



HAL
open science

Peuple d'Italie, “peuple musical” : une question médicale au XIXe siècle

Céline Frigau Manning

► **To cite this version:**

Céline Frigau Manning. Peuple d'Italie, “peuple musical” : une question médicale au XIXe siècle. *Laboratoire italien. Politique et société*, 2017, *Musique italienne et sciences médicales au XIXe siècle*, <https://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1537>. 10.4000/laboratoireitalien.1537. hal-03928447

HAL Id: hal-03928447

<https://hal.science/hal-03928447>

Submitted on 24 Apr 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.



Laboratoire italien

Politique et société

20 | 2017

Musique italienne et sciences médicales au XIX^e
siècle

Peuple d'Italie, « peuple musical » : une question médicale au XIX^e siècle

Céline Frigau Manning



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1537>

ISSN : 2117-4970

Éditeur

ENS Éditions

Ce document vous est offert par Bibliothèque Diderot de Lyon



Référence électronique

Céline Frigau Manning, « Peuple d'Italie, « peuple musical » : une question médicale au XIX^e siècle », *Laboratoire italien* [En ligne], 20 | 2017, mis en ligne le 03 novembre 2017, consulté le 04 janvier 2018.
URL : <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/1537>

Ce document a été généré automatiquement le 4 janvier 2018.



Laboratoire italien – Politique et société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Peuple d'Italie, « peuple musical » : une question médicale au XIX^e siècle

Céline Frigau Manning

Je remercie chaleureusement Jean-Louis Fournel, Sarah Hibberd, Nicholas Manning et Emanuele Senici pour avoir attentivement relu cette introduction. Le dossier dans son ensemble a été préparé en amont par l'atelier « Musique italienne et sciences médicales au XIX^e siècle » qui s'est tenu à la Maison de l'Italie (Cité internationale universitaire de Paris), les 20 et 21 octobre 2016, financé par le projet « Clinique du chanteur. Opéra et médecine au XIX^e siècle » que je mène à l'Institut universitaire de France (2015-2020). Toute ma reconnaissance va aux participants de ces journées – Simone Baral, Marco Beghelli, Jean-Christophe Coffin, Sieglinde Cora, Pierangelo Gentile, Sarah Hibberd, James Kennaway, Carmel Raz –, aux traducteurs qui m'ont assistée pour rendre possibles nos échanges en trois langues – Laurent Baggioni, Nicholas Manning, Giulia Pradella –, ainsi qu'aux répondants – Elena Bovo, David Christoffel, Françoise Decroisette, Claude-Olivier Doron, Maria Pia Donato, Laura Fournier-Finocchiaro, Isabelle Moindrot, Laura Naudeix, Emmanuel Reibel, Xavier Tabet.

La musique est pour ces hommes l'âme, la vie, la nationalité. Il y a sans doute en d'autres pays des musiciens qui jouissent d'une réputation égale à celle des grands noms italiens, mais non un peuple musical. La musique est représentée en Italie, non par des individus, mais par la population entière chez qui elle se manifeste : ici, la musique s'est faite peuple.¹

- ¹ Ces propos affleurent, dans *Les Nuits florentines* de Heine, du flot continu de paroles et d'histoires dont Maximilien entretient la jeune Maria afin qu'elle garde le repos sans s'agiter. Telle est en effet la mission confiée par un docteur pressé. Incapable de guérir ni même d'apaiser, la médecine positive laisse place à une forme d'assistance alternative, fondée sur le récit et la force de l'imagination. Ce discours sur le « peuple musical »

d'Italie participe des soins palliatifs dispensés à la moribonde, et l'accompagne dans l'expérience de la mort.

- 2 La vision d'une Italie comme foyer d'œuvres et d'artistes, mais aussi comme terre d'un peuple tout entier voué à la musique, n'est certes pas qu'un thème littéraire. Elle constitue plus largement un trope culturel dont la fortune, en France en particulier, remonte bien avant la plage historique ici considérée, et qui s'adosse aux situations réelles et aux expériences vécues des voyageurs tout autant, sans doute, qu'il les nourrit – comme lorsque Franz Liszt, après tant d'autres, s'étonne de ces « heureuses mélodies qui, en Italie, courent dans l'air comme on dit qu'à Paris l'esprit court les rues² ». Ce trope se trouve investi, au XIX^e siècle, par les sciences médicales mêmes.
- 3 Le propos de cette introduction est d'en donner d'abord quelques éléments d'éclairage, à l'aide de sources françaises plus particulièrement – au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, Paris est en effet à l'avant-poste de la réflexion scientifique, capitale européenne de la médecine autant que de la musique. Il s'agit ensuite de présenter les trois grandes sections de ce dossier. La première, intitulée « Soigner par la musique », ouvre ce parcours par l'étude des expériences thérapeutiques menées à Aversa et à Palerme dans la première moitié du XIX^e siècle. La seconde section du dossier, « Anatomies de la voix », se concentre sur le corps du chanteur, entre virtuosité et savoirs médicaux. La troisième section, enfin, explore la question du génie musical, médicalisée par le regard des phrénologues ou de Cesare Lombroso. Comment mieux comprendre l'attention que les sciences médicales de l'époque accordent à la musique italienne, et à certaines de ses figures emblématiques en particulier ? En quoi s'intéressent-elles moins aux œuvres qu'au phénomène musical en soi, et à son action sur les corps et l'imagination ? Comment la musique italienne – comme univers de références, de pratiques et de performativité – nourrit-elle des approches médicales originales, ou s'en empare-t-elle ? Ce sont là quelques-unes des interrogations abordées par ce dossier, et qui ne peuvent être posées sans prendre en compte la question de la musicalité naturelle du peuple italien telle qu'elle se médicalise alors.

