ensemble fonctionne sur un régime indiciaire, la forme extérieure du crâne étant censée révéler un portrait intérieur du sujet, psychologico-moral, unique par la réunion de facultés spécifiques et les proportions de chacune. Cette « coupe » s'adresse à un lecteur averti, tandis que le texte qui suit déploie des éléments biographiques convoqués pour preuve de la vérité de l'« analyse cranoscopique » alors même qu'ils en sont très certainement la cause. Il ne s'agit pas d'entrer dans le détail des partitions et d'un savoir-faire musical, mais de privilégier l'étude d'une personnalité singulière.

On touche donc ici au lexique et au mécanisme démonstratif de la « craniologie ». C'est dans la Vienne impériale de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que Franz Joseph Gall élabore cette théorie, rebaptisée « phrénologie » par son disciple Spurzheim. Cette doctrine, qui très vite se diffuse dans toute l'Europe<sup>6</sup>, affirme la possibilité d'évaluer les instincts et facultés affectives ou intellectuelles des individus par le seul examen de la superficie externe de leur crâne, dont les protubérances sont identifiées comme des « organes ». Ces organes détermineraient tel ou tel talent, tel ou tel penchant, à condition d'être combinés entre eux de manière spécifique, et développés par l'éducation. Ainsi émerge, par les méthodes de l'anatomie comparée, une nouvelle classification, cartographiée, des instincts et facultés<sup>7</sup>.

Les phrénologues se livrent alors à une véritable chasse aux têtes et aux moulages. Les portraits sculptés, peints ou dessinés, leur fournissent également un matériel qu'ils exploitent à l'envi. Les célébrités de l'histoire et de leur temps, dont l'effigie circule à grands renforts d'images imprimées, occupent ainsi une large place dans ces démonstrations. Les énoncés s'accompagnent d'accessoires fournis par les artistes qui fonctionnent tantôt comme des indices, tantôt comme des preuves matérielles au service d'une entreprise de consécration – de la personnalité décrite autant que de la doctrine phrénologique même. Plus largement, si la phrénologie se sert de portraits existants ou en alimente la fabrication, elle s'affirme elle-même comme un art du portrait, mêlant des considérations théoriques générales à la mise en scène de données matérielles et d'anecdotes. Les musiciens ne sont pas ici en reste, et la musique revient

---

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Des sociétés savantes de phrénologie s'établissent dans nombre de villes d'Europe et médecins, artistes mais aussi juristes et figures politiques y adhèrent par centaines. Voir notamment ROGER COOTER, *The Cultural Meaning of Popular Science. Phrenology and the organization of consent in nineteenth-century Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005 ; MARC RENNEVILLE, *Le Langage des crânes. Une histoire de la phrénologie*, Paris, Sanofi-Synthelabo / Le Seuil (coll. Les Empêcheurs de penser en rond), 2000 ; Id., *La phrénologie. La science des crânes*, in *Histoire de la psychologie*, dir. Jean-François Marmion, Auxerre, Sciences humaines, 2012, p. 20.

<sup>7</sup> RENNEVILLE, *La phrénologie*, p. 20 : « la phrénologie donne le primat au visible sur l'invisible, à l'observation distante sur l'introspection. Elle participe en cela à l'instauration d'une nouvelle culture du visible [...]. La connaissance de l'homme, de son potentiel et de ses limites passe par les collections de crânes, les discussions sur pièces et les instruments de mesure, plus que par des polémiques métaphysiques ou des appels à la conscience religieuse ».

souvent sous la plume de Gall<sup>8</sup> et de ses successeurs. Quelle place occupe Rossini dans leurs démonstrations ?

Pour les phrénologues, c'est d'abord un nom qui tient son efficacité de sa célébrité. Leurs traités et manuels, qui reposent sur cette cartographie généralement exposée au début du volume (Fig. 1), se présentent en effet comme des listes de facultés détaillées section après section, elles-mêmes illustrées par des listes de noms voire des portraits [p. 198] choisis. Rossini vient ainsi exemplifier « l'organe des tons ». Chez le médecin écossais Robert Macnish, son nom figure dans une liste de six compositeurs et chanteuses : cet organe se trouve « dans la partie latérale du front, à l'extérieur du Temps, et immédiatement au-dessus de l'Ordre et du Nombre. [...] Il est large chez tous ceux qui ont un génie musical affirmé, tels Glück, Weber, Rossini, Malibran, Catalani et Pasta »<sup>9</sup>. « Cet organe », renchérit Émile Debout, ex-secrétaire de la Société phrénologique de Paris, « est situé au-dessus de l'angle externe de l'œil, lorsqu'il est très développé ; le front est renflé dans sa partie inférieure et latérale, comme on l'observe chez Haydn, Rossini, Meyerbeer. »<sup>10</sup> Il correspond pour Debout à l'« aptitude à sentir les consonances et dissonances musicales. Sentiment de la mélodie et de l'harmonie. Mémoire des tons, disposition à chanter. »<sup>11</sup>

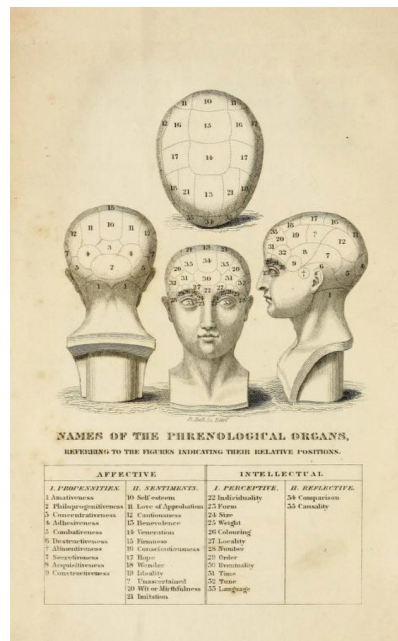


Fig. 1 : ROBERT MACNISH, *An Introduction to Phrenology*, Glasgow, Symington & Co, 1837<sup>2</sup>, p. VI.

