



HAL
open science

L'exploration du musicien italien à la fin du XIXe siècle : entre médicalisation et paradoxe

Jean-Christophe Coffin

► **To cite this version:**

Jean-Christophe Coffin. L'exploration du musicien italien à la fin du XIXe siècle : entre médicalisation et paradoxe. Laboratoire italien. Politique et société, 2017, Musique italienne et sciences médicales au XIXe siècle, 20, 10.4000/laboratoireitalien.1632 . halshs-01720041

HAL Id: halshs-01720041

<https://shs.hal.science/halshs-01720041>

Submitted on 28 Feb 2018

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

Dossier

III. Le génie médicalisé. Penser l'exceptionnalité du compositeur

L'exploration du musicien italien à la fin du XIX^e siècle : entre médicalisation et paradoxe

L'esplorazione del musicista italiano alla fine dell'Ottocento: tra medicalizzazione e paradosso

The exploration of the Italian musician at the end of the 19th century: between medicalization and paradox

JEAN-CHRISTOPHE COFFIN

Résumés

Français Italiano English

L'article s'appuie sur les œuvres de Cesare Lombroso portant sur le génie et ses relations avec la folie pour mettre en avant certains de leurs traits marquants, tels que la lecture médicalisante, la question de l'hérédité des talents et le rapport entre anormalité et excentricité ; même si la musique joue pour lui un rôle particulier sur le psychisme, Lombroso développe peu d'idées spécifiques sur le génie du musicien par rapport à d'autres artistes. L'article s'intéresse ensuite au développement de la thématique du génie dans l'Italie de l'Unité et suggère que se constitue un genre, qui mélange aspirations littéraires, sens commun et considérations médicales. Tout en s'appuyant sur des études existantes et les interprétations sur le comportement de l'artiste, Lombroso met l'accent sur la relation étroite entre la psychologie du génie et celle du malade mental. En dépit des critiques reçues, son travail a des échos jusqu'à nous car le thème du génie et de l'artiste névrosé traverse les époques.

Il saggio analizza le opere di C. Lombroso che trattano del genio e delle sue relazioni con la follia. Sono innanzitutto individuate alcune caratteristiche importanti, ovvero la lettura medicalizzata, la questione dell'eredità dei talenti e la relazione tra anormalità ed eccentricità ; si sottolinea che sebbene Lombroso attribuisca alla musica un ruolo preciso nel funzionamento

della psiche, sono pochi i passaggi della sua opera dedicati specificatamente al genio del musicista. In un secondo momento, il saggio analizza i discorsi prodotti sul tema del genio nel periodo dell'Unità d'Italia, invitando a considerarli come frutto di un genere nuovo in cui convergono slanci letterari, buon senso e considerazioni mediche. Si dimostra come Lombroso, servendosi di studi contemporanei e di analisi diverse del comportamento dell'artista, cerchi di stabilire un'equazione tra genio e follia. Essendo il genio e l'artista nevrotico figure transepocali, l'opera lombrosiana trova dunque, nonostante le numerose critiche ricevute, echi significativi nel nostro tempo.

This article explores the works of Cesare Lombroso on the man of genius and his relationships with insanity. It highlights these works' prominent features such as the medicalized approach, the question of the heredity of talents, and the links between abnormality and eccentricity. Although for Lombroso music has a special effect on the human psyche, he develops few specific ideas on the musician's genius in comparison to other artists. Underlining the development of the theme of the man of genius in post-unitarian Italy, this article suggests that it becomes a genre which combines literary aspirations, common sense, and medical considerations. While relying on existing scholarship and on interpretations of artists' behavior, Lombroso points out the close relationship between the genius's psychology and that of the mentally ill. Treating the question of the genius and the neurotic artist, Lombroso's research, despite the criticisms it faced, clearly echoed preoccupations of great interest today.

Entrées d'index

Mots-clés : Italie, génie, musiciens, Cesare Lombroso, folie

Keywords : Italy, genius, musicians, Cesare Lombroso, madness

Parole chiave : genio, musicisti, Italia, Cesare Lombroso, follia

Texte intégral

Je remercie tout particulièrement Xavier Tabet pour ses commentaires et les suggestions qu'il a eu l'amabilité de me proposer.

- 1 On connaît l'importance de la figure de Cesare Lombroso pour les dernières décennies du XIXe siècle, et son importance acquise également au sein de l'historiographie, notamment de langue italienne¹. Ce sont les textes sur le crime et la criminalité qui ont retenu l'attention de manière privilégiée. Mais pour les spécialistes de Lombroso, il est un autre thème qui parcourt également l'ensemble de son œuvre : celui du génie. Et c'est autour de ce dernier que son travail est construit.
- 2 Le thème du génie entre dans la bibliographie de Lombroso dès 1864, c'est-à-dire lorsque ce dernier n'a pas encore beaucoup écrit – si ce n'est des articles dans des revues souvent de diffusion régionale – et qu'il est encore éloigné de la carrière universitaire turinoise. *Genio e follia* est donc un premier texte en forme de petit ouvrage, qui constitue à la fois une sorte d'état des lieux et peut-être aussi un programme de travail que Lombroso va s'employer à développer durant les trente années qui vont suivre². Entre la petite cinquantaine de pages du premier livre et les centaines de pages des dernières éditions sur le même sujet, on mesure combien la question s'est imposée dans son œuvre ; d'autant qu'il faudrait y ajouter les textes publiés dans sa revue *Archivio di psichiatria, antropologia criminale e scienze penali*, fondée en 1880, ainsi que ceux publiés dans des revues de culture générale telles que la *Nuova Antologia*.
- 3 Il convient dans un premier temps de faire un tour d'horizon des propos lombrosiens, pour donner ensuite quelques éclairages sur ce qui pourrait être labellisé comme un *genre* de la médecine mentale né vers la fin du XIXe siècle, et qui a connu de

nombreux prolongements dans les décennies suivantes. Le présent article s'efforce d'éclairer, dans un premier temps, la constitution de ce genre au sein de la production de Cesare Lombroso, et dans un second, d'observer la manière dont le thème du génie de l'artiste a été traité et discuté par les contemporains d'une des figures les plus connues de l'Italie fin de siècle.

Un thème incontournable de l'œuvre lombrosienne

4 Lorsque Lombroso fait paraître *Genio e follia*, cette équation, bien qu'encore surprenante, voire insolite, n'est cependant pas totalement nouvelle. Les publications sur ce thème commencent à circuler dans les cénacles encore restreints des spécialistes de médecine mentale, alors plus développés en France et en Grande-Bretagne, mais encore en nombre limité en Italie. Incontestablement, le sujet apparaît comme un terrain plutôt vierge, ce qui permet de l'aborder d'une manière personnelle et libre sans écartier d'éventuelles audaces. Lombroso s'appuie tout d'abord sur l'existence de travaux publiés pour valider son propre investissement. Des hommes respectés et peu suspects d'être iconoclastes ont en effet déjà écrit sur le sujet ; c'est le cas, par exemple, des aliénistes³ Alexandre Briere de Boismont⁴, bien connu en Italie, ou de Louis-Francois Lélut, philosophe, médecin et académicien⁵. Lombroso s'appuie plus encore sur les propos de l'aliéniste Jacques Moreau de Tours, auteur d'un ouvrage sur la psychologie morbide en 1859, et qui est l'une des figures d'une médecine mentale portée par l'approche organique, voire organiciste. Celui-ci défend l'idée qu'il existe une preuve neuro-anatomique du génie ; un élément qui est à la fois dans le cerveau, bien sûr, mais surtout qui est là dans le destin de l'individu qui en est doté. Cet organicisme spontané, si je puis dire, sera au centre des discussions. Il n'est guère contesté au sein du milieu aliéniste, car ce type d'affirmation place les troubles du mental dans le corps de l'individu, dans son cerveau, et permet dès lors de penser le mental à partir du fonctionnement cérébral. Les mystères de l'âme des philosophes-psychologues « agacent » les médecins aliénistes, et Lombroso aurait pu affirmer que les fameux mystères de l'âme n'étaient autres que l'incompétence de l'auteur à comprendre les faits ! C'est sur la base d'une physiologie de l'être génial que Lombroso s'oriente donc, reflétant ainsi l'influence de Moreau de Tours, d'ailleurs pleinement reconnue⁶.