La question d'une musicalité naturelle

- 4 « Chez nous autres gens du Nord », dit encore le personnage de Heine, « la musique se borne à se faire homme, et s'appelle Mozart ou Meyerbeer³ ». L'intérêt que les sciences médicales portent aux musiciens italiens, qu'ils soient interprètes ou compositeurs, doit bien être mis en relation avec l'appréhension plus ample d'une catégorie nationale d'individus, les Italiens, qui tendent eux-mêmes à se considérer comme issus d'un « peuple musical ».
- 5 La médicalisation de cette musicalité naturelle est en amont préparée par l'identification d'un caractère inné, qui ne se borne pas à l'observation des faits culturels : « Harmonie : harmonie dont les Italiens ont le sentiment inné », lit-on ainsi dans *Le génie de la langue française*⁴. La réflexion sur des qualités innées s'inscrit dans un cadre épistémologique considérablement élargi par l'ouverture de la médecine, dans le derniers tiers du XVIII^e siècle en particulier, à des disciplines autres – anatomie, physiologie, chimie, physique, mathématique – qui renouvellent ses méthodes et ses modes de questionnements. Or l'intérêt de ces sciences pour l'ouïe et la musique va grandissant. « Dans les fonctions de l'ouïe, il reste bien plus d'obscurités, que dans celles de la vue », lit-on chez Cabanis ; « les

impressions agréables causées par la musique, sont devenues elles-mêmes des espèces de problèmes de géométrie⁵ ». Fondée sur la méthode de l'analyse et sur la notion de causalité, la médecine ne se voue pas à constater l'essence d'un caractère national ou à décrire une inscription biologique d'une disposition à la musique. Dans cette rencontre et cette reconfiguration d'approches et de savoirs, priorité est donnée à la recherche des causes, pensées dans un ensemble de paramètres et de questions. Les modèles interprétatifs se superposent alors plutôt qu'ils ne se concurrencent. Les théories anciennes et revisitées des humeurs, des climats, de la physiognomonie ou du mécanisme se mêlent aux travaux plus récents sur l'électricité, l'hérédité, la phrénologie ou le système nerveux pour expliquer les dispositions innées ou acquises des Italiens, les effets physiologiques que la musique opère sur eux, les constitutions et pathologies des musiciens plus particulièrement. Ces investigations ne sont pas que l'ouvrage de spécialistes : présentes dans la littérature européenne, la critique et la presse populaire, leurs catégories et notions circulent abondamment. Elles tracent les motifs et figures d'un imaginaire médical de ce peuple musical et à travers lui, de la musique italienne même.

- 6 Il en va ainsi de l'obsession du climat, qui fonde largement la théorie d'une musicalité innée des Italiens et partant du talent de leurs musiciens. Formulée notamment par l'abbé Du Bos, elle informe une cartographie européenne ordonnée par une division Nord-Sud entre l'harmonie et la mélodie, décrite par Grétry comme le « partage de la sensibilité produite par l'influence d'un soleil ardent⁶ ». L'application de la théorie des climats à la musique que propose le compositeur, et qui concerne directement l'Italie, est de ce point de vue fondatrice :

disons que tous les peuples sont plus ou moins préparés à la mélodie ou à l'harmonie, par la chaleur, la température ou le froid de leurs climats, et que c'est ce degré de chaleur ou de froid qui donne le plus ou le moins de sensibilité ; que la chaleur, telle qu'elle règne en Italie, donne à ses habitants le degré convenable de sensibilité propre à la plus belle mélodie.⁷

- 7 Il ne s'agit donc pas d'opposer ou de classer par types irréconciliables, mais de distinguer des « degrés » déterminant un dipôle entre le froid et le chaud, l'harmonie et la mélodie, le « plus » et le « moins » – l'artiste des climats chauds pouvant alors servir de « correctif⁸ » à celui des pays froids, et vice versa.
- 8 Or l'approche climatologique continue de se diffuser tout au long du XIX^e siècle à la faveur du néohippocratismes ambiant⁹. « Le sens musical se trouve plus développé dans certains pays que dans d'autres », lit-on encore en 1883 dans une thèse de doctorat en médecine consacrée à l'influence de la musique : « Faut-il invoquer les conditions de milieu, de climat, le genre de vie, le développement exagéré de l'imagination ? Tout le monde connaît le véritable culte que professent les méridionaux pour la musique¹⁰ ». Si le climat, l'habitude et le milieu façonnent les sensibilités, ils modèlent aussi les organes et leurs fonctions, l'oreille comme le larynx. Et qu'ils soient aubergistes, gondoliers ou chanteurs, les Italiens, pour un Stendhal, tiennent d'un climat ensoleillé autant que de leurs habitudes leur « sensibilité vive et irritable », « leur poignante énergie » ainsi que leur « voix très forte »¹¹.
- 9 L'attention portée aux nerfs, appréhendés auparavant dans la perspective d'une maîtrise de soi et d'une réforme morale, réserve du reste une place cruciale à la musique. Les notions-clés d'excitabilité et d'irritabilité relèvent du paradigme promu par John Brown et George Cheyne, dans le prolongement des travaux de Francis Glisson et d'Albrecht von

Haller : toute maladie serait due à un déséquilibre produit par une excitation trop grande ou trop faible des nerfs¹². Les enquêtes consacrées aux effets de la musique s'étendent dès lors sur ce terrain. Il ne s'agit plus seulement de décrire le pouvoir universel, physique et moral, de la musique en général sur les hommes (ou sur les animaux), mais de différencier des situations et d'esquisser des casuistiques. En effet, la musique paraît selon les cas, les sujets, les pathologies ou encore les formes musicales, déclencher ou aggraver des maladies, ou au contraire les apaiser voire les guérir. C'est là une question chère aux sciences médicales du temps ; elle est prégnante, non seulement du point de vue des effets de la musique italienne même, mais des usages de la musique en Italie.