<sup>8</sup> FRANZ JOSEPH GALL, *Sur l'origine des qualités morales et des facultés intellectuelles de l'homme, et sur les conditions de leur manifestation*, t. I, Paris, Boucher, 1822, p. 187 : « Je démontrerai [...], en traitant des divers organes et des diverses facultés primitives, que les talents de la musique, de la peinture, de l'architecture, de la mécanique, de la mimique, de la géométrie, des mathématiques, etc., qui semblent n'être que des talents acquis et produits par la vie sociale, sont innés dans l'homme, et lui sont indiqués par son organisation, comme le sont à l'abeille les lois de sa cellule hexagone, au rossignol son chant, et au castor ses constructions. »

<sup>9</sup> ROBERT MACNISH, *An Introduction to Phrenology*, Glasgow, Symington & Co, 1837<sup>2</sup>, p. 140 : « in the lateral portion of the forehead, outside of Time, and immediately above Order and Number. [...] It is large in all who have a decided musical genius, such as Glück, Weber, Rossini, Malibran, Catalani, and Pasta ». Macnish illustre cette position par un portrait de Haendel, cf. p. 141.

<sup>10</sup> ÉMILE DEBOUT, *Esquisse de la phrénologie et de ses applications : exposées au gens du monde*, Paris, H. Lebrun, 1843, p. 48.

<sup>11</sup> *Ibid.*

[p. 199] Mais un ensemble spécifique de conditions physiques du crâne est requis pour prédisposer à tel talent, à tel penchant, et si l'organe des tons est indispensable au musicien, il ne lui suffit pas. Il lui faut encore l'organe du temps, car « la mesure, le rythme, sont indispensables pour la musique »<sup>12</sup>, note le docteur Fossati, grand ami de Gall et par ailleurs médecin officiel du Théâtre-Italien. C'est ainsi que lorsqu'Isidore Bourdon cite Haydn et Rossini pour traiter de l'organe des tons, il ajoute qu'« il est essentiel que l'organe précédent [des temps] se joigne à celui-ci pour constituer de vrais musiciens. »<sup>13</sup>

D'autres organes peuvent alors compléter ce tableau. Les phrénologues s'attachent de fait à montrer quelle combinaison est requise respectivement à chacune des trois grandes classes de musiciens qu'ils identifient – compositeurs, instrumentistes ou chanteurs. S'il faut à Kalkbrenner ou Paganini l'organe du toucher, à Malibran ou Lablache l'organe de la mimique<sup>14</sup>, le compositeur paraît favorisé par l'organe de la localité [la mémoire des lieux]. Celui-ci, qui « s'avance vers le milieu du front », est ainsi décrit dans une *Encyclopédie des jeunes étudiants et des gens du monde* des années 1830 : « Chaque objet occupe une place dans l'immensité de l'espace ; on connaît les lieux des objets, et on se les rappelle, moyennant une faculté particulière, qui [...] produit le désir de voir les localités, ou l'amour du voyage »<sup>15</sup>. La raison reste obscure – s'agit-il pour le compositeur d'être capable de s'orienter rapidement dans une page composée de nombreuses portées ? Quoi qu'il en soit, le docteur Fossati observe que cet organe est « développé dans les portraits de Haydn, de Rossini, de Paër et de ceux parmi les compositeurs qui ont fait une musique bien rythmée »<sup>16</sup>. Et c'est précisément pour illustrer une « très large localité » que le portrait de Rossini par Henri Grévedon de 1828 est convoqué dans un album que constitue Joseph Marriott en 1850<sup>17</sup>. L'image porte l'indication manuscrite de la place de l'organe ; [p. 200] c'est la seule, avec le portrait de Malibran, à représenter un musicien dans cet album.

Au-delà de ces grandes recettes phrénologiques, la présence d'autres organes détermine plus précisément le genre dans lequel pourra exceller l'individu : l'organe du sentiment religieux pour Choron, expert en musique d'église ; l'organe de la bonté pour Bellini, auteur d'une musique « expressive, pathétique » ; ou encore l'organe de la mimique pour Paër, dont la musique est jugée « essentiellement dramatique »<sup>18</sup>. Ces distinctions permettent non seulement de déterminer des sous-catégories, mais encore d'opérer des différenciations entre des binômes de personnalités. Rossini se voit ainsi tout à tour opposé ou distingué d'avec Bellini, Meyerbeer ou Cherubini<sup>19</sup>. C'est notamment le cas lorsque Charles Place, secrétaire général de la Société phrénologique de Paris dans les années 1840, directeur du journal *La Phrénologie*, publie un *Essai sur la composition musicale* fondé sur la *Biographie et analyse phrénologique de Cherubini*.

---

<sup>12</sup> FOSSATI, *Sur le talent de la musique*, p. 233.

<sup>13</sup> ISIDORE BOURDON, *La physiognomie et la phrénologie, ou connaissance de l'homme d'après les traits du visage et les reliefs du crâne*, Paris, Charles Gosselin, 1842, p. 72.

<sup>14</sup> Cf. FOSSATI, *Sur le talent de la musique*, pp. 233-236.

<sup>15</sup> *Encyclopédie des jeunes étudiants et des gens du monde, ou Dictionnaire raisonné des connaissances humaines, des mœurs et des passions*, t. II, Paris, Firmin Didot, 1835<sup>2</sup>, p. 246.