5 Le sujet est légitimé par un propos général : tout le monde a eu l'occasion, dans son existence, de rencontrer des hommes supérieurs. L'Histoire en est d'ailleurs peuplée. C'est cette affirmation générale qu'il faut désormais préciser pour la transformer en données de la science neuropsychiatrique. L'organisation générale des ouvrages de Lombroso sur le génie⁷ présente de l'un à l'autre une facture assez similaire et qui se précise à chaque édition. Lombroso commence par des observations spontanées, des anecdotes restituées, avant de passer à des chapitres intitulés, par exemple, « Physiologie du génie », pour ensuite dépeindre les comportements de ces hommes exceptionnels. Les exemples sont parfois très rapides, l'auteur évoquant quelques faits et fournissant quelques noms. Les passages sur les personnes se feront plus détaillés au fur et à mesure des éditions successives, au point de ressembler à des récits de cas cliniques qui auraient été publiés dans les revues médicales de l'époque. Le récit est supposé venir en aide à l'investigation et jouer le rôle de preuve, ou du moins d'indice, dans une enquête qui n'est pas aisée à mener à son terme.

6 D'où vient ce caractère exceptionnel du génie ? Quels sont les processus qui

distinguent, par leurs facultés intellectuelles et artistiques, des êtres humains de leurs contemporains ? Ces êtres d'exception n'ont-ils pas une face sombre ? La prédisposition est spontanément envisagée par Lombroso, puisque le rôle d'une lecture héréditaire des aptitudes est mobilisé de façon privilégiée par les médecins. Sensiblement, Lombroso se détache de l'analyse du fonctionnement de l'homme de génie pour s'intéresser de façon de plus en plus évidente à un point particulier : les ressemblances plus ou moins aisément identifiables entre le comportement des hommes de génie et les aliénés. Il n'est pas le premier à suivre cette voie, mais il s'apprête à lui donner une ampleur historique. Comment procède-t-il ? En travaillant sur le phénomène génial, Lombroso a identifié de nombreux personnages qu'il fait entrer dans la catégorie du génie sans que celle-ci soit d'ailleurs précisément définie. Il a par conséquent à sa disposition tout un ensemble d'exemples sur lesquels il s'appuie. La mobilisation de ces exemples permet d'explorer l'histoire de ces individus, et tout particulièrement de leurs origines. Lombroso s'empresse de constater que le milieu familial des génies présente des tares ou des problèmes tout autant que ceux qui ont donné des aliénés. Le lecteur est quelque peu écrasé face au défilé des caractères multiples et des bizarreries de comportement que Lombroso recense tout au long de ces pages⁸. Il s'en dégage cependant une idée générale : cet être d'exception n'est pas exceptionnel en toute occasion. La puissance créatrice de l'artiste cache à l'occasion un caractère détestable. En d'autres termes, ces individus que parfois nous adorons pour leur talent seraient replacés dans le lot commun des existences si nous les fréquentions un peu plus, ou si nous les percevions avec la distance objective adoptée par le savant. Les hommes qui ont démontré un courage exceptionnel sont souvent apeurés par des choses ordinaires de la vie. Pour les artistes, la puissance créatrice dissimule quelquefois des incapacités à surmonter des problèmes que des personnes ordinaires franchiraient sans difficulté. La sensibilité qui est fréquemment invoquée pour expliquer la capacité d'un don particulier est également celle qui les expose à beaucoup de souffrances dans l'existence. On mesure bien que ce qui est une qualité possède son revers. Plus l'enquête avance, plus le paradoxe s'organise.

- 7 Ce que Lombroso appelle la « physiologie du génie » correspond essentiellement à des descriptions physiques des corps : taille, poids, mensurations et formes du crâne, examen des urines, etc. Dans l'anamnèse qu'il conduit à l'occasion, il repère à plusieurs reprises des accidents, des chutes qui ont pu produire leurs effets à long terme sur le cerveau de l'individu concerné. Lombroso ajoute cependant toute une batterie de considérations qui n'empruntent pas aux corps des individus, mais à leur histoire et à leurs milieux. On sous-estime parfois que le milieu joue un rôle fondamental dans les conceptions de Lombroso. Il est en effet l'un des rares médecins à constituer des cartes qui sont autant d'instruments d'une géographie médicale renouant, ou plus exactement perpétuant le néo-hippocratisme, qui avait plus de défenseurs à la fin du XVIIIe siècle. De la même manière que des cartes des zones de criminalité avaient été élaborées, Lombroso répète ce type d'exploration en composant des cartes des territoires où se trouve une présence significative d'artistes (musiciens et peintres) ainsi qu'une carte des musiciens célèbres. On observe des provinces bien fournies (celles de Bologne et Venise) tandis que d'autres sont démunies d'artistes (certaines des provinces de Sicile ou la Sardaigne). Quant à la carte des musiciens célèbres, elle présente des zones contrastées. La province de Venise est bien lotie tandis que celle de Bologne a largement cédé son rang au profit de la province de Naples. Les résultats ne font pas, à première vue, émerger d'explications particulièrement évidentes bien qu'elles semblent pour Lombroso constituer des preuves⁹. Que peut-on dire en effet de ces résultats, que peut-on éventuellement en déduire ? La cartographie des musiciens doit être articulée à

l'influence du climat, tout comme aux traces anciennes laissées par la civilisation antique et parfois à d'autres critères qui ne sont pas toujours faciles à identifier car échappant à la sagacité du médecin. Si, à l'occasion, Lombroso semble envisager ce que l'on appellerait une diversité des causes, il finit par constater que son hypothèse est confirmée. Il n'en demeure pas moins que la présence de musiciens dans des foyers napolitain et vénitien ne semble pas reposer sur des raisons totalement semblables, au risque de faire passer une démonstration pour n'être en fait qu'une description de résultats dont l'interprétation demeure hasardeuse¹⁰. Au-delà de cette difficulté, il est important aux yeux de Lombroso de mettre en avant les faits historiques et sociaux. Si les airs et le climat (aussi bien naturel que politique et social) jouent pleinement leur rôle dans l'écllosion des aptitudes artistiques d'ampleur, le corps de l'artiste se révèle parfois à travers la pratique de son art. C'est ainsi que les musiciens sont assez souvent sourds ; cela reflète l'usage excessif de l'organe, de l'oreille en l'occurrence¹¹.

8 Lombroso ne se concentre pas sur un type d'artiste en particulier. Il lui arrive de faire quelques distinctions entre eux. Il a pu dire ainsi que « parmi les génies aliénés les musiciens abondent¹² ». Il est vrai qu'il pointe le pouvoir éminent de la musique sur le psychisme. Sensibilité, passion peuvent atteindre des niveaux élevés qui, selon le schéma médical de l'époque, constituent toujours un certain risque : l'excitation cérébrale est alors possible et les conséquences ne sont bien souvent pas très positives¹³. Au-delà, on peut noter que ce n'est pas l'option fondamentale de Lombroso que de disserter fréquemment sur des distinctions entre artistes. Le propos se veut plus général. La vérité médicale ne peut se cantonner à une profession en particulier ; elle dit le vrai pour l'ensemble et doit amener à une généralisation. La difficulté à entrer dans de tels détails en est aussi la raison. La psychologie des artistes en fonction de leur spécialité apparaît comme un chemin trop délicat, y compris pour Lombroso, qui n'hésite pourtant pas à multiplier les catégories. En outre, plus qu'à l'artiste, le génie se superpose à la célébrité, se confond même avec elle. C'est le grand homme qui est sous l'œil de Lombroso ; or s'il est souvent un artiste, il peut être aussi un personnage qui a marqué son époque, qui a marqué l'Histoire. C'est aussi à travers la réalisation d'actes que la dimension géniale se laisse entrevoir. Cette ambivalence, que Lombroso n'est pas le seul à manifester, s'accroît au fur et à mesure des éditions de son *Homme de génie*. On peut ainsi trouver Napoléon aussi bien que Mozart, Rossini ou Christophe Colomb. En effet, Lombroso ne vise pas les seuls artistes, puisque des hommes de foi, des hommes politiques sont très régulièrement mobilisés au cours des différentes éditions de ses ouvrages.