Les effets physiologiques de la musique sur les corps et les esprits : médecins musiciens et musique italienne

- 10 En 1807, Lichtenhal propose au « médecin musicien » – pour reprendre le titre de son ouvrage – de déterminer des « doses de musique » à appliquer selon « l'échelle de Brown »¹³. C'est aussi dans cet esprit que Leonardo Basevi dispense en 1838 ces recommandations :

Le praticien qui voudra expérimenter l'efficacité de la musique sur certaines maladies devra donc prendre en considération : 1° la nature spécifique de celles-ci ; 2° l'inclination particulière du malade pour tel genre d'harmonie plutôt que pour tel autre ; 3° les effets que pourront avoir sur lui certains sons plutôt que d'autres ; 4° il évitera constamment de recourir à ce moyen pour des maux de tête, des maladies de l'organe de l'ouïe, à l'égard de femmes en état de gestation, ou dans tous les cas où l'organisme tout entier se montre excitable à l'excès ; 5° il s'efforcera de modérer ces sons, [...] et de les augmenter peu à peu dans les cas où les malades auraient besoin d'être réanimés ou renforcés, suivant en cela le précepte de Brown.

¹⁴

- 11 Pour Basevi en effet, la musique est l'un de ces « impondérables » dont l'efficacité est prouvée dans le traitement de certaines maladies, morales en particulier, encore qu'il ne soit pas encore possible d'expliquer clairement leur mode d'action¹⁵. La musique échappe à la raison, en ce qu'elle ne peut être décrite ou saisie par les processus de la rationalité ; mais c'est bien de là, semble-t-il, qu'elle tire son action et peut servir le projet de la raison.
- 12 On rejoint ici les débats esthétiques du temps. La musique, qui agit sur les sens, et se définit par le plaisir physique, penche-t-elle forcément du côté des sensualistes ? « La musique, distincte en cela des arts frères, agit principalement sur nous comme une puissance physique, nous donnant sans même l'imitation de la nature un plaisir ou un déplaisir sensuel remarquable et bien perceptible », écrit Giuseppe Carpani dans le texte qu'il consacre à la musique de Rossini ; « [L]es fausses notes nous déchirent l'oreille, les accords la ravissent, et la succession de tons analogues et bien enchaînés l'enchantent sans même l'usage de la parole. On pourrait développer tout une théorie sur le plaisir physique de l'ouïe¹⁶ ». Si pourtant la musique opère une telle action sur les maladies morales, c'est qu'elle agit directement, forte de son immatérialité, sur l'imagination, qu'elle active et nourrit d'images changeantes. Son objet, c'est là un lieu commun, « est d'imiter mélodieusement l'expression naturelle de tel sentiment, de telle passion, et de la transmettre à notre cœur par cet air vivifiant qui nous anime¹⁷ ». Encore faut-il que le

musicien maîtrise son art, « car des sons, quels qu'ils soient, ne peuvent rien exprimer par eux-mêmes¹⁸ ». La réflexion sur la musique, au cœur des théories esthétiques de l'époque, s'inscrit donc aussi dans l'un des grands débats de l'époque : la question des mécanismes physiologiques d'interaction entre le physique et le moral. « La musique, en même temps qu'elle charme l'oreille », lit-on dans l'*Encyclopédie théorique et pratique* parue chez Garnier frères en 1875, « s'empare de l'esprit et de l'âme d'une manière aussi vive que rapide. Elle agit à la fois sur le physique et le moral, sur le système nerveux et sur l'intelligence, en sorte qu'elle est tout ensemble une sensation et un sentiment¹⁹ ». Cette question met au premier plan l'action des passions, mais aussi des idées, et nourrit un débat où s'affrontent sensualistes, idéologues, spiritualistes ou encore phrénologues. La musique italienne n'est certes pas ici en reste, surtout lorsqu'elle est ainsi définie par Giuseppe Mazzini dans sa *Filosofia della musica* :

La musique italienne se place au beau milieu des objets, elle est réceptive aux sensations qui lui parviennent d'eux, puis en rend une expression embellie, divinisée. Lyrique jusqu'au délire, passionnée jusqu'à l'ivresse, volcanique comme le terroir où elle est née, scintillante comme le soleil qui brille sur cette terre, elle module rapidement, elle ne se soucie pas, ou très peu, des transitions, elle saute d'une chose à l'autre, d'affect en affect, de pensée en pensée, d'une extase joyeuse à la douleur inconsolée, du rire aux larmes, de la colère à l'amour, du ciel à l'enfer – et toujours puissante, toujours émue, toujours excitée en même temps, elle vit d'une vie redoublée : c'est un cœur qui bat sous la fièvre.²⁰