<sup>16</sup> GIOVANNI ANTONIO LORENZO FOSSATI, *Manuel pratique de phrénologie ou Physiologie du cerveau : d'après les doctrines de Gall, de Spurzheim, de Combe et des autres phrénologistes*, Paris, G. Baillière, 1845, p. 465.

<sup>17</sup> JOSEPH MARRIOTT, *Portraits of people with phrenological interpretations. Engravings, lithographs etc., with text by Joseph Marriott*, 1850, pp. 65-66. London, Wellcome Library Closed stores Iconographic 584990i.

<sup>18</sup> Cf. FOSSATI, *Sur le talent de la musique*, pp. 237-238.

<sup>19</sup> Fossati justifie par ailleurs l'opération de comparaison comme une manière de s'exercer à l'analyse phrénologique, cf. FOSSATI, *Manuel pratique de phrénologie*, p. 473 : « Il faut beaucoup de pratique pour bien déterminer cet organe ; ceux qui commencent l'étude de la phrénologie doivent placer l'une à côté de l'autre deux personnes dont les têtes et les tempéraments ont une ressemblance générale, mais dont l'une possède un grand talent pour la musique et dont l'autre peut à peine distinguer deux notes, et marquer la différence de leurs têtes. »

Si nous comparons Cherubini à Rossini, les raisons que j'ai déduites seront plus saillantes. Le cerveau vaste de Rossini donne aux passions tout leur élan, et la mélodie et l'idéalité qu'on y remarque à un grand développement, s'y manifestent par une inspiration incessante qui n'a pas le temps de se tremper à la science et qui utilise ce qu'elle en possède.

Mais le jet est rapide, riche, fécond ; les moyens naissent avec les idées, et la portion intellectuelle, jalouse de les égaler, se surexcite pour fournir des éléments de correction. Chez Cherubini, au contraire, c'est la science, la raison, la force de coaptation qui doit jouer le rôle de l'inspiration, et la mélodie, bien qu'active, est toujours dominée par les puissants correctifs.<sup>20</sup>

Le raisonnement permet à Place de conclure sur la supériorité de Cherubini dans la musique religieuse, où ne saurait se spécialiser un [p. 201] « joyeux et fécond écrivain » comme Rossini, trop préoccupé par « le monde et ses splendeurs factices »<sup>21</sup> – d'autant que ce dernier, souvenons-nous de l'« analyse cranioscopique » d'Étienne Mouttet, n'a que « peu de vénération ».

Dans cette quête de catégories (musiciens), elles-mêmes divisées en sous-catégories (instrumentistes, chanteurs, compositeurs), raffinées encore d'après d'autres distinctions (musique lyrique, religieuse, comique, tragique, expressive, etc.), une constante semble récurrente quand il s'agit de Rossini : la grosseur de sa tête.

Il ne s'agit pas là que de la largeur du front, couramment perçu comme un signe d'intelligence et de créativité, mais d'une « tête puissante » au sujet de laquelle les interprétations des phrénologues divergent.

Nombre d'entre eux y voient le signe d'un génie hors-norme. Car les phrénologues ne font pas que constater, ils mesurent, et comparent. « Le Phrénologue [...] mène des recherches pour vérifier le degré d'*activité* des facultés, et juge de leur pouvoir par la *taille* de l'*organe* », rappelle le journal de la Société phrénologique d'Édimbourg. Or concernant Rossini, « la largeur de la taille générale de la tête, combinée au large développement de tous les organes essentiels à la musique, montre qu'il s'agit d'un génie musical du plus haut niveau »<sup>22</sup>. Fossati va plus loin encore et détaille cette affirmation :

Je ne dirai qu'un mot de M. Rossini : son énorme tête vous montrera qu'il réunit en lui tous les organes, toutes les qualités, pour faire un génie extraordinaire. Le développement latéral-antérieur de sa tête vous explique la grande extension qu'il a donnée à la musique instrumentale pour le théâtre. Le sens du langage, très fort chez lui, vous explique comment il a pu appliquer son talent à la langue française sans jamais manquer à la prosodie. Si la musique [p. 202] devait subir encore quelque réforme, je ne connais que lui qui soit capable de l'entreprendre<sup>23</sup>.

Cette « énorme tête » fournit donc une catégorie transcendant toutes les autres. Mais Fossati est italien, et patriote<sup>24</sup>. Et pour d'autres phrénologues, français, anglais ou américains, la grosseur

---

<sup>20</sup> CHARLES PLACE, *Essai sur la composition musicale. Biographie et analyse phrénologique de Cherubini, avec notes et plan cranioscopique*, Paris, [s.n.], 1842, pp. 30-31.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 32. Place reconnaît néanmoins à Rossini la réussite, en partie du moins, de son « drame touchant du *Stabat* » : « quelques lignes seulement peuvent être mises en comparaison avec les sublimes visions de Cherubini. Rossini s'en est rapproché, lorsque, comprenant toute la douleur contenue dans cette phrase : *Stabat Mater dolorosa !* il en a confié le récit au ténor, au baryton, à la basse, comme symbole des différents âges de la postérité, ou comme l'accord de toutes les pensées à venir au-devant d'un pareil tableau. »

<sup>22</sup> *Article XV. Music. Madame Catalani, Madame Ronzi De Begnis, Signior [sic] Ronzi De Begnis, and Mr Kalkbrenner*, in « The Phrenological Journal and Miscellany », II, août 1824-octobre 1825, pp. 120-130 : « The Phrenologist [...] ascertains by inquiry the degree of *activity* of the faculties, and judges from the *size* of the *organ* of their *power* [...] the large general size of the head, taken in conjunction with the large development to all the organs essential to music, point him out as a musical genius of the highest order ».

<sup>23</sup> FOSSATI, *Sur le talent de la musique*, p. 238.