9 Si le terme de folie apparaît dans le titre de certaines de ses éditions, Lombroso évite de trop l'employer dans ses textes. Son cheval de bataille est d'abord de dire que la psychiatrie a des explications à fournir sur ces êtres à l'égard desquels le public manifeste une fascination voire une adoration. Ensuite, les nombreuses analogies entre l'homme de génie et l'homme aliéné permettent à Lombroso de créer certes une surprise, mais aussi de répondre à ceux qui pensent qu'il déclare le génie fou et de leur rétorquer qu'il n'a jamais véritablement écrit cela. Ce qu'il décrit est avant tout une liste de comportements d'où naît le sentiment de l'insolite et du bizarre. Les délires, l'aliénation proprement dite demeurent marginaux. L'objectif de Lombroso est de montrer que leurs talents cachent toute une série d'inadaptations et d'excentricités. Ils sont peu aimables, peu sociables, timides, égoïstes, capricieux et certains se comportent en véritables tyrans pour leur entourage. Leur sensibilité peut les rendre d'un enthousiasme surprenant tout comme ils peuvent se trouver abattus face au moindre obstacle qu'ils rencontrent. Ces sautes d'humeur sont fréquentes et épuisent leur énergie. C'est pourquoi le génie n'est que de courte durée pour certains. Certains

caractères sont parfois mis en avant sans que Lombroso fournisse beaucoup d'explications sur leur présence et la raison de celle-ci. Par exemple, la musique est parfois détestée par des hommes de génie tandis que d'autres la portent aux nues¹⁴. D'autres éléments sont soulignés, toujours dans la perspective de venir nourrir les analogies qui constituent l'instrument décisif de sa lecture. C'est tout particulièrement le cas lorsque Lombroso aborde les points de rencontre entre l'aliéné et le génie. La précocité est un exemple particulièrement démonstratif selon lui. La précocité du talent, par exemple, est une des caractéristiques des génies relevant du domaine artistique. Mais la précocité du vice est également identifiée, et elle caractérise des êtres singuliers : ce sont ce qu'on appelle les « fous moraux », pour reprendre une appellation consacrée et sur laquelle Lombroso s'est beaucoup penché. Ces individus sont dotés généralement de facultés intellectuelles bien plus développées que les fous ordinaires, mais sont frappés par une inadaptation aux règles morales et sociales tout à fait caractéristique. Du comportement bizarre, on peut s'exposer à des comportements menaçants et enfin atteindre les rives du drame. En effet, le récit lombrosien rapporte aussi des situations alarmantes. On trouve ainsi des mélancoliques dont les agissements dans les périodes de tristesse intense peuvent conduire à des actes irréparables. À ce qui apparaît parfois labellisé comme manie mélancolique s'ajoute une autre classification qui dénote aussi la gravité de la situation : le délire de persécution. Un tableau psychologique qui peut donc prendre des contours inquiétants et sombres ou du moins très inattendus.

- 10 En parcourant les quelque trente ans qui séparent le premier livre de celui qui ouvre sur le xx^e siècle, il est clair que le sujet a connu plusieurs évolutions et présente aussi une certaine démesure, symbolisée en quelque sorte par un nombre de pages toujours plus élevé. Ce n'est évidemment pas une épidémie de génies qui explique cette augmentation. Ce n'est pas nécessairement non plus une meilleure compréhension du phénomène. C'est d'abord une accumulation d'exemples, au risque de donner l'impression que devenir un génie serait finalement assez... commun. C'est aussi le franchissement toujours plus intrépide d'obstacles que la question du génie ne manque pas de présenter.

Lombroso dominant d'un genre

- 11 À la fin du xix^e siècle, aborder la question du génie de l'artiste sans évoquer sa possible voire probable folie est devenu rare et ne pas évoquer Lombroso l'est devenu également. En effet, l'industrie du livre lombrosien bat, si l'on peut dire, à plein régime : sens de la répétition, et organisation de la diffusion de quelques idées assez simples dont il a le secret de fabrication, ont produit leurs effets. Ses ouvrages sont traduits en français, en anglais, en espagnol, en russe¹⁵, donnant ainsi une audience toujours plus grande à celui qui devient le spécialiste de ces relations surprenantes entre le phénomène génial et le vaste monde de la névrose. Lombroso paraît donc avoir atteint le statut de spécialiste de l'acte créateur et dominer le thème de la psychologie de l'artiste.
- 12 C'est ainsi que l'on peut notamment expliquer sa présence dans les premiers cahiers de la nouvelle *Rivista musicale italiana*. Lombroso fait en effet paraître un article pour informer le lecteur profane de l'avancée de la science : la musique peut parfaitement être un objet d'investigation scientifique. Il n'invente rien à proprement parler, mais se plaît à être un passeur de certains travaux contemporains de cette fin de siècle¹⁶. Ce qui fascine et excite son esprit, c'est que l'investigation positive dont il se veut un digne

représentant puisse parcourir tous les domaines et qu'il apparaisse ainsi comme un digne contributeur du projet positiviste défendu par nombre de ses collègues et contemporains. Que la revue donne accès à Lombroso atteste de son importance sur la scène publique italienne. Mais c'est le thème de l'artiste malade qui est également en grand développement : la revue elle-même reprend à son compte cette thématique lorsqu'elle s'interroge, dans son premier volume, sur la dégénérescence de Wagner¹⁷. Ce n'est pas tant que cette thématique soit abordée qui peut surprendre. Ce sont plutôt les mots choisis et la perspective retenue qu'il convient de noter : le propos est rédigé dans les termes médicaux de l'époque. Il est significatif que pour s'interroger sur la psychologie de l'artiste, on commence par se demander s'il est dégénéré. Les titres qui posent la question de savoir si tel ou tel artiste est un dégénéré sont en effet devenus d'usage courant dans les revues médicales, et l'on a donc ici un exemple de ce phénomène. Face à ce genre de formulation, Lombroso ne peut que trouver matière à poursuivre dans la voie qui est la sienne, et se sentir pleinement encouragé à formuler cette interrogation concernant le musicien germanophone ou tout autre artiste. D'une certaine façon en effet, la présence d'une telle question montre que l'intérêt qu'il manifestait précédemment est désormais partagé par bien d'autres.

13 Figure emblématique du domaine, Lombroso est le destinataire des résultats de plusieurs auteurs, qui se plaisent à les lui communiquer. De la même manière que Lombroso s'est appuyé sur des auteurs de son époque ou de sa jeunesse, et s'en est inspiré, d'autres s'inscrivent également dans ce courant de recherche portant sur les rapports entre le génie de l'artiste et sa folie. On pourrait dire, je crois, que c'est même progressivement devenu un genre en soi. Parmi les auteurs qui envoient à Lombroso leurs articles pour contribuer à cette spécialité nouvelle, il y a, par exemple, Mariano Luigi Patrizi, par ailleurs fidèle compagnon des idées lombrosiennes, et qui publie notamment sur l'émotion provoquée par la musique¹⁸. D'autres confirment à Lombroso que le talent ne dure parfois qu'un instant et peut être gâté par les difficultés affectives du musicien. Nous sommes là dans l'idée d'un génie fragile, de courte durée, exposé à la moindre agression du milieu qui s'oppose en quelque sorte au « génie facile », incarné selon certains par un compositeur comme Gioacchino Rossini¹⁹.

14 On doit observer également que Lombroso, tout au long de sa période de production, s'est appuyé de manière très régulière sur une quantité d'ouvrages et d'articles dont il fait des résumés plus ou moins objectifs. L'ensemble des faits statistiques qu'il met en scène est ainsi rarement le fruit de sa propre production²⁰. Dès 1890, un aliéniste français avait recensé près de deux-cents génies dans l'histoire²¹. Si le nombre de génies a tendance à augmenter, selon les auteurs il est vrai, le nombre de génies névrosés suit également une courbe ascendante²². Certains se trouvent sur la liste depuis longtemps tandis que d'autres y entrent, voire en sortent, suivant l'auteur sur lequel on se fonde. La liste des génies semble alors fluctuante. Pergolèse semble y demeurer, ce qui est également le cas pour Rossini malgré davantage d'hésitations. Gaetano Donizetti s'en rapproche dangereusement pour ensuite s'y installer. La présence de tel ou tel sur la liste des artistes névrosés est en partie liée à l'exploration des itinéraires des individus célèbres. Mais elle dénote aussi une certaine tension interne pour trancher, par exemple, entre talent et génie, et l'on observe dès lors, par voie de conséquence, des modifications introduites par Lombroso²³.