- 13 Généralement conçue comme une musique des passions, d'« inspiration hautement artistique, non religieuse²¹ », la musique italienne est appréhendée tantôt comme une menace, tantôt comme un recours. Elle fournit nombre d'anecdotes et d'études de cas permettant de mesurer combien viennent se recouper, sur la question de la santé du sujet et du corps social, les points de vue esthétiques, moraux et politiques.
- 14 Songeons au mot que Stendhal prête au docteur Domenico Cotugno, à qui l'on doit alors des travaux sur le « fluide » du même nom et sur l'oreille interne : « Je puis vous citer plus de quarante attaques de fièvre cérébrale nerveuse, ou de convulsions violentes, chez des jeunes femmes trop éprises de la musique, qui n'ont pas d'autre cause que la prière des Hébreux au troisième acte [du *Moïse et Pharaon* de Rossini], avec son superbe changement de ton²² ». Rossini, figure par excellence d'une esthétique sensualiste, fait particulièrement les frais outre-Alpes de cette approche pathologique. Non seulement sa personne fait l'objet de biographies et de portraits – parfois même phrénologiques – qui mettent l'accent sur sa paresse ou sa glotonnerie, mais son triomphe sur toutes les scènes européennes lui vaut en retour des procès pour abus de stimulation, quand il n'est pas accusé, plus rarement, de produire des effets sédatifs comparables à ceux du chloroforme²³.
- 15 Cependant l'Italie attire aussi l'attention pour les expériences musico-thérapeutiques qui y sont menées. Ainsi, le tarentulisme ou « tarentisme nerveux », promis à de beaux jours dans le champ de l'ethnomusicologie, constitue l'un des cas de prédilection que présentent les revues et ouvrages médicaux européens du temps²⁴. Ces derniers s'intéressent aussi beaucoup aux usages pionniers que les aliénistes italiens font de la musique et du théâtre dans les institutions psychiatriques d'Aversa, près de Naples, ou de Palerme²⁵ ; aliénistes qui suivent, en retour, les approches développées ailleurs, comme l'illustrent les articles que les *Annali frenopatici* consacrent aux représentations musicales et théâtrales de l'asile de Montevergues²⁶.

- 16 La question des relations que les sciences médicales et la musique italienne entretiennent à cette époque est donc bien, on le voit, à envisager d'un point de vue transnational, dans les circulations des personnes, des artistes et des œuvres, des pratiques et des savoirs scientifiques. L'appréhension même de styles ou de caractères nationaux s'inscrit du reste dans une mise en dialogue, voire parfois dans un rêve d'hybridité – la vision que propose Mazzini de la musique italienne se joue dans la comparaison avec la musique allemande²⁷, l'une incarnant le Sud, l'autre le Nord, et elle culmine dans un élan unificateur : « l'on ne parviendra pas à la musique que nous pressentons, la musique européenne, avant que les deux, ayant fusionné, ne se donnent un but social²⁸ ».
- 17 C'est dans cette perspective à la fois européenne et attentive à des traits reconnus comme nationaux que se situe l'article qui ouvre ce dossier. S'interrogeant sur le traitement musical et théâtral développé à la *Casa dei matti* d'Aversa et à celle de Palerme, dans le premier XIX^e siècle, Carmel Raz adopte un angle d'approche spécifique. Il s'agit de comprendre dans quelle mesure ce traitement s'appuie sur l'idée que le corps et l'esprit d'un Italien présenteraient une sensibilité particulière aux arts. Cette approche semble ainsi faire écho aux propos du docteur Combes, auteur en 1842 d'une étude comparée *De la médecine en France et en Italie* : « au-delà des Alpes, la science des maladies présente, par comparaison avec nos doctrines médicales, des différences réelles. Elle possède un caractère excentrique, une originalité, on pourrait presque dire une nationalité bien tranchée²⁹ ».
- 18 La question médicale de l'action de la musique n'est cependant pas dissociée de celle des effets de tel ou tel artiste – c'est tout l'enjeu, précisément, du document dont nous proposons une traduction inédite dans la rubrique « Textes et documents » de ce numéro : un dialogue fictif intitulé *La Pasta nell'Otello*, paru à Vérone en 1830³⁰. L'auteur, Luigi Morando De Rizzoni, est un notable de la région, qui ne s'intéresse pas qu'aux effets physiques et moraux de la musique mais aussi à ceux du vin – producteur de vins et d'huiles dans les collines de Costa Culda, il publie quelques années plus tard un texte sur la question – tandis que son frère médecin, Marco Morando De Rizzoni, consacre sa thèse de médecine à « la sensibilité aux désirs et aux affections³¹ ». Consacré à Giuditta Pasta, ce dialogue est passionnant pour la mission qu'il se donne – démontrer le talent supérieur de l'actrice-chanteuse, son pouvoir sur le corps et l'âme de son spectateur, par le biais de descriptions scéniques mêlées de considérations d'ordre médical. En effet, si les sciences médicales et leurs ambassadeurs, professionnels ou amateurs, s'intéressent tout particulièrement aux effets de la musique, les artistes italiens eux-mêmes sont au premier plan de leurs questionnements.

Scènes musicales et médicales d'êtres d'exception : médecins, chanteurs et compositeurs italiens

- 19 La musique italienne, sans doute la mieux exportée de la période, incarne une tradition d'excellence qui stimule la réflexion et l'imagination médicales. Et tandis que les phrénologues illustrent l'organe du ton à l'aide de listes abondamment fournies de noms italiens, où Rossini et Pasta côtoient Handel, Gluck et Weber, l'école italienne de chant, fondée sur la respiration abdominale, est présentée par les hygiénistes comme un modèle de préservation de la voix. Les sciences médicales reflètent ainsi la domination d'une école dite italienne, alors même qu'elle tire ses racines de la seule tradition napolitaine,

ou qu'elle agrège des chanteurs d'origines variées. Cette école apparaît comme la pierre de touche de toute pratique vocale³², le chanteur italien incarnant un modèle de chant bien rarement contesté. Or l'idée que « l'opéra italien forme notre goût musical, exerce notre oreille, la rend délicate et difficile » est un héritage ancien, en France notamment³³. Les contemporains ont sur ce point une véritable conscience historique : « Je n'ai pas eu le bonheur d'entendre M^{me} Grassini, M. Crivelli et Crescentini », écrit un journaliste de *La France musicale* en 1838 : « Mais je ne croirai jamais qu'il ait existé de meilleurs chanteurs que Rubini, Tamburini, Lablache et M^{lle} Grisi³⁴ ». La continuité dans laquelle s'inscrit le chant italien, son histoire et ses galeries d'interprètes et de compositeurs illustres, passés et présents, se ressentent fortement dans les approches médicales de la musique, qui entretiennent le vedettariat lyrique tout autant qu'elles s'en nourrissent pour mieux asseoir leur légitimité propre.