<sup>24</sup> La *Biographie des hommes du jour* propose une notice très complète sur Fossati, cf. GERMAIN SARRUT ET B. SAINT-EDME [pseudonyme de Edme-Théodore Bourg], *Biographie des hommes du jour, artistes, chambellans,*

de cette tête est associée à sa rondeur. Ainsi, lorsque le *Courrier des théâtres* concède volontiers dès 1823 que « le docteur Gall trouverait sans doute sur son front étendu et découvert, tous les indices rares et précieux qui révèlent infailliblement la présence du génie », c'est aussi pour souligner que « M. Rossini porte une de ces figures ouvertes et bien nourries qui communiquent, d'une manière irrésistible à tout venant, la joie dont elles sont empreintes »<sup>25</sup>. Or pour le phrénologue américain Samuel R. Wells, la rondeur est la caractéristique physique principale d'un « tempérament vital »<sup>26</sup>. Et Wells est loin d'être le seul à lui associer la versatilité, l'enthousiasme ou encore un caractère bon vivant. Ce sont même autant de traits récurrents qui composent les portraits de Rossini.

### La phrénologie au service de la satire : la gloutonnerie, revers du génie

Revenant maintenant à l'« analyse cranioscopique » de Mouttet, on pourra y repérer en fin de liste des facultés typiques du génie, comme l'« idéalité » (dit « sens poétique », lié à l'inspiration) ou la « constructivité » (« sens de la mécanique », associé à l'art de bâtir et concevoir de grandes œuvres), mais aussi des facultés ou penchants comme la « destructivité », définie par les phrénologues comme la tendance à la destruction visant un but primordial, à savoir se nourrir ; comme « l'acquisivité », l'instinct de faire des provisions, comme l'« alimenti- [p. 203] vité » qui détermine le choix de l'aliment et partant la gastronomie ; ou encore comme la « biophilie » ou amour de la vie<sup>27</sup>. Or la gourmandise, c'est bien connu, est l'un des péchés capitaux que les biographes et chroniqueurs reprochent à Rossini. La phrénologie leur fournit ainsi de nouveaux motifs satiriques, alors même qu'elle se nourrit du matériel biographique et iconographique à sa disposition pour bâtir ses portraits.

C'est ce qu'illustre une « scène d'intérieur » parue en 1860, qui dans sa traduction italienne porte le titre mérité de « La Testa di Rossini »<sup>28</sup>. Il s'agit d'une série illustrée comme il y en a tant à l'époque, censée montrer son sujet « dans toute la vérité de [sa] nature »<sup>29</sup>. Chaque portrait, mis en vente à 50 centimes, se décline d'une double façon, textuelle et iconographique – ici, le texte est assorti d'une gravure de Bocourt (Fig. 2). Or l'image, comme c'est souvent le cas dans ce contexte<sup>30</sup>, est bien moins claire que les propos qui l'accompagnent.

La tête est sénile, mais la physionomie est toujours d'une intelligence singulière ; le corps est envahi par un embonpoint grasseux qui ne permet plus de juger quelles ont pu être l'élégance et la grâce des formes

---

*conseillers d'Etat, députés, diplomates, écrivains, espions fameux, gens de justice, industriels, militaires, pairs, prêtres, princes, rois, savants*, 6 vol., Paris, H. Krabbe, 1835-1842, t. V, 1<sup>ère</sup> partie.

<sup>25</sup> « Courrier des théâtres », 12 novembre 1823.

<sup>26</sup> Wells dérive de la théorie des humeurs sa théorie de trois tempéraments, « motive », « vital » et « mental ». SAMUEL ROBERTS WELLS, *New Physiognomy : or signs of character, as manifested through temperament and external forms, and especially in the "the human face divine"*, New York, Samuel R. Wells, 1875, p. 103 et suiv. Alan Davison a montré en quoi les portraits de Liszt tendent au contraire à souligner le tempérament « mental » (DAVISON, *High-Art Music and Low-Brow Types*, p. 17).

<sup>27</sup> Voir les définitions que donne de ces penchants FRANÇOIS-JOSEPH-VICTOR BROUSSAIS, *Cours de phrénologie*, Paris, Baillière, 1836, respectivement p. 251, p. 227, p. 234.

<sup>28</sup> LODOVICO SETTIMO SILVESTRI, *La Testa di Rossini*, in *Della vita e delle opere di Gioachino Rossini : notizie biografico-artistico-aneddotico-critiche compilate su tutte le biografie di questo celebre italiano e sui giudizi della stampa italiana e straniera intorno alle sue opere*, Milano, a spese dell'auteur, 1874, pp. 65-67.

<sup>29</sup> Anon., *Prospectus pour Les grands et les petits personnages du jour par un des plus petits. Scènes d'intérieur de nos contemporains*, Paris, Poujau de Laroche, 1860.

<sup>30</sup> Des descriptions textuelles du type « a fine forehead », comme Alan Davison l'a montré, devaient être immédiatement comprises à l'époque non pas tant comme des considérations génériques ou esthétiques, que pour ce qu'elles véhiculaient de « jugements plus profonds en termes de talent artistique, intellectuel, et de statut moral et social ». L'iconographie, pour sa part, s'avère moins immédiatement lisible en ce qu'elle requiert, de la part de ses récepteurs, des compétences plus précises. Cf. DAVISON, *High-Art Music and Low-Brow Types*, pp. 5-6.



dans l'âge jeune. Il faut s'en tenir à la tête si l'on veut retrouver dans l'homme quelque chose des œuvres immortelles.

Tout le reste pourrait aussi bien appartenir à un brasseur de bière, à un marchand de bonnets de coton, enfin à un bourgeois quelconque, qu'à Rossini<sup>31</sup>.