15 La fin des années 1880 vient clore la décennie dominée par l'orientation « biologisante » et d'accentuation du pathologique, si je puis dire, et qui a vu, en outre, l'émergence d'une élaboration physiopathologique autour de la nature du génie. L'épilepsie est devenue la grande affaire de Lombroso ; elle constitue l'indice, la trace, la preuve de la nature du génie. De la même manière que la crise épileptique est une

métaphore de la pulsion irrésistible, qui pousse un individu à tuer sans plus savoir ensuite pourquoi il a commis un tel geste, la crise épileptique est aussi utilisée comme métaphore de l'acte créateur²⁴. Impulsif, violent, épuisant. Après le triomphe de la création vient un temps d'hébétude et de fatigue au cours duquel l'artiste est exposé à de nombreux dangers. La construction du mécanisme est séduisante, voire fascinante ; elle semble elle-même jaillir du cerveau de Lombroso un peu par surprise ! Elle est utilisée pour expliquer la folie criminelle et vient, dans une large mesure, illustrer des similitudes identifiées depuis plusieurs années entre homme de génie et aliéné. Lombroso tente ainsi la formation d'une chaîne de l'être dégradé et de l'être d'exception, qui serait sa contribution aux conceptions évolutionnistes qu'il défend. Cette élaboration atteste que Lombroso cherche à livrer un tableau clinique unifié, mais témoigne aussi du caractère spéculatif de son propos. Ce ne sont pas les cas d'épilepsie avérés de certains talents littéraires ou plus encore de figures romanesques qui vont suffire à convaincre²⁵. Lombroso a bien mesuré que ces analogies ne suffisaient pas. Juxtaposer des faits sans parvenir à leur donner une large cohérence, à fournir l'explication globale souligne la difficulté de l'entreprise. Mais à force de répéter qu'il a « l'adoration du vrai et l'amour du fait²⁶ », Lombroso risque surtout de lasser son lecteur par ces faits mouvants et ces nouveaux exemples donnant lieu à ce qui a été nommé plus tard « son pot-pourri encyclopédique²⁷ ».

16 Lombroso a élaboré un système de réponses aux critiques et cela revient fréquemment à avancer l'argument suivant : mon raisonnement est juste, bien qu'il puisse, à l'occasion, être critiquable sur quelques points de détails. C'est le propre de la science d'évoluer, l'interprétation se modifie donc au gré des découvertes. Les résistances à ses propos sont souvent, à ses yeux, le fruit de personnes jalouses de ses succès, à moins qu'elles ne soient atteintes de ce mal sournois mais répandu, le *misonéisme*, qui n'est autre que la résistance au changement. Tout en portant l'estocade à ceux qui le critiquent, Lombroso va discrètement modifier ce qui est de l'ordre d'une spéculation trop visible²⁸. Force est cependant de reconnaître que ses interprétations et les modifications qu'il introduit parfois ne lui sont pas propres en tout point. Il y a chez plusieurs de ses confrères un intérêt très manifeste pour l'épilepsie, et l'orientation neuro-anatomique qu'il cherche à privilégier est partagée par bien d'autres en Italie. En outre, dans l'ambiance neurophysiologique et naturalisante qui se répand sur la scène médicale, Lombroso n'est pas le seul à utiliser un schéma de lecture unificateur. Son édition de *L'homme de génie* de la fin de cette décennie²⁹ marque aussi l'entrée de plain-pied dans la doctrine de la dégénérescence mentale. La problématique du génie et de sa porosité avec des phénomènes mentaux désordonnés est largement lue à travers un schéma de lecture offert par cette doctrine. Celle-ci est devenue une pièce essentielle du discours psychiatrique en Italie ; les figures importantes de ce dernier la soutiennent³⁰. Elle développe une interprétation très déterministe de la transmission héréditaire, et les personnes placées dans les hôpitaux psychiatriques et considérées comme dégénérées sont de plus en plus nombreuses. Les débats de l'époque ne portent pas encore sur la pertinence d'une telle doctrine, mais sur le fait de savoir si les personnes labellisées « dégénérées » le sont nécessairement. La puissance de ce schéma se traduit par le développement de la notion de « dégénéré supérieur ». Lombroso s'y rattache car l'homme de génie entre parfois dans cette dernière catégorie. Une notion permettant d'inclure des personnes plutôt différentes entre elles (cliniquement parlant), mais dont la caractéristique commune essentielle est donnée par ce diagnostic de dégénérescence : à la fois une hérédité profonde et des stigmates de comportement singuliers.

17 Cette accentuation du caractère pathologique n'est pas sans susciter de nombreuses

réactions de la part des confrères de Lombroso tout comme du public éclairé³¹. Elle crée aussi une tension au sein de l'œuvre de Lombroso lui-même. Après une période où le pathologique a pris son envol, l'ouvrage de 1902 est comme en retrait par rapport à cette première option³². Il est vrai que la dégénérescence commence en ce début de xxe siècle à connaître un reflux, car le terme est désormais tellement utilisé qu'on ne sait plus très bien ce qu'il recouvre. Lombroso apparaît aussi préoccupé par certains de ses anciens propos. Dans l'édition de 1902, on revient beaucoup à des constats, et à un tableau clinique qui n'a plus l'unité apparente qui avait été tentée quelques années plus tôt. On revient aussi à cette sarabande de faits si variée qu'elle donne le sentiment d'une collection hétéroclite, et les circonstances de l'éclosion du génie y apparaissent générales : une atmosphère de liberté, une aptitude sans doute innée qui se manifeste très tôt et doit être encouragée par un environnement pertinent, voire aussi une passion amoureuse précoce qui annonce symboliquement l'être d'exception que doit être le génie.

18 Le tableau lombrosien de l'homme de génie présente toujours des comportements paradoxaux et pas nécessairement avenants. Manque de volonté, phobie sociale en constituent notamment des traits récurrents. Certains de ses génies attestent d'un sens moral peu développé, tel Gaetano Donizetti³³. Ils sont fréquemment une chose et son contraire : les uns détestent le changement tandis que d'autres se lassent de tout dès que la nouveauté semble disparaître de leur existence. Alors même que cette édition de 1902 introduisait le terme de *nouveau* dans le titre et pouvait par conséquent légitimement attirer l'attention du lecteur, l'ouvrage se révèle assez classique si on le compare à ceux publiés précédemment. Certes, le terme « nouveau » avait été utilisé dans l'édition de 1897, confirmant ainsi le caractère quelque peu publicitaire de ces titres³⁴. Incontestablement, Lombroso n'a pas renoncé à continuer d'explorer les chemins périlleux de l'investigation médico-scientifique du génie, et cherche tout particulièrement à sauver un genre qu'il a contribué à largement médiatiser sans pour autant lui donner la légitimité qu'il attendait.

Critiques et débats

19 Tout d'abord, il est important de signaler que les critiques adressées à Lombroso sur le sujet sont anciennes. Elles datent du milieu des années 1870, c'est-à-dire qu'elles vont accompagner peu ou prou son implication sur le thème du génie perturbé et perturbateur. Dans l'édition de 1877 de son ouvrage, Lombroso avait fait publier les lettres du docteur Francesco Bonucci ainsi que la réponse qu'il avait adressée à son tour à ce confrère critique. Dans sa préface à l'édition française, Charles Richet, professeur de physiologie à la carrière variée et réussie³⁵, indique tout l'intérêt d'avoir poursuivi des travaux tels que ceux accomplis par son confrère turinois, tant la question du génie est passionnante et peut-être aussi déroutante. Tout en exprimant son soutien à Lombroso, il ne cesse de répondre aux attaques dont son collègue italien est l'objet. Plusieurs des confrères italiens de Lombroso se sont progressivement éloignés de ses propos sans pour autant condamner les liens entre génie et névrose. Mais cela ne suffit pas. En 1900, le philosophe et homme politique Giuseppe Bovio s'amuse de ce que certains musiciens sont considérés comme des génies, et pour lesquels Lombroso mène par conséquent l'enquête, tandis que d'autres n'apparaissent pas dans ses listes. Bovio se demande pourquoi l'un est déclaré génie et l'autre non, pointant une faiblesse fondamentale de départ : la définition du génie n'est pas si claire, et une certaine confusion règne entre des hommes devenus célèbres pour leur rôle politique, par