- 20 La deuxième section de ce dossier aborde la question de la voix à travers les pratiques et les corps des chanteurs. Sarah Hibberd nous introduit dans l'une des places maîtresses de la vie culturelle européenne, le Théâtre-Italien, spécialisé dans la production de pièces italiennes chantées dans la langue originale, seul théâtre « étranger » parisien stable alors subventionné par l'État³⁵. Sont ici croisées les sources musicales, médiatiques et médicales, pour soutenir une hypothèse audacieuse : le duo de l'acte II pour deux basses des *Puritani* de Bellini fonctionnerait comme un microscope musical visant à rendre audibles les caractéristiques du timbre de Lablache. La musique n'apparaît pas ici que comme un objet des sciences médicales : tout se passe comme si elle s'emparait d'investigations menées à cette époque, sur le larynx en particulier, et se servait de la représentation pour donner à entendre ses propres expériences.
- 21 Tandis que l'inaudible est ainsi rendu audible, Marco Beghelli s'intéresse, dans le second texte de cette section, à la figure du castrat. Celui-ci découle directement d'une technique médicale pratiquée tout particulièrement en Italie, mais n'en demeure pas moins invisible dans la littérature médicale, quand elle n'est pas délibérément occultée. Comme dans toute situation de tabou, l'interdit médical et culturel se distingue par la réticence à parler de ce qui est proche, et le détour par un équivalent, présenté comme exotique – ici, l'eunuchisme en Orient. Plus largement, le castrat, « vivant expérimental³⁶ » s'il en est, pose dans ce dossier la question des limites du discours et des pratiques médicales, de ses impensés et de ses refoulés. « Cyborg » aux marges de la société, le castrat, soumis par l'amputation à une privation physique, morale et symbolique, est appelé à se vouer à la création artistique et rejoint une transhumanité³⁷.
- 22 Castrats exceptés, les sciences médicales s'emparent à l'envi des interprètes et compositeurs, italiens en particulier, dans l'effort de penser l'exceptionnalité de l'individu créateur. Aux côtés d'autres figures d'artistes, peintres et écrivains en particulier, celle du musicien est bien présente dans les ouvrages médicaux, notamment ceux de type encyclopédique qui en répertorient les pathologies spécifiques. Il est en général présenté comme un cas de sensibilité exacerbée par la pratique artistique, le menant à une « suractivité du système nerveux³⁸ ». Sujet de réflexion pour les hygiénistes, il l'est aussi pour les études sur l'hérédité³⁹, le talent musical étant associé à une forte précocité qui peut relativiser le rôle de l'éducation et l'auréoler de mystère. La musique se trouve ainsi souvent inscrite dans des listes de dispositions, parfois même en tête de toute autre, comme chez Gall, le fondateur de la phrénologie⁴⁰. Or quelles que soient leurs écoles, les médecins puisent souvent chez les Italiens pour alimenter leurs listes de noms ou, plus rarement, les études spécifiques qu'ils consacrent à tel ou tel

artiste. En les inscrivant ainsi dans leurs raisonnements, ils se livrent à une opération de sélection qui reflète et nourrit la *doxa* médiatique. La troisième section de ce dossier est précisément consacrée au processus de médicalisation du génie musical italien.

- 23 La phrénologie, objet du texte qui ouvre cette section, est emblématique d'une approche visant à convoquer la science pour consacrer ce que les contemporains savent déjà : la Pasta est une actrice-chanteuse accomplie, Lablache excelle dans l'art de l'acteur comique, Rossini est un génie. Simone Baral s'attache ici à la place de Bellini et à sa persistance dans le discours phrénologique du temps, en prenant en considération les raisonnements développés à l'égard d'autres compositeurs. Caractérisé par la « bienveillance », d'un point de vue craniologique aussi bien que stylistique, le cas Bellini souligne combien la médiatisation médicalisée de ces figures s'exerce en l'absence délibérée de compétences techniques proprement musicales ou de l'observation d'un savoir-faire musical. Pour saisir le génie et ses manifestations, c'est en effet l'étude d'une identité d'artiste et de personne qui est privilégiée : une identité interprétée, exaltée non pas tant à travers ses œuvres que par le biais d'éléments biographiques, anecdotiques ou iconographiques. À rebours de cette entreprise de consécration, mais toujours par le recours à la biographie et à l'anecdote, Cesare Lombroso développe dans la seconde moitié du XIX^e siècle une théorie du génie qui tend, sinon à pathologiser l'individu de génie, du moins à le normaliser. Les deux textes qui clôturent ce dossier proposent deux approches complémentaires de l'exploration lombrosienne du génie musical italien. Jean-Christophe Coffin s'attache d'abord au thème du génie et de ses relations avec la folie, tel que Lombroso le développe dans ses œuvres et avec une attention particulière à ses conceptions plus proprement musicales ; l'article le replace, plus largement, dans les réflexions alors consacrées au comportement de l'artiste. Pierangelo Gentile se concentre pour sa part sur un épisode de 1893, lorsqu'au moment du succès rencontré par la création de *Falstaff*, Lombroso entreprend d'expliquer « Il fenomeno psicologico di Verdi » dans un article paru dans la *Gazzetta musicale di Milano*⁴¹. Affirmant la réductibilité de la musique aux normes de la science, Lombroso distingue l'« ingéniosité » de Verdi du « génie », forme de névrose dégénérative dont Wagner est atteint ; il normalise ainsi l'exception.
- 24 Consacré aux relations des sciences médicales et de la musique italienne au XIX^e siècle, ce dossier s'engage ainsi sur un terrain peu exploré, tant par l'histoire de la médecine, que par l'histoire de la musique. Il réunit des chercheurs des deux champs, qui se sont montrés prêts à approfondir des questions parfois nouvelles pour eux, quitte à faire un pas de côté vis-à-vis de leurs thématiques de prédilection. Fondée sur l'observation de la réalité et de ses types humains, tournée vers ses applications au progrès social, la médecine de l'époque, sous ses formes diverses, donne en effet aux arts, et à la musique en particulier, une place cruciale. Les relations de la médecine avec les arts font l'objet de recherches fructueuses en littérature, mais aussi en cinéma, en photographie et en histoire de l'art⁴². Dans le domaine musical cependant, si le médecin-personnage a pu intéresser les spécialistes d'opéra, ce sont surtout les biographies médicales et les enquêtes sur les maladies et les morts des compositeurs qui ont longtemps fait nombre⁴³. Or l'exploration des relations de la médecine et de la musique a tout à gagner des chantiers que les historiens de la musique consacrent depuis peu aux sciences⁴⁴.
- 25 C'est ce qu'entreprennent les auteurs de ce dossier en faisant usage de sources encore peu exploitées. La musique italienne est ainsi appréhendée de différents points de vue : pour ses caractéristiques et ses effets tels que décrits par les sciences médicales européennes