L'humour de la scène se joue sur le contraste souligné entre la tête, « sénile » mais chargée d'immortalité, et le corps adipeux. Cette opposition en cache une autre, entre le caractère unique de cette tête, et la banalité d'un corps qui pourrait « appartenir » à tout autre, et en particulier aux représentants de professions présentées comme pittoresques mais avant tout commerciales et chargées d'une certaine trivialité. Si la tête est irremplaçable, son corps est, lui, interchangeable.

Ayant ainsi justifié la priorité qu'il accorde à la tête, l'auteur poursuit sur le même ton en recourant à la démarche phrénologique autant qu'à l'approche physiognomoniste.

[À] quelque point de vue qu'on se place, cette tête mérite une étude approfondie [...].

Vue de profil, cette tête annonce tout de suite un esprit et une finesse exceptionnels. Vue de face, on y trouve aussi de la bonhomie, mais cette bonhomie n'est qu'en apparence et à la surface. L'œil dément ce que semblerait démontrer des chairs molles et flasques tombant des joues le long de la mâchoire inférieure. C'est alors qu'on remarque, à côté d'une région supérieure qui révèle en surabondance des facultés intellectuelles hors ligne, une proportion basse où dominent tous les appétits sensuels. La lèvre quelque peu lippeuse dénote une gourmandise raffinée et cependant gloutonne. [...]

Mais la portion haute attire surtout le regard et le retient longtemps.

Depuis bien des années, Rossini n'a plus de cheveux [...] Pour l'observateur, qu'il soit artiste, savant ou simplement physionomiste, il y a un avantage dans ce dépouillement, et l'absence de ce qui fait l'ornement de la jeunesse permet de mieux saisir l'ensemble de ce front vaste, admirablement modelé au double point de vue de l'art et de la science. Toutes ses arêtes vives, ses saillies, ses méplats frappent l'œil tout d'un coup et captivent l'attention<sup>32</sup>.

Ce texte, qui dispense des détails physiques pour d'emblée verser dans l'appréciation morale, fonctionne ainsi comme un guide pratique de lecture de la gravure. En effet, il ne s'agit pas tant d'exhiber un corps immédiatement parlant qui se prêterait à un examen direct, qu'à fournir des indices externes qui fonctionnent aussi comme preuves, et renvoient à des causes internes, ancrées dans le caractère profond du sujet – alimentant ce que Barbara Stafford a identifié comme un « body criticism »<sup>33</sup>. L'ironie tient beaucoup au choix de l'adjectif (« molles et flasques », « lippeuse ») et aux précisions quantitatives (« en surabondance », « quelque peu »), ainsi qu'à l'ambiguïté du propos : est-ce [p. 205] seulement Rossini qui fait les frais de ce portrait, ou la démarche même du « physionomiste » ?

---

<sup>31</sup> Anon., *Rossini*, in *Les grands et les petits personnages du jour*, p. 3.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 3-4.

<sup>33</sup> BARBARA STAFFORD, *Body Criticism: Imaging the Unseen in Enlightenment Art and Medicine*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1991.



Fig. 2 : MARIE-FIRMIN BOCOURT, *Rossini*, Paris, Typ. A. Bourdillat, in *Les grands et les petits personnages du jour par un des plus petits. Scènes d'intérieur de nos contemporains*, Paris, Poujau de Laroche, 1860.

Reste que dans cette « scène d'intérieur », la satire se joue essentiellement autour de la glotonnerie, ainsi présentée comme le revers du génie rossinien. Car il ne s'agit pas ici d'annuler ce génie, mais de montrer comment il cohabite avec d'autres qualités moins louables. C'est tout le but de cette série : partant du principe qu'il n'y a « pas de grands hommes pour leurs valets de chambre », le prospectus promet d'ailleurs force « détails minutieux » et « petites anecdotes » censés peindre leur caractère et « les montr[er] avec leurs habitudes et leurs faiblesses »<sup>34</sup>.

Le portrait peut alors s'achever sur l'anecdote qui constitue l'un des fils rouges de cette réflexion.

[p. 206] [L]e hasard a mis, un jour, la tête de Rossini entre les mains du célèbre docteur Gall. L'illustre compositeur n'avait point encore conquis ce nom connu de tout le monde civilisé. Rien ne pouvait donc guider ni induire en erreur ou en vérité le phrénologue. Et cependant il n'hésita pas à prédire au jeune Italien ses hautes destinées, s'il s'adonnait à la culture de la composition musicale<sup>35</sup>.

« Italien » : le mot est donné. Si le compositeur donne lieu en son temps à des milliers de portraits exaltant ou raillant son génie musical, leurs traits récurrents vont bien dans cette direction, et la facilité, la fécondité de ce génie ne sont souvent eux-mêmes que le revers d'une paresse et d'une indolence jugées typiques de la péninsule.

---

<sup>34</sup> Anon., *Prospectus*.

<sup>35</sup> Anon., *Rossini*, p. 4.

## L'incarnation d'un type. Portrait de Rossini en génie musical italien

S'il est un lieu commun tenace, c'est bien que les Italiens et les Allemands seraient mieux prédisposés à la musique que d'autres. Les phrénologues n'y échappent pas, comme on le voit chez Macnish.

D. Avons-nous quelque raison de supposer que les Anglais n'égalent jamais comme musiciens, les Italiens et les Allemands ?

R. Oui : cet organe [des tons] est évidemment plus petit sur la tête des Anglais, de sorte que chez eux les personnes douées de l'organe musical ne sont jamais qu'en exception.