exemple, ou pour leur talent, et dont une partie accède au stade de génie tandis que d'autres non. Verdi est plus souvent qualifié de « grand ingénieur » (*grande ingegnere*) que de « génie » (*genio*). Bellini n'obtient pas ce dernier titre tandis que Donizetti y parvient pour tomber du même coup dans la classe des névrosés sévères³⁶. Bovio n'a donc pas grand mal à démontrer que les critères de Lombroso ne sont pas bien définis. La remarque est certes juste, mais Lombroso s'attache à montrer les similitudes entre des personnes louées et appréciées et des personnes qui inquiètent et que le corps social repousse. En même temps, Bovio ne conteste pas l'existence de génie dans les arts et encore moins la possibilité d'une prédisposition fondamentale de certains individus à devenir ces êtres aux talents exceptionnels. Lombroso, au début, s'excusait presque d'aborder un thème aussi insolite à première vue. Comment en effet considérer un être de génie comme ayant des points communs avec l'être aliéné ? Puis rapidement, ce qui pouvait apparaître insolite devint un élément que Lombroso semblait presque se plaire à démontrer. Il appartient à la science de faire des découvertes qui peuvent ne pas plaire ; toutefois lorsque la vérité est en question, on ne peut y renoncer ! Lombroso sait qu'il déstabilise voire choque tout un ensemble de personnes. S'il ne renonce pas à la polémique et voit le combat des idées comme sa contribution au progrès de la vérité, son positionnement autour de l'homme de génie n'a cependant pas pour objectif principal de déranger son contemporain.

20 Le système de défense de Lombroso consiste à lancer de nouveaux arguments qui ne correspondent pas vraiment aux points en discussion. En effet, personne ne conteste alors dans les cercles médicaux l'hérédité des aptitudes et l'existence de dons particuliers dont certaines personnes seraient dotées. L'idée d'un fondement neuro-anatomique du génie n'est pas admise par absolument tout le monde, car d'aucuns préfèrent souligner que le génie est l'un des mystères qui entourent l'être humain³⁷, mais ce n'est pas la tendance majoritaire au sein de la médecine. De la même manière, l'idée que la passion créatrice, l'épuisement face à la création puissent avoir des conséquences sur l'état cérébral de l'individu n'est pas particulièrement controversée, notamment au sein des milieux psychiatriques. Le déséquilibré psychique est une figure clinique assez commune et de nombreux cas de personnes relèvent de cette catégorie. Le choc émotionnel peut en effet être à l'origine de périodes de déséquilibres. Parce que Lombroso ne dispose pas de critères très précis, il hésite, à l'occasion, dans l'identification du degré de pathologie face auquel il se trouve. Dans une certaine mesure, ces hésitations se reflètent dans les titres de ses ouvrages, qui retiennent tantôt le terme de « folie », tantôt celui de « psychiatrie ».

21 Comme souvent dans les controverses scientifiques, la question des méthodologies constitue le point sur lequel certains veulent porter le débat. C'est par exemple le cas d'auteurs français qui passent les propos de Lombroso en revue³⁸. L'un d'entre eux fait remarquer que le savant de Turin confond à plusieurs reprises des états affectifs troublés par des événements et un délire dont les conséquences seraient nettement plus graves pour l'individu concerné. Rossini, par exemple, connut des épisodes dépressifs interprétés comme le signe d'une mélancolie aussi durable que profonde, voire comme une folie à double forme. Ce diagnostic n'est cependant pas partagé par certains auteurs français³⁹. Ces derniers rappellent que des événements liés à l'existence de Rossini peuvent expliquer ces épisodes et qu'en aucun cas ils ne sont le signe d'une manie mélancolique⁴⁰. Donizetti est également l'objet d'interprétations divergentes. La détérioration physique que le musicien de Bergame subit dans les derniers moments de sa vie ne peut laisser indifférents les médecins de la fin du XIXe siècle. On peut y voir les traces d'une dégénérescence mentale apparue tardivement, ou bien plus simplement une dégradation physique souvent diagnostiquée comme une paralysie générale. C'est

cette hypothèse que Lombroso suggère, car il n'y a pas de fumée sans feu selon l'adage, et aussi selon Lombroso ! Mais le musicien créateur relance la question de la surexcitation nerveuse et de ses effets, celle de la fatigue mentale et d'autres encore, qui agitent alors les milieux médicaux.

22 Un autre point apparaît, parfois en filigrane, mais avec suffisamment de régularité pour que l'on s'y arrête. Ainsi les psychiatres Marcel Nathan et Ernest Dupré font remarquer dans leur ouvrage paru au début du xxe siècle que la connaissance de la création musicale n'est pas le fort de Lombroso. Cette critique entraîne de la part de l'intéressé une réponse qu'il mobilise fréquemment. Lombroso ne cherche pas à nier son côté profane, mais il a pris pour habitude d'organiser sa réponse. Le critique, l'esthète s'intéresse à l'œuvre, rappelle-t-il ; le médecin ne discute pas l'œuvre en elle-même mais celui qui en est le producteur, il s'efforce de faire connaître le processus psychologique qui aboutit progressivement à la construction d'une œuvre et l'impact que cela a sur le mental de l'individu. Un travail que ne fait pas, faute de savoir le faire, le critique d'art par exemple. Lombroso a toujours sur ce point quelque chose à répondre, puisqu'il est l'un des plus constants et des plus déterminés dans sa volonté de conférer au médecin et à l'expert en comportement un rôle social central. L'unité de la nation réalisée, il est temps pour lui de porter son attention sur les résultats de la production de la science pour avancer et pour construire durablement une société rationnellement organisée. Une telle société serait rendue d'autant plus aisée que des hommes comme Lombroso apporteraient leur concours d'experts en connaissance de l'intimité humaine.

23 Les critiques de nature méthodologique sont tout à fait importantes, car elles nous obligent à nous interroger sur la possibilité de circonscrire la thématique du génie, et sur la manière dont on raconte le processus de génialité et de névrose plus ou moins conjointe. On a souvent reproché à Lombroso ses faiblesses de méthode au point qu'il peut apparaître de nos jours comme incarnant une pseudoscience. Ces faiblesses sont aisées à identifier, d'autant plus avec le recul qui est le nôtre. Si constituer la liste des génies névrosés fait vite poindre les problèmes à l'horizon⁴¹, d'autres auteurs ont pu, à leur tour et sur le même sujet, connaître des épisodes difficiles dans la fabrication de leurs travaux. Le développement de la psychobiographie, l'intérêt pour la psychologie des grands hommes et des personnes célèbres ont constitué une orientation majeure de la médecine fin de siècle. Les auteurs qui se sont lancés dans cette aventure ont été confrontés aux mêmes obstacles que Lombroso. La question des sources est évidemment au centre des divergences possibles, car elles sont souvent de seconde main, et si parfois on réhabilite de vieux ouvrages oubliés, il n'est pas sûr qu'une certaine part de légende ou de rumeurs ait toujours été évitée de la part des auteurs. Par conséquent, les faiblesses et les audaces de Lombroso dans ses investigations ne doivent pas faire oublier qu'il n'est pas le seul en la matière. Ces médecins-auteurs n'ont pas ausculté, la plupart du temps, les personnes dont ils parlaient. Pas plus que ses confrères, Lombroso n'a ausculté Rossini, Donizetti et Pergolèse. C'est la faiblesse de ce genre médical qui devient à mon sens un genre littéraire, sans doute rarement de facture très séduisante, mais qui a un public. Lorsqu'on s'emploie à entrer dans le détail de vies ou à mettre en parallèle les différents auteurs ayant parlé de tel ou tel musicien, on mesure vite combien l'interprétation des faits est contestée ou du moins ne repose que sur un consensus très faible voire inexistant. Sur un point aussi important qu'un diagnostic de névrose ou *a fortiori* de folie, c'est évidemment problématique.