du temps ; comme un champ d'application de protocoles et de pratiques médicales spécifiques ; comme un lieu d'expérimentation, en une ère de vedettariat musical, propice à l'émergence de nouvelles approches, de nouvelles questions esthétiques et morales. La question de la place de la musique italienne dans une réforme de la société, nous le verrons, est au cœur de ce questionnement.

NOTES

1. H. HEINE, *Les Nuits florentines*, I, *Revue des Deux Mondes*, t. VI, 4^e série, 1836, p. 213.
2. F. LISZT, « De l'état de la musique en Italie », dans *Pages romantiques*, J. CHANTAVOINE éd., Paris, Alcan, 1912, p. 268-288, voir p. 277.
3. H. HEINE, *Les Nuits florentines*, I, *Revue des Deux Mondes*, t. VI, 4^e série, 1836, p. 213.
4. GOYER-LINGUET, *Le génie de la langue française ou Dictionnaire du langage choisi*, Paris, Émeline Desrez, 1846, p. 387 : « Harmonie dont les Italiens ont le sentiment inné ».
5. P. J. G. CABANIS, *Coup d'œil sur les révolutions et sur la réforme de la médecine*, Paris, Crapelet, 1804, p. 415.
6. A.-E.-M. GRÉTRY, *Mémoires, ou Essais sur la musique*, t. II, Paris, De l'imprimerie de la République, 1797, p. 138.
7. *Ibid.*, p. 137.
8. *Ibid.*, p. 139.
9. Le terme, forgé dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, vise à prôner l'adoption de la méthode de l'analyse au détriment de la doctrine. Le néohippocratism, qui accorde la primauté à la médecine clinique, souligne notamment l'attention au climat et à l'environnement.
10. H. SOULA, *Essai sur l'influence de la musique et son histoire en médecine*, thèse pour le doctorat en médecine, Paris, Alphonse Derenne, 1883, p. 45.
11. STENDHAL, *Vie de Rossini*, [Paris, Delaunay, 1823], dans S. ESQUIER éd., *L'âme et la musique*, Paris, Stock, 1999, p. 353-753, voir p. 329, 664 et 359.
12. Voir notamment A. VON HALLER, *A Dissertation on the Sensible and Irritable Parts of Animals* (1756-1760), fac-similé Baltimore (MD), Johns Hopkins University Press, 1936, et J. BROWN, *Éléments de médecine*, trad. P.-É. Fouquier, Paris, Demonville et Gabon, 1805.
13. P. LICHTENTHAL, *Der musikalische Arzt, oder : Abhandlung von dem Eiriflusse der Musik auf den Korper, und von ihrer Anwendung in gewissen Krankheiten. Nebst einigen Winken, zur Anhorung einer guten Musik*, Vienne, Christian Friedrich Wappler und Beek, 1807, p. 172, cité par J. KENNAWAY, *Mauvaises vibrations ou La musique comme source de maladie : histoire d'une idée*, trad. N. Vincent-Arnaud, Limoges, Lambert-Lucas, 2016, p. 55.
14. L. BASEVI, *Degli effetti prodotti dalla musica sull'uomo. Dissertazione inaugurale*, Milan, Pirota, 1838, p. 45 : « Volendo pertanto il pratico sperimentare l'efficacia della musica in alcune malattie, dovrà aver riguardo : 1° alla natura essenziale delle medesime ; 2° alla

speciale inclination dell'ammalato per uno piuttosto che per un altro genere di armonia ; 3° agli effetti che potranno indurre sul medesimo alcuni suoni a preferenza di altri ; 4° éviterà costantemente l'impiego di questo mezzo nei dolori di capo, nelle malattie dell'organo dell'udito, presso le femmine in istato di gestazione, come pure in tutti quei casi in cui tutto l'organismo si mostri soverchiamente eccitabile ; 5° procurerà di moderare quei suoni, [...] e di aumentarli a poco a poco in quei casi in cui gli ammalati si trovassero in necessità di venire rianimati o rinforzati, seguendo in ciò il precetto lasciatoci da Brown ».

15. *Ibid.*, p. 15.