D. Quelles sont les personnes chez lesquelles cet organe est proéminent ?

R. Chez celles qui font preuve d'un grand talent musical, tels que Handel, Glück, Weber, Beethoven, Rossini, Mme Catalani, Pasta et Crescentini.<sup>36</sup>

Dans cette liste, Rossini est le seul compositeur italien. Il en est de même dans la série que *The American Phrenological Journal* consacre aux « grands musiciens » en 1868, année de la mort du compositeur. Rossini est là encore le seul Italien d'une galerie où figurent Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Bach, Mendelssohn ou encore Auber. Il s'agit ici, dans le droit fil d'une technique phrénologique assermentée, de retrouver les caractéristiques majeures de ces compositeurs dans leurs biographies respectives. Une attention particulière est accordée à l'origine nationale, *a fortiori* dans le cas de Rossini :

[p. 207] Les grands maîtres que nous avons pris jusqu'ici en considération étaient d'origine allemande. Ils ont produit une musique tout aussi réfléchie et profonde que peut l'être la philosophie de leur pays. Le musicien qui va maintenant nous occuper représente un type de musique plus vive et plus énergique [...].

Comme compositeur, Rossini peut à juste titre être qualifié de plus grand musicien italien. Ses œuvres sont fraîches, vigoureuses et entraînantes, et il s'attire toujours les plus chaleureuses marques d'approbation lorsqu'il est joué au public. [...]

Rossini présente l'heureuse combinaison de tempérament et d'organisation qui favorise la vigueur du corps et de l'esprit. La vivacité et la flexibilité de sa nature ne transparaissent pas moins de sa musique que des traits de son visage arrondi.<sup>37</sup>

Rossini n'est donc pas qu'un génie musical, il incarne le génie musical italien même. La phrénologie revisite alors dans ses portraits les stéréotypes d'une italianité recouvrant des enjeux bien souvent idéologiques<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> ROBERT MACNISH, *Introduction à l'étude de la phrénologie, par demandes et réponses, avec un appendix et un grand nombre d'observations, par Robert Macnish, traduit de l'anglais avec notes et miscellanées par le Dr Lebeau*, Bruxelles, Hauman, Cattoir et Cie, 1838, p. 134.

<sup>37</sup> *The Great Musicians*, in « *The American Phrenological Journal and Life Illustrated* », mai 1868, p. 176 : The great masters whom we have already considered were of German origin. Like in profound philosophy of their country, they made music thoughtful and profound. The musician now claiming our special notice represents a lighter and more buoyant class of music [...]. As a composer, Rossini can worthily be called the greatest of Italian musicians. His productions are fresh, vigorous, and sprightly, and always receive the warmest expressions of approval when publicly rendered. [...] Rossini appears to possess that happy combination of temperament and organization which promotes bodily and mental vigor. The vivacity and pliancy of his nature is no less shown in his music than in the features of his well-rounded face. »

<sup>38</sup> Le monde phrénologique voit certes coexister des positions différentes. Ainsi Charles Place souligne-t-il un « type national » pour mieux en arracher le génie, catégorie là encore transcendante qui pour lui n'a pas de nation : « Si le type national se reconnaît dans les traits du visage », dit-il de Charles Kemble, « il disparaît dans le dessin du crâne [...], qui appartient aux grands artistes de tous pays, et qui fait de ces exceptions humaines une espèce de

Le chapitre que Théodore Poupin consacre à Rossini dans ses *Caractères phrénologiques* est en cela significatif. « L'indolent Rossini » incarnerait la « passion du *dolce farniente* »<sup>39</sup>, une « extrême facilité », « une étourderie jointe à une paresse chronique »<sup>40</sup>. La « paresse » de [p. 208] Rossini est en effet au cœur des obsessions des biographes, surtout après le *Guillaume Tell*, tant ils se remettent mal du retrait de Rossini de la scène lyrique quarante ans avant sa mort. Mais ce péché va généralement de pair et *crescendo* avec la gourmandise et la luxure. « À peine sorti de l'adolescence, Rossini quitta le Conservatoire et, en véritable italien qu'il est, il débuta dans le monde par la dissipation et les plaisirs les plus déréglés [...] C'est au milieu des joies du festin que Rossini a improvisé presque tous les morceaux de ses opéras », poursuit Poupin ; « c'est le verre en main et l'estomac bien garni, qu'il les a ensuite assemblés à la hâte »<sup>41</sup>. C'est là encore l'un des *leit-motive* des biographies rossiniennes, qu'un Nestor Roqueplan, par exemple, reconnaît comme caractéristique de l'italianité du compositeur : « Il était Italien avant tout, Italien de l'ancien type. Enjoué, paresseux, quoiqu'il ait tant produit, car il produisait sans travail, écrivant partout »<sup>42</sup>.

Théodore Poupin dresse ainsi un tableau biographique attendu avant d'examiner, dans un second temps, une tête et une figure présentant « de nombreux rapports phrénologiques et physiognomiques avec Brillat-Savarin ». Et de poursuivre sur « l'amour du macaroni et [de] la quiétude qui respirent dans ses yeux et ce je ne sais quoi de malicieux, pour ne pas dire de satirique, exprimé par sa bouche quelque peu Rabelaisienne »<sup>43</sup>. Ce sont là pour ce prétendu phrénologue « tous les signes physiognomiques de cet ensemble si gracieux, si précieux, si italien »<sup>44</sup>. Si l'italianité du compositeur est épinglée, la satire de Poupin vise à travers lui l'opéra italien, présenté comme « la déflagration de l'art dramatique »<sup>45</sup>. Elle prend aussi pour cibles la phrénologie et ses procédés<sup>46</sup>.