24 Lombroso n'est pas exclusivement critiqué pour ces défauts que d'autres partagent. Il est à mon sens critiqué parce qu'il semble se complaire dans la diffusion des mauvaises nouvelles, ce qu'il avait nommé sa « triste mission⁴² ». Il était, comme le remarquait un

critique français, l'homme des « oranges amères⁴³ » ; l'homme qui fait peur aux artistes qui fuient la ville lorsque sa venue est annoncée⁴⁴, l'homme qui semble prendre un malin plaisir à déstabiliser les idoles. Car la défense des grands hommes, des artistes célébrés pour la magie de ce qu'ils offrent à leurs contemporains réunit de nombreux auteurs et l'opinion ; par conséquent donner de ces individus un aperçu de leur mesquinerie ordinaire, de leurs difficultés d'existence n'est sans doute pas réceptionné avec envie. Il règne une sorte d'amour du génie créateur, de la création artistique, et Lombroso semble venir déstabiliser tout cela, venir comme avec plaisir casser la réputation de ceux qui embellissent la vie par leur musique. Il vient empêcher pour ainsi dire la libre fascination pour le génie créateur qui pourrait bien constituer un thème quelque peu intemporel. L'exploration lombrosienne va progressivement trop loin, apparaît de plus en plus systématique, et l'allongement des listes des suspects produit un certain malaise auprès de confrères.

25 Le caractère quelque peu désinvolte de plusieurs des propos lombrosiens peut rejaillir sur l'ensemble du savoir psychiatrique, qui demeure un savoir sinon contesté, du moins souvent interrogé, car suscitant parfois un certain scepticisme. Le thème de l'irresponsabilité pénale des aliénés, par exemple, défendu en Italie comme dans d'autres pays, a bien souvent jeté les juristes dans des réactions passionnées. La figure du psychiatre n'est pas encore pleinement acceptée, et ses propos peuvent être à l'occasion moqués. C'est le cas avec Lombroso ; il ne faudrait pas que cela se répande sur d'autres figures de la science du mental. Or la psychiatrie est dans une certaine crise fin de siècle, faute de trouver un paradigme autour duquel elle pourrait se réunir pleinement. Elle n'est pas épargnée totalement par le thème de la « faillite de la science » qui traverse aussi certains débats en contexte italien. Certains médecins se sont engouffrés dans la question des rapports entre génie et folie, comme d'autres précédemment avaient affirmé péremptoirement que la folie était une maladie héréditaire au nom de ce que l'hérédité entre parents et enfants était constatable par chacun d'entre nous. Avec la psychologie des grands hommes, la psychologie de l'acte créateur, ils sont à nouveau confrontés à plusieurs difficultés. Je ne les nommerai pas toutes ici. Notons toutefois qu'une d'entre elles est de parvenir à transformer des éléments de sens commun en un fait scientifique validé. Lombroso ne semble pas renoncer à la constitution d'une science du sens commun dont le caractère expérimental demeure au centre des critiques. Les lois qu'il invoque ne sont pas si lisibles, de même que les lois de l'hérédité se font attendre⁴⁵. C'est pourquoi plusieurs de ses collègues peuvent redouter que son entreprise visant à établir les comportements typiques de l'homme de génie puisse se révéler risquée. En effet, les propos de Lombroso tendent plutôt à mettre l'accent sur la variation des comportements, ce qui constitue un résultat peu probant en faveur d'un déterminisme strict. Invoquer l'origine physiologique du génie, invoquer l'hérédité des aptitudes particulières n'est non seulement guère soutenu par des faits, mais surtout répété depuis trop longtemps pour être entendu comme un apport majeur de la production psychiatrique. Enfin, les hésitations mêmes de Lombroso sur le caractère pathologique des éléments recensés l'attestent : la ligne à tracer entre des comportements insolites et des attitudes laissant soupçonner un délire chronique ou une folie à double forme, ou encore une mélancolie qui pourrait mener au suicide, n'est pas simple, et surtout, ne trouve pas de réponses immédiates dans l'anatomie du système nerveux, mais peut-être plutôt dans l'investigation patiente d'une existence pour laquelle tous les faits ne peuvent être collectés aisément. La route de l'exploration n'est donc pas facile, et si elle place le psychiatre sur une scène nouvelle, celle du monde des arts et de la vie intellectuelle, il peut aussi en être rejeté. Le succès de Lombroso pendant un temps est selon moi lié à

plusieurs paradoxes dont il a le secret. Il a bénéficié d'une certaine vague d'intérêt autour du génie, du talent qui impressionne et de l'itinéraire parfois insolite d'hommes hors du commun, entrés de leur vivant dans l'Histoire. Fréquentant lui-même des élites artistiques et intellectuelles, accordant donc de fait à ces figures un grand espace et une légitimité, Lombroso se plaisait à montrer qu'elles n'étaient pas intouchables.

26 Faut-il voir une dimension politique dans ses propos ? L'hypothèse mérite d'être prise en compte dans la mesure où Lombroso établit parfois des liens entre l'état social et politique et l'éclosion du génie. En outre, il n'hésite pas, d'une part, à mêler diagnostic médical et considérations historiques, et entreprend d'autre part, à partir des faits médicaux qu'il recueille, de proposer à l'occasion certaines interprétations sur l'organisation politique de la société⁴⁶.

27 Lombroso considère souvent les terres de liberté comme favorisant l'éclosion du génie grâce à l'ambiance de liberté morale et intellectuelle censée y régner⁴⁷. En outre, il arrive souvent à Lombroso de lier étroitement la question du génie à l'existence de l'être d'exception, avec la légitimité d'êtres supérieurs, à une époque où les aspirations à une certaine égalité entre les individus, à une certaine élévation générale, sont portées par un nombre croissant de forces politiques et intellectuelles. L'apologie du génie ne vient-elle pas soutenir l'idée d'une aristocratie des meilleurs, ou d'une lutte pour la vie réussie ? La critique du génie ne vient-elle pas entraîner le nivellement par le bas, l'accusation de contester toute notion d'élite ? Lombroso se trouve soumis à un double mouvement quelque peu contradictoire, d'autant que son positionnement politique est marqué par plusieurs évolutions. Ce type d'interprétations et de discussions ne devaient pas être closes avec la disparition de Lombroso, ne serait-ce que parce qu'un de ses contemporains, Nietzsche, les avait pour ainsi dire relancées avec ses propos sur le « surhomme ». Les contemporains ne manquent d'ailleurs pas d'y faire référence⁴⁸.

28 Si l'être d'exception peut mener à une conception aristocratique de l'organisation sociale, la question de l'artiste créateur renvoie d'abord à la question de l'adaptation et de l'accueil de la différence. La liberté libère la création, mais peut aussi favoriser l'inadaptation des artistes, notamment à vivre en société ; un homme libre peut-il vivre pleinement dans un contexte normatif ? La phrase qui circule dans les ouvrages de Lombroso – « Tout est permis au génie⁴⁹ » – n'est pas anodine. L'artiste est souvent un marginal, voire un excentrique, et le génie est affublé de ces termes. Le génie est un être d'exception, et ce statut est si prononcé qu'il en devient une situation anormale. Le génie est donc un être anormal. En introduisant l'idée de failles, de dérives, voire de maladies accablant les génies, Lombroso parvient à rapprocher l'aliéné et l'homme de génie. Son intérêt pour le génie n'a de parallèle que son intérêt pour l'aliéné. D'un côté, des figures vénérées qui méritent de l'être pour leurs œuvres, mais pas nécessairement pour leurs personnalités ; de l'autre, des figures marginalisées et rejetées, parce que trop singulières, qui ne méritent pas d'être condamnées sous prétexte qu'elles présentent une forte originalité et des comportements insolites. Lombroso cherche à jeter les bases d'un homme égal, voire uniforme, sans pour autant faire son deuil des êtres singuliers. Il y a là, de manière parfois prononcée, un hommage rendu à l'homme moyen, tel que celui qui peut être procuré par la statistique. Est-ce le reflet d'une appétence pour la fabrication de comportements normés pour une société parfaitement régulée ? Sans doute, car la différence n'apparaît pas nécessairement comme une notion positive chez Lombroso, en ce qu'elle renvoie à l'écart et donc à une probable anormalité. Le génie comme être différent et d'exception est de ce point de vue par avance soupçonné⁵⁰. Paradoxalement, Lombroso est bien un savant hors norme à bien des égards, et se plaît après tout à travailler sur des figures dont la non-conformité semble le séduire. Lombroso s'intéresse voire se passionne pour les êtres d'exception,

tout en étant l'un des personnages de cette fin de siècle qui a pointé du doigt le caractère potentiellement négatif des êtres relevant de cette catégorie⁵¹.