16. G. CARPANI, *Le Rossiniane, ossia Lettere musico-teatrali*, Padova, pei tipi della Minerva, 1824, dans C. STEFFAN éd., *Rossiniana. Antologia della critica nella prima metà dell'Ottocento*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi (coll. L'arte della fuga), 1992, p. 103-118, voir note 2 p. 116 : « la musica, in ciò diversa dalle arti sorelle, agisce principalmente su di noi come potenza fisica, cosicché, anche senza l'imitazione della natura, ci reca notabile e ben distinto piacere o dispiacere sensuale. Le stonature ci lacerano l'orecchio, gli accordi lo beano, e la successione di tuoni analoghi e ben concatenati lo incanta anche senza la parola. Si potrebbe stendere una teorica pel fisico diletto dell'udito ».

17. G. A. VILLOTEAU, *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage, pour servir d'introduction à l'étude des principes naturels de cet art*, Paris, De l'Imprimerie impériale, 1807, t. II, p. 68.

18. *Ibid.*

19. *Encyclopédie théorique et pratique des connaissances utiles composée de traités sur les connaissances les plus indispensables*, t. II, Paris, Garnier frères, 1875, p. 1949.

20. G. MAZZINI, *Philosophie de la musique : vers un opéra social* (1835), trad. M. Kaltenecker, Paris, Van Dieren, 2001, p. 28-29. Sur la traduction française d'« affetto » par « affect », qui peut être discutée, voir notre introduction à *La Pasta nell'Otello* de Luigi Morando De Rizzoni dans le présent numéro.

21. *Ibid.* En italique dans le texte français.

22. STENDHAL, *Vie de Rossini, op. cit.*, p. 364.

23. L. Rellstab, « Die Gestaltung der Oper seit Mozart », *Die Wissenschaften im 19. Jahrhundert*, I, 4/5, 1859, p. 242-296, voir p. 270, cité par J. Kennaway, *Mauvaises vibrations, op. cit.*, p. 72. Sur ce débat, voir M. ESSE, « Rossini's noisy bodies », *Cambridge Opera Journal*, vol. XXI, n° 1 (March 2009), p. 27-64.

24. Voir notamment J. NUÑEZ, *Étude médicale sur le venin de la tarentule, précédée d'un Résumé historique du tarentulisme et du tarentisme et suivie de quelques indications thérapeutiques et de notes cliniques*, trad. J. Perry, Paris, Baillière, 1866.

25. Voir ainsi, sur Aversa, le récit d'A. DUMAS, *Jacques Ortis ; Les fous du docteur Miraglia*, Paris, Michel Lévy frères, [1863], 1867², p. 261 et suiv., ou les données recueillies par H. COMBES, *De la médecine en France et en Italie : administration, doctrines, pratique*, Paris, Baillière, 1842, p. 425 et suiv. Voir également P. MESSINA, *Effetti della musica e del teatro presso gli alienati di mente. Ricerche storico-critiche, ed investigazioni medico-pratiche*, Palerme, G. Lorsnaider, 1871.

26. Voir par exemple *Annali frenopatici italiani : giornale del R. Morotroffio di Aversa e della Società frenopatica italiana diretti dal dott. Cav. B. G. Miraglia autore del Trattato di Frenologia*

applicata, direttore dello stesso Reale Morotroffio, presidente di detta società e socio di molte accademie italiane e straniere, vol. II, an II, 1864, p. 94.

27. Si la musique italienne, sans conteste la mieux exportée de la période, fait ainsi l'objet d'une obsession médicale, il faudrait enquêter à l'autre pôle, davantage qu'il ne l'a été possible ici, sur la médicalisation de la musique allemande. Le wagnérisme comme « maladie de la civilisation », pour parler en termes nietzschéens, en est l'un des aspects, mais il n'en est certes pas le seul.

28. G. MAZZINI, *Philosophie de la musique : vers un opéra social*, op. cit., p. 37.

29. H. COMBES, *De la médecine en France et en Italie*, op. cit., p. XI-XII. Le docteur Combes est alors professeur d'hygiène et de médecine légale à l'Université de Toulouse.

30. L. MORANDO DE RIZZONI, *La Pasta nell'Otello. Dialogo del nob. dottore Luigi Morando De Rizzoni*, Vérone, Crescini, 1830.

31. L. MORANDO DE RIZZONI, *Sopra gli effetti del vino sul corpo e sull'anima dell'uomo*, Vérone, per Paolo Libanti, 1844 ; M. MORANDO DE RIZZONI, *De sensibilitate cupiditatibus et pathematibus. Dissertatio academica quam in celeberrima ac pervetusta Universitate patavina ad summos honores obtinendos in medicina publice defendit Marcus Morando de' Rizzoni*, Padoue, Tipis seminarii, 1831.

32. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, alors même qu'elle s'impose à l'échelle européenne puis mondiale, cette école s'apparente de plus en plus à un style vocal internationalisé, banalisé, et s'épuise tandis que le monopole du style italien, porté par des compositeurs, librettistes et chanteurs italiens, touche à sa fin ; le genre lyrique même ne s'identifie plus alors à l'école italienne.

33. *Le Moniteur universel*, 3 octobre 1808. Voir également J.-J. ROUSSEAU, *Les Confessions*, [Paris, Cazin, 1782-1789], éd. L. MARTIN-CHAUFFIER, Paris, Gallimard, 1951, p. 375-376.

34. *La France musicale*, 7 octobre 1838, p. 323-324.

35. Le Théâtre-Italien est en vertu du décret du 1^{er} novembre 1807 (Archives nationales AJ 13-61) l'une des quatre maisons consacrées aux genres nobles (tragédie, comédie, opéra, opéra-comique), subventionnées et placées sous la tutelle de l'État. Ce décret réduit à huit le nombre des théâtres parisiens, en les spécialisant.