Alors même que la satire fait ses choux gras de la phrénologie, toutes deux peuvent converger dans leurs moyens et leurs buts. C'est [p. 209] ce qu'illustre l'œuvre du sculpteur Dantan jeune, qui non seulement est membre de la Société phrénologique, mais connaît bien le milieu artistique et ses vedettes dont il réalise de nombreux portraits-charges<sup>47</sup>. Parmi ceux qu'il

---

légion glorieuse dont chaque membre porte à son front le signe lumineux » (CHARLES PLACE, *De l'art dramatique au point de vue de la phrénologie. Appréciation de M. Kemble, de Mmes Adélaïde et Fanny Kemble, tragédiens anglais, sur les bustes de M. Dantan jeune, par M. Charles Place, secrétaire général de la Société Phrénologique de Paris ; lue à la séance annuelle de cette société le 18 décembre 1842*, Paris, Imprimerie de Hennuyer et Turpin, 1843, p. 9).

<sup>39</sup> THEODORE POUPIN, *Caractères phrénologiques et physiognomiques des contemporains les plus célèbres*, Paris, Germer Baillière, 1837, p. 250.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 239. Ce trait, à l'opposé des valeurs de l'éducation et du travail que la phrénologie met en avant, intéresse beaucoup les phrénologues. Il constitue pour Mouttet « un curieux phénomène psychologique [sic] et physiologique », Rossini étant pour lui « une de ces natures heureusement douées dont la paresse apparente est plus féconde que l'assiduité pesante de certaines organisations ingrates » (MOUTTET, *Phrénologie des musiciens*).

<sup>41</sup> POUPIN, *Caractères phrénologiques et physiognomiques*, pp. 239-242.

<sup>42</sup> NESTOR ROQUEPLAN, *Rossini*, Paris, E. Dentu, 1868, pp. 11-12. Sur les « péchés capitaux » de Rossini, voir encore par exemple, parmi les très nombreuses biographies du compositeur, EUGENE DE MIRECOURT, *Rossini*, Paris, G. Havard, 1855, ou CHARLES MONSELET, *Rossini*, in *Statues et statuettes contemporaines*, Paris, D. Giraud et J. Dagneau, 1852, pp. 111-120.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> POUPIN, *Caractères phrénologiques et physiognomiques*, p. 245.

<sup>46</sup> Cf. FRANÇOIS FABRE, *Némésis médicale illustrée, recueil de satires ; par François Fabre, Phocéan et docteur*, Bruxelles, Bruylant-Christophe, 1841, p. 270 : « il eût été difficile à un antagoniste de la phrénologie de faire ressortir avec plus d'esprit le ridicule de cette prétendue science ».

<sup>47</sup> Charles Place admire le « guide exact et habile de notre sculpteur M. Dantan jeune » (PLACE, *De l'art dramatique*, p. 9) et rend compte de sa visite au Musée Dantan dans un article de la revue *La Phrénologie* de 1837 : les artistes « ont rendu tant de services à la science qu'elle surveille leurs révélations : n'ont-ils pas trouvé avant les philosophes que la sagesse d'un Dieu résidait dans un vaste front ? » (Charles Place, *Dantan Jeune*, « La Phrénologie », XVIII (1837), cité par LAURENT BARIDON, *Du portrait comme une science. Phrénologie et arts*

consacre à Rossini<sup>48</sup>, l'un s'intitule « Rossini au macaroni » : la tête du compositeur endormi sur un plat de macaroni surmonte un socle où se lisent dans un rébus ses trois passions supposées : une portée et une clé de sol pour la musique, un nid pour la paresse, un poulet à la broche pour la gastronomie<sup>49</sup>. Par-delà la conformation physique du crâne, qui tire leçon des caractères de la phrénologie, ici exagérés dans la caricature, le rébus semble lui-même figurer la démarche indiciare propre à la doctrine phrénologique.

## Conclusion

La *Gazzetta musicale di Milano* regrettait, en 1842, la déferlante de « portraits lithographiés de je ne sais combien de douzaines de douzaines de sommités mélodramatiques, mélodramatiques et mélobouffes », inondant toutes les rues principales des grandes comme des petites villes, trônant dans les « vitrines des éditeurs de musique, des libraires, et des revendeurs d'extraits de presse »<sup>50</sup>.

[p. 210] Nul doute que l'image de Rossini ait largement contribué à un art du portrait qui constituait un marché en pleine expansion, à la faveur des progrès techniques en matière de machines à imprimer et graveurs mécaniques<sup>51</sup>. Mais alors, interrogeait l'auteur des *Scènes d'intérieur*,

Quel est Rossini ?

Tout le monde dans Paris peut le dire aujourd'hui. Car, non seulement son image est à toutes les vitrines, en peinture, en lithographie, en gravure, en photographie, en sculpture de plâtre et de bronze, – mais encore chacun a pu le rencontrer, l'hiver, sur le boulevard Italien ou Montmartre, quand le temps le permet ; l'été, au bois de Boulogne, dans le quartier aristocratique de la Muette, promenant sa personne et sa gloire [...] <sup>52</sup>.

---

*visuels en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, in *La physiognomonie. Problèmes philosophiques d'une pseudo-science*, dir. Christophe Bouton, Valéry Laurand et Layla Raïd, Paris, Kimé, 2005). Voir également LAURENT BARIDON, *Jean-Pierre Dantan, le caricaturiste de la statuomanie*, « *Ridiculous* », XIII (2006) : *Sculptures et caricatures*, pp. 127-143.

<sup>48</sup> Voir notamment celles conservées au Musée Carnavalet à Paris : une statuette de 28,3 cm de hauteur, représentant Rossini en redingote tenant une partition, sur un socle orné d'une cloche, d'un clairon, d'un canon et d'un tambour ainsi qu'une tête de 17 cm de hauteur dont la base porte les mêmes attributs.

<sup>49</sup> DANTAN JEUNE, *Rossini au macaroni*, ronde-bosse, hauteur : 33 cm. Paris, Musée Carnavalet. En ligne : <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/musee-carnavalet/oeuvres/rossini-au-macaroni#infos-principales> (consulté le 31 janvier 2018).