Conclusion

29 Plus encore qu'un profane, Lombroso est un passeur et un vulgarisateur qui ne peut s'empêcher de donner son avis et ses propres interprétations⁵² ; c'est un diffuseur d'hypothèses parfois à peine envisagées, qu'il transforme vite en affirmations ou qu'il exprime avec une tonalité où la certitude domine. Lui qui a utilisé et contribué à développer la puissante vague d'intérêt et d'inquiétude autour de la délinquance rejoue la même stratégie sur le génie et ses liens avec la folie. Mais alors que certains de ses confrères posaient des questions et tentaient d'ouvrir de nouveaux horizons pour une psychiatrie, science nouvelle, Lombroso parvient à l'étape des certitudes et des résultats avec rapidité. Quoi qu'on pense de la production lombrosienne, force est de constater qu'un certain héritage s'est installé. Comme Giovanni Bovio le déclarait dès 1900 (*op. cit.*), cette question du génie de l'artiste s'est ainsi durablement imposée comme un chapitre de la psychologie. La psychologie des grands hommes scrutée à la fin du XIXe siècle s'est poursuivie jusqu'à nous, en se reformulant parfois, en se transmettant parfois aussi avec les mêmes défauts que ceux signalés il y a plus d'un siècle. Il faut aussi par ailleurs constater que la psychobiographie à distance s'est considérablement développée, et qu'elle n'évite pas les écueils que certains auteurs avaient rencontrés, là encore, il y a plus d'un siècle. Les affirmations de Lombroso concernant l'articulation entre hérédité et milieu, entre facteurs transmis et facteurs environnementaux sont désormais au centre des travaux – tout récemment encore, un ouvrage sur le cerveau de Mozart affirmait ainsi l'existence d'un don particulier qui avait été intelligemment développé dans un environnement favorable⁵³. Enfin, la perspective évolutionniste partiellement développée par Lombroso⁵⁴ se retrouve peu ou prou dans la psychologie évolutionniste contemporaine, l'homme de génie apparaissant comme un maillon nécessaire (et heureux) de l'évolution⁵⁵.

30 Lombroso et ses textes ont régulièrement suscité des critiques et des moqueries. Cette attitude est toutefois risquée pour aborder le thème du génie. Il n'est pas certain en effet que les travaux d'hier et ceux plus contemporains présentent toujours une nette césure entre passé et présent. 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 mettent en œuvre l'exploration scientifique d'un sujet délicat. Le fait même que certaines interprétations sur le génie, l'acte créateur, le don, le talent soient aujourd'hui encore débattues souligne que ce passé n'appartient pas totalement au passé.

Notes

1 Voir par exemple D. FRIGESSI, *Cesare Lombroso*, Turin, Einaudi, 2003 ; S. MONTALDO et P. TAPPERO éd., *Cesare Lombroso cento anni dopo*, Turin, Utet, 2009.

2 C. LOMBROSO, *Genio e follia. Prelezione ai corsi di antropologia e clinica psichiatrica presso la Reale Università di Pavia*, Milan, G. Chiusi, 1864.

3 Je reprends ici le terme commun pour désigner ce que nous appelons aujourd'hui un psychiatre.

4 Alexandre Brierre de Boismont (1797-1881) a aussi publié un article sur l'usage de la musique chez les aliénés.

5 L.-F. Lélut (1804-1877) a dirigé différents services parisiens pour aliénés et fut membre de l'Académie des sciences morales et politiques (1844) ; il est l'auteur d'un ouvrage intitulé *Le génie, la raison et la folie. Démon de Socrate, spécimen d'une application de la science psychologique à celle de l'histoire*, Paris, Baillière, 1856.

6 Lombroso rappelle dans la troisième édition de *Genio e follia* (Milan, Hoepli, 1877, p. 5) l'influence exercée par J. Moreau de Tours sur son approche. L'ouvrage de ce dernier s'intitule : *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou De l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Masson, 1859.

7 Je ne fournis ici qu'un aperçu général.

8 Le professeur du Collège de France détenteur de la première chaire de psychologie expérimentale et comparée écrivait à propos des ouvrages de Lombroso que cela « fourmille ». Voir T. RIBOT, *Essai sur l'imagination créatrice*, Paris, Alcan, 1900, p. 118.

9 Le médecin et sexologue britannique Havelock Ellis (1859-1939) semblait considérer que des explications supplémentaires de la part de Lombroso n'auraient pas été superflues, mais l'édition en langue anglaise qu'il avait diligentée n'en comportait visiblement pas. Voir fonds Havelock Ellis, n° 179, ms. *Man of Genius*, Charles E. Young Library, Special Collections, University of California, Los Angeles.

10 C. LOMBROSO, *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*, Turin, Bocca, 1894, p. 194-195.

11 C. LOMBROSO, « Sulla sordità dei musicisti », *Rivista musicale italiana*, 1894, I, p. 524-526. On peut y voir sans doute une application quelque peu reformulée de la thèse lamarckienne de l'hérédité des caractères acquis.

12 C. LOMBROSO, *L'homme de génie*, Paris, Alcan, 1889, p. 312. La thèse suggérant que le musicien est un individu qui a développé une grande sensibilité lui permettant de faire face aux situations émotionnelles fortes est fréquemment défendue désormais, plaçant ainsi le musicien plutôt à l'abri des névroses du génie. Voir P. BRENOT, *Génie et Folie*, Paris, O. Jacob, 2011.

13 C. LOMBROSO, « Sugli effetti psichici della musica. Nuove inchieste », *Rivista musicale italiana*, 1894, I, p. 526-531.

14 C. LOMBROSO, *Nuovi studii sul genio*, vol. I : *Da Colombo a Manzoni*, Milan-Palermo, Sandron, 1902, p. 142-143.

15 Signalons à titre d'exemple C. LOMBROSO, *The Man of Genius*, New York, C. Scribner's sons, 1891 ; Id., *Entartung und Genie*, Leipzig, G. H. Wigand, 1894 ; ou encore une édition en russe dès 1885.

16 Je fais référence à C. LOMBROSO, « Le più recenti inchieste sui suoni e la musica », *Rivista musicale italiana*, I, 1894, p. 117-30.

17 C. JACHINO, « Wagner è un degenerato? », *Rivista musicale italiana*, I, 1894, p. 130-137. Voir plus largement à ce propos J. KENNAWAY, « Musique moderne et affections nerveuses modernes : le wagnérisme comme maladie de la civilisation (1850-1914) », dans Id., *Mauvaises vibrations ou La musique comme source de maladie : histoire d'une idée*, trad. N. Vincent-Arnaud, Limoges, Lambert-Lucas, 2016, p. 75-113, et en particulier « Musique et dégénérescence moderne », p. 106-113.

18 Voir notamment M. L. PATRIZI, *La nuova fisiologia della emozione musicale*, Modène, libreria Vincenzi e nipoti, 1902. Signalons que Patrizi a également travaillé sur le poète Giacomo Leopardi (*Il paese di Recanati e l'opera Leopardiana. Conferenza*, Recanati, Rinaldo Simboli, 1902).

19 L'expression de « génie facile » se trouve, par exemple, sous la plume de L. DAURIAC, *Rossini*, Paris, Laurens, 1906, p. 27.

20 Parmi les nombreuses références constituant sa documentation, citons par exemple V. FIORENTINO, *La musica : lavoro storico, filosofico sociale*, Naples, Margheri, 1886, et C. VIGNA, *La fisiologia della musica*, Venise, Fontana, 1883. Elles sont toujours nombreuses car Lombroso veut montrer tout à la fois qu'il est pionnier et en même temps qu'il contribue à une thématique de plusieurs de ses confrères.

21 A. RÉGNARD, « Génie et folie. Réfutation d'un paradoxe », *Annales médico-psychologiques*, t. VIII, 1898, p. 204-205. Il avait élaboré cette liste pour dénoncer son caractère exagéré.