36. Canguilhem emploie l'expression lorsqu'il traite de la génétique, qui « offre précisément aux biologistes la possibilité de concevoir et d'appliquer une biologie formelle, par conséquent de dépasser les formes empiriques de vie en suscitant, selon d'autres normes, des vivants expérimentaux. » (G. CANGUILHEM, *Le normal et le pathologique*, Paris, PUF, 1966, p. 194).

37. B. GORDON, « The Castrato Meets the Cyborg », *The Opera Quarterly*, vol. XXVII, n° 1, 2011, p. 94-121.

38. Voir M. KRISHABER, « Musiciens (Hygiène des) », dans A. DECHAMBRE éd., *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales*, Paris, Lahure, 1875, t. XI, 2^e série, p. 129-132, et « Chanteurs (maladies des) », *ibid.*, t. XV, 1^{re} série, p. 397.

39. T. RIBOT, *L'hérédité. Étude psychologique sur ses phénomènes, ses lois, ses causes, ses conséquences*, Paris, Ladrangé, 1873, p. 91-94 pour la section sur les musiciens ; F. GALTON, *Hereditary Genius*, Macmillan, 1869 (chapitre dédié aux musiciens, p. 237-247). Sur les Italiens, voir cette remarque, p. 4 : « I have taken little notice in this book of modern men of eminence who are not English, or at least well known to Englishmen. I feared, of I included large classes of foreigners, that I should make glaring errors [...] I should have

especially liked to investigate the biographies of Italians and Jews, both of whom appear to be rich in families of high intellectual breeds ».

40. Voir ainsi F. J. GALL, *Sur l'origine des qualités morales et des facultés intellectuelles de l'homme*, Paris, Béchet, 1822, 6 vol., vol. I, p. 42.

41. C. LOMBROSO, « Il fenomeno psicologico di Verdi », *Gazzetta musicale di Milano*, 26 février 1893.

42. Elles bénéficient d'un intérêt prégnant pour les relations des arts avec les sciences, et le XIX^e siècle s'y trouve bien représenté ; on se reportera sur cette question à des études générales (comme B. MARSDEN, H. HUTCHISON et R. J. O'CONNOR éd., *Uncommon Contexts: Encounters between Science and Literature, 1800-1914*, Londres, Pickering & Chatto, 2013) ou spécifiques (comme L. BARIDON et M. GUÉDRON, *Corps et arts. Physionomies et physiologies dans les arts visuels*, Paris, L'Harmattan, 1999).

43. Voir ainsi M. BEGHELLI, « Pazienti, medici e speciali nel melodramma », *Bollettino delle scienze mediche*, 2010, n° 1, p. 9-28 ; D. KERNER, *Krankheiten grosser Musiker*, Stuttgart-New York, Schattauer, 1963 ; A. NEUMAYR, *Musik und Medizin*, Vienne, Edition Wien, 1991 ; J. O'SHEA, *Music and Medicine. Medical Profiles of Great Composers*, Londres, Dent, 1994 ; ou encore P. BOUTELDJA, *Un patient nommé Wagner*, Lyon, Symétrie, 2008.

44. Signalons ainsi M. JACKSON, *Harmonious Triads: Physicists, Musicians, and Instrument Makers in Nineteenth-Century Germany*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 2006 ; D. PANTALONY, *Altered Sensations: Rudolph Koenig's Acoustical Workshop in Nineteenth-Century*, New York, Springer, 2009 ; D. LOUGHRIDGE, *Technologies of the Invisible: Optical Instruments and Musical Romanticism*, PhD, University of Pennsylvania, 2011 ; E. DOLAN, *The Orchestral Revolution: Haydn and the Technologies of Timbre*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013 ; J. Q. DAVIES, *Romantic Anatomies of Performance*, Berkeley, University of California Press, 2014 ; S. HIBBERD éd., "Music and Science in London and Paris", *19th-Century Music*, vol. XXXIX, n° 2, Fall 2015 ; J. Q. DAVIES et E. LOCKHART éd., *Sound Knowledge: Music and Science in London, 1800-50*, Chicago, University of Chicago Press, 2017 ; D. TRIPPETT et B. WALTON éd., *Nineteenth-Century Opera and the Scientific Imagination*, Cambridge, Cambridge University Press, à paraître.

INDEX

Mots-clés : musique italienne, médecine, XIXe siècle, génie, musiciens

Parole chiave : musica italiana, medicina, Ottocento, genio, musicisti

Keywords : Italian music, medicine, nineteenth century, genius, musicians

AUTEUR

CÉLINE FRIGAU MANNING

Université Paris 8 – Institut universitaire de France • Céline Frigau Manning est maître de conférences en études théâtrales et italiennes à l'université Paris 8 et membre de l'Institut universitaire de France. Ancienne élève de l'École normale supérieure (Ulm), agrégée d'italien, elle a été pensionnaire à la Villa Médicis et chargée de recherche à la Bibliothèque nationale de France (Bibliothèque-musée de l'Opéra). Elle est l'auteur de *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien* (Paris, Honoré Champion, 2014), et a coordonné plusieurs volumes collectifs : *La scène en miroir. Métathéâtres italiens (XVI^e-XXI^e siècle)* (Paris, Classiques Garnier, 2016), *Collaborative Translation : from the Renaissance to the Digital Age* (avec A. Cordingley, Londres, Bloomsbury, 2016) ainsi que *Traduire le théâtre. Une communauté d'expérience* (avec M. N. Karsky, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2017). À l'Institut universitaire de France, elle dirige le projet *Clinique du chanteur. Opéra et médecine au XIX^e siècle* (2015-2020).