<sup>50</sup> « *Gazzetta musicale di Milano* », 2 janvier 1842 : « a chi si fermi un tratto per le strade maggiori non delle sole nostre capitali, ma ed anco de' menomi borghi, e ammiri nelle vetrine degli editori musicali, de' librai, e de' rivendugliuoli di intagli, i ritratti in litografia di non so quante dozzine di dozzine di eccellenze melodrammatiche, melodrammatiche e melobouffe ». C'est là pour ce chroniqueur une énième manifestation de la décadence de l'art, voué à des objectifs plus commerciaux et partisans qu'esthétiques

<sup>51</sup> Reto Müller et Sergio Ragni l'ont bien montré dans leurs travaux, cf. RETO MÜLLER, *Hommage an Rossini : Katalog zur Ausstellung : Gioachino Rossini in den Zeichnungen seiner Zeit... : Ausstellung der Deutschen Rossini Gesellschaft zu ihrem 10jährigen Bestehen*, Stuttgart, Galerie im GENO-Haus, 9. Juni bis 7. Juli 1999, Bad Wildbad, Trinkhalle, 11. bis 25. Juli 1999, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 1999, et SERGIO RAGNI, *Il problema del ritratto*, in *Rossini 1792-1992 : mostra storico-documentaria*. Pesaro, Palazzo Montani Antaldi, 27 giugno - 30 settembre 1992, dir. Mauro Bucarelli, Perugia, Electa, 1992, pp. 17-42.

<sup>52</sup> Anon., *Les grands et les petits personnages du jour*, p. 3.

Peu importe donc que la tête de Rossini, vivante ou moulée post-mortem, ait fait l'objet ou non de palpations directes<sup>53</sup>. Tout le monde a vu Rossini, et chacun peut retrouver sur son « énorme tête » les principes de la phrénologie dont la société du temps est véritablement imprégnée.

Aussi ce que Sergio Ragni a identifié comme « le problème du portrait » se trouve complexifié encore par les approches phrénologiques ou apparentées. Celles-ci alimentent la satire et constituent un filon éditorial lucratif, mais partent aussi d'une aspiration sincère à sonder les mystères de l'être humain, à repérer, en l'occurrence, les signes externes et les causes internes du génie. Car c'est avant tout la quête du détail qui détermine un régime de réception exigeant pour l'œil du spectateur : détail crédité d'un pouvoir révélateur, d'après un paradigme que Carlo Ginzburg qualifie d'indiciaire<sup>54</sup>. Les phrénologues [p. 211] et prétendus tels qui exercent leur art du portrait sur la personne de Rossini, ou à ses dépens, exercent ainsi par là même le regard de leurs contemporains, et notre regard.

Derrière la question « Quel est Rossini ? » en émerge alors une autre : de quoi Rossini est-il le nom – ou l'indice ? Ces portraits oscillent continuellement entre la singularité anatomico-morale de l'être d'exception, et la dimension typique et symbolique d'un génie musical italien. Or il semble que le discours sur le génie rossinien occupe une place particulière dans le discours plus général du long XIX<sup>e</sup> siècle sur le génie. La phrénologie constitue certes une erreur dans l'histoire des sciences et des hommes, et l'on peut en rire aujourd'hui. Mais comme l'écrit Jean-Christophe Coffin, « ce n'est pas tant un idéal de science qu'il convient de mettre en avant ; il sied en revanche de chercher à cerner les manières dont les acteurs de cette période fabriquent une exploration scientifique d'un sujet délicat. »<sup>55</sup> Les phrénologues articulent autour de leurs portraits et biographies les questions de l'anatomie, de l'hérédité et du milieu, les facteurs transmis et les facteurs environnementaux. En insistant sur la coprésence de qualités et de défauts, les phrénologues ne suivent ni la voie de l'exaltation de figures d'exception présentées comme modèles de moralité, ni la voie qui sera celle de Cesare Lombroso, articulant génie et folie. En ce que Rossini est l'une des figures qui a suscité le plus grand nombre de biographies, il constitue une étape essentielle dans le chapitre prégnant de la psychologie des grands hommes, qui s'est largement développée depuis et jusqu'à nos jours.

## THE «ENORMOUS HEAD» OF GENIUS. ROSSINI AND PHRENOLOGY

In the 1790s, Franz Joseph Gall developed a theory which sought to decipher a hierarchical cartography of instincts and faculties in the protuberances of skulls. Phrenology has been extensively studied, but historians have only recently begun to notice phrenologists' interest in music. In light of this, the phrenological portraits of Rossini made during his lifetime offer new perspectives. Discussed in specialised works [p. 212] that aimed at demonstrating which organs were needed for musical composition, Rossini was more widely the object of phrenological considerations in the writings of his contemporaries. This chapter focuses on portraits that, through the figure of Rossini and his «enormous head», reinforce a conception of genius as a transcendent category. By moreover highlighting Rossini's famous passion for *dolce farniente*, these representations invite us to reconsider the question of what was perceived as Italian musical genius.

---

<sup>53</sup> Sur le refus de mesurer le crâne de Rossini que Paolo Mantegazza se vit opposer à l'occasion du rapatriement du cadavre à Florence en 1887, voir PAOLO MANTEGAZZA, *Sul divieto di studiare il cranio di Rossini*, in « Archivio per l'antropologia e la etnologia », XVII (1887), p. 450 et suiv.

<sup>54</sup> CARLO GINZBURG, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi, spie*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 158-209.

<sup>55</sup> JEAN-CHRISTOPHE COFFIN, *L'exploration du musicien italien à la fin du xixe siècle : entre médicalisation et paradoxe*, in « Laboratoire italien », XX (2017), en ligne : <http://laboratoireitalien.revues.org/> (consulté le 31 janvier 2018).