22 Ce constat d'une augmentation du nombre de génies n'est pas nécessairement partagé

par tous les contemporains puisque certaines voix s'élèvent pour constater, au contraire, la disparition du génie : M. RUTA, *Storia critica delle condizioni della musica in Italia*, Naples, Detken & Rocholl, 1877, p. 16.

23 C. LOMBROSO, *L'homme de génie*, op. cit., p. XXIII.

24 *Ibid.*, p. 468.

25 On pense naturellement à l'écrivain russe Fiodor Dostoïevski, par ailleurs sujet de vif intérêt pour Lombroso.

26 C. LOMBROSO, *Delitto, genio, follia. Scritti scelti*, D. FRIGESSI, F. GIACANELLI, L. MANGONI éd., Turin, Bollati Boringhieri, 1995, p. 305 : « l'adorazione del vero e l'amore del fatto ».

27 R. et M. WITTKOWER, *Les enfants de Saturne. Psychologie et comportement des artistes de l'Antiquité à la Révolution française*, Paris, Macula, 1985, p. 335 (l'édition originale date de 1963).

28 Pour une version paradoxale de sa réponse aux critiques, voir C. LOMBROSO, *Nuovi studii sul genio*, vol. II : *Origine e natura dei genii*, Milan-Palermo, Sandron, 1902, p. 133.

29 C. LOMBROSO, *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*, Turin, Bocca, 1888.

30 Enrico Morselli (1852-1929), Augusto Tamburini (1848-1919), Leonardo Bianchi (1848-1927), par exemple.

31 M. PILO, *La psychologie du beau et de l'art*, Paris, Alcan, 1895.

32 C. LOMBROSO, *Nuovi studii sul genio*, op. cit.

33 Cela semble apparaître surtout dans les dernières éditions. Donizetti ne serait peut-être pas responsable de cet état de fait, d'après Lombroso, car la méningite de son enfance pourrait expliquer bien des comportements insolites de son âge adulte.

34 C. LOMBROSO, *Genio e degenerazione. Nuovi studii e nuove battaglie*, Palermo, Sandron, 1897.

35 Il décroche le prix Nobel de médecine en 1912.

36 G. BOVIO, *Il genio : un capitolo della psicologia*, Milan, Treves, 1900, p. 65-67.

37 On pense par exemple à Pierre Flourens, membre de l'Académie des sciences et professeur au Collège de France, qui défendait une telle idée, il est vrai dans les années 1860 ; P. FLOURENS, *De la raison, du génie et de la folie*, Paris, Garnier frères, 1861.

38 M. NATHAN et E. DUPRÉ, *Le langage musical : étude médico-psychologique*, Paris, Alcan, 1908.

39 Dans son livre paru peu de temps après la mort de Rossini, Arthur Pougin, par exemple, n'évoque jamais une dimension morbide dans la personnalité du compositeur : A. POUGIN, *Rossini : notes, impressions, souvenirs, commentaires*, Paris, Claudin, 1871.

40 Sur la tristesse et sa possible transformation en mélancolie pathologique, les débats ne sont pas clos. Voir A. HORWITZ et J. WAKEFIELD, *The Loss of Sadness. How Psychiatry Transformed Normal Sorrow into Depressive Disorder*, Oxford, Oxford University Press, 2007.

41 Un point évoqué dans L. GUARNIERI, *L'atlante criminale. Vita scriteriata di Cesare Lombroso*, Milan, Mondadori, 2000, p. 195.

42 C. LOMBROSO, *Genio e follia*, Milan, Brigola, 1872², p. 3 : « triste missione ».

43 G. VALBERT, « M. Lombroso et sa théorie de l'homme de génie », *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juin 1897, p. 685-686.

44 Je fais référence au « départ » de Tolstoï de Moscou lors du congrès international de médecine auquel Lombroso assistait. Voir sur ce point P. MAZZARELLO, *Il genio e l'alienista. La strana visita di Lombroso a Tolstoj*, Turin, Bollati Boringhieri, 2005.

45 Les lois de l'hérédité n'étaient pas connues dans leur précision mais chacun, disait-on, en avait l'intuition. Le travail sur le génie n'échappait également pas à l'attrait exercé par le bon sens ou le sens commun pour employer une expression appréciée par Lombroso. Voir C. LOMBROSO, *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*, op. cit., p. XIII.

46 J. F. BRAUNSTEIN, « Modello medico contro la democrazia: il 'caso' Lombroso », dans M. DONZELLI et R. POZZI, *Patologie della politica. Crisi e critica della democrazia*, Patologie

della politica, Rome, Donzelli, 2003, p. 319-340.

47 C. LOMBROSO, *L'homme de génie*, *op. cit.*, p. 200-201.

48 C'est le cas par exemple de G. BOVIO, *op. cit.*, p. 268.

49 C. LOMBROSO, *L'homme de génie*, *op. cit.*, 1889, p. 464.

50 Un phénomène qui connaît un renversement au xx^e siècle, du moins chez certains auteurs. Par exemple les travaux de Daniel J. Schneider dans les années 1950 défendent l'idée de la figure du créateur comme un être qui doit être à part ; pour un abord plus contemporain voir les propos du docteur Lawrence Mass sur la création du musicien : New York Public Library, Special Collections, fonds L. Mass, collection 193, boîte 7.

51 Ce propos s'appuie sur l'interprétation de R. VILLA, *Il deviante e i suoi segni. Lombroso e la nascita dell'antropologia criminale*, Milan, Franco Angeli, 1985, p. 266, notamment.

52 Il rend compte, par exemple, d'enquête sur le psychisme au moment de l'écoute dans C. LOMBROSO, « Sugli effetti psichici della musica », *Rivista musicale italiana*, 1894, I, p. 526-31.

53 B. LECHAVELIER, *Le cerveau de Mozart*, Paris, Odile Jacob, 2003, p. 11 ; J.-M. LEGAY *et al.*, « La longévité des hommes célèbres », *Nature, Sciences et Société*, 2001, 9 (1), p. 19-26. Dans cet article, les auteurs venaient à conclure que l'explication de la longévité était liée pour moitié aux facteurs héréditaires et pour l'autre moitié aux facteurs environnementaux. La thématique de la longévité des grands hommes est abordée à plusieurs reprises par Lombroso lui-même ; voir par exemple : C. LOMBROSO, *L'uomo di genio in rapporto alla psichiatria, alla storia ed all'estetica*, *op. cit.*, 1894, p. 94.

54 C. LOMBROSO, *Nuovi studii sul genio*, *op. cit.*, p. 30.

55 Une thématique plutôt développée en contexte étatsunien.

Pour citer cet article

Référence électronique

Jean-Christophe Coffin, « L'exploration du musicien italien à la fin du XIX^e siècle : entre médicalisation et paradoxe », *Laboratoire italien* [En ligne], 20 | 2017, mis en ligne le 03 novembre 2017, consulté le 10 novembre 2017. URL : <http://laboratoireitalien.revues.org/1632> ; DOI : 10.4000/laboratoireitalien.1632

Auteur

Jean-Christophe Coffin

Université Paris 8 • Jean-Christophe Coffin est maître de conférences à l'université Paris 8, chercheur associé au centre Koyré d'histoire des sciences et des techniques. Parmi ses publications : *La transmission de la folie, 1850-1914* (Paris, L'Harmattan, 2003), « La crisi della psicologia nel contesto francese », *Rassegna di psicologia*, XXXI, 2, 2014, p. 39-51, « Évolutionnisme et médecine mentale en Italie à la fin du XIX^e siècle », dans *Penser Spencer*, D. Becquemont et D. Ottavi éd. (Saint-Denis, PUV, 2011, p. 147-64), « Oublier Lombroso ? », *Essais de philosophie pénale et de criminologie*, 9, 2010, p. 135-46 ; « Cesare Lombroso et les paradoxes de sa science criminelle », *Essais de philosophie pénale et de criminologie*, 8, 2009, p. 111-24 ; « Science et parcours féminin en 1900 : l'exemple des sœurs Lombroso », dans *Les femmes dans les sciences de l'homme (XIX^e-XX^e siècles)*, J. Carroy, N. Edelman, *et al.* éd. (Paris, Seli Arslan, 2005, p. 173-91).

Droits d'auteur



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.