



*Dire et Chanter Les Passions*  
DCLP



REVUE

INTERNATIONALE



DIRE ET



CHANTER



LES PASSIONS



**03** L'Émotion chez Maria Callas

sept 2024

Directeurs de la revue :

Marc JEANNIN et David POULIQUEN

Directeur de publication :

Jean-François BIANCO



Revue à comité de lecture  
International peer-reviewed journal

**Directeurs de la revue** (par ordre alphabétique)

**Dr Marc JEANNIN**, Université d'Angers & **Dr David POULIQUEN**, DCLP

**Directeur de publication**

**Dr Jean-François BIANCO**, Université d'Angers

**Direction scientifique** (par ordre alphabétique)

<b>Prof. Matteo CASARI</b>	Alma Mater Studiorum, Università di Bologna
<b>Pr Adrian GRAFE</b>	Université d'Artois
<b>Pr Danièle PISTONE</b>	Sorbonne Université

**Comité scientifique** (par ordre alphabétique)

<b>Prof. Angela ALBANESE</b>	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
<b>Pr. Carlo ALTINI</b>	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
<b>Pr Patrick BARBAN</b>	Université du Havre
<b>Pr Marina BONDI</b>	Università degli Studi Modena e Reggio Emilia, Conservatorio di Musica Vecchi Tonelli
<b>Pr Philippe BLAUDEAU</b>	Université d'Angers
<b>Dr Jean-Noël CASTORIO</b>	Université du Havre
<b>Fabio CEPPELLI</b>	Teatro Luciano Pavarotti
<b>Pr Carole CHRISTEN</b>	Université du Havre
<b>Dr Golda COHEN</b>	Université d'Angers
<b>Pr Nobert COL</b>	Université de Bretagne Sud

<b>Pr. Carl GOMBRICH</b>	The London Interdisciplinary School
<b>Simon LEADER</b>	The Leys School
<b>Dr Marie NGO NKANA</b>	Université de Strasbourg
<b>Jean-Yves LE JUGE</b>	Festival de musique baroque de Quelven
<b>Dr Nicola PASQUALICCHIO</b>	Università di Verona
<b>Dr Paul PHILLIPS</b>	Stanford University
<b>Dr Geoffrey RATOUIS</b>	Université d'Angers
<b>Dr Sophie ROCH-VEIRAS</b>	Université Catholique de l'Ouest
<b>Pr Clair ROWDEN</b>	School of Musicologie Cardiff University

## Équipe éditoriale

Volet édition :

Marine VASLIN  
 Lisa FISCHER  
 Marjorie GRANDIS

Volet graphique-design :

Allison LEGAVRE

Conception et supervision du numéro :

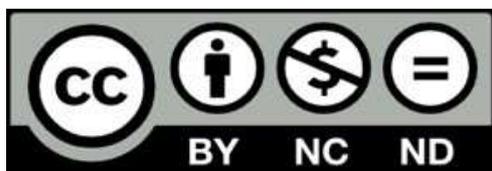
Marc JEANNIN

## Webmaster

Dominique RIBALET

Publication périodique

Revue en libre accès disponible sur : [www.dclp.eu/revue-dclp](http://www.dclp.eu/revue-dclp)



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : [contact-revue-dclp@dclp.eu](mailto:contact-revue-dclp@dclp.eu)

ISSN : 2804-0074

Dépôt légal : février 2021

## Présentation de la *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions*

---

La *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions* (revue DCLP) est une revue à comité de lecture qui publie des articles rattachés à la thématique principale de l'expression des passions. Elle propose des sujets de réflexion interdisciplinaires de qualité, notamment autour de la voix et des émotions qu'elle suscite, selon des angles d'approche divers et originaux. La revue DCLP publie dans le domaine des sciences humaines et sociales, en format numérique et/ou papier, des articles émanant de chercheurs, d'experts, de spécialistes, d'artistes et de personnalités rayonnant dans une sphère nationale et/ou internationale. La revue DCLP publie des numéros thématiques et également des hors-séries, et une rubrique varia. Cela souligne l'engagement résolu de la revue DCLP en faveur du décroisement des savoirs et la diffusion des connaissances.



# SUR LES AILES DE MARIA CALLAS : MUSIQUE, ÉMOTION ET FICTION

Danièle Pistone

Professeure émérite, Sorbonne Université

Sous le feu de l'émotion née de l'audition de la *divina, diva delle dive, diva assoluta*<sup>1</sup> Maria Callas (1923-1977), la célébrisissime soprano, combien d'auditeurs, de spectateurs, d'auteurs et d'artistes divers ne furent-ils pas transportés, transpercés, irradiés par l'effet de cette exceptionnelle intensité vocale et dramatique ? Ce sont quelques-uns de ces puissants envols émotionnels que nous aimerions rappeler ici, des plus réalistes à quelques sommets d'invention, qu'il s'agisse d'œuvres fictionnelles, filmiques, journalistiques ou poétiques, musicales ou chorégraphiques, voire picturales, théâtrales ou scientifiques, en nous limitant très majoritairement à la France.

Pour cela, nous tenterons de partir de la réalité de l'interprète<sup>2</sup>, de sa voix, de son répertoire comme de sa personne, pour pénétrer dans diverses sphères de l'imaginaire et, nous focalisant dans un premier temps sur les productions écrites, tenter d'analyser ce que véhiculent les termes mêmes de ces auteurs et leur aura de signification.

## LA VOIX

Maria Callas se définissait elle-même comme une comédienne qui chante, car il est vrai qu'autrefois, pour mieux se concentrer sur leur émission vocale, les chanteurs, souvent immobiles vers l'avant-scène, négligeaient quasi totalement les différents modes d'expression corporelle. Or la Callas, qui s'identifie totalement aux personnages qu'elle interprète, exprime avec intensité, autant par son visage que par son être tout entier, les sentiments qui la traversent. Les beaux travaux d'Anne-Laetitia Garcia<sup>3</sup> en constituent une savante illustration : « qu'il nous soit permis d'y renvoyer le lecteur pour mieux comprendre comment corps chantant et corps actant s'unissent chez cette interprète « dans une stratégie d'élaboration réciproque »<sup>4</sup>.

Si aujourd'hui divers films, vidéos ou DVD<sup>5</sup> nous permettent d'apprécier encore ses prestations scéniques (privées toutefois de la vivante ambiance des représentations publiques), c'est surtout à travers le grand nombre des enregistrements sonores (réalisés surtout de 1953 à

---

<sup>1</sup> Pour reprendre d'emblée les trois appellations les plus couramment superlatives utilisées à son propos, même si l'intéressée ne les aimait guère, se jugeant plutôt « humaine » que diva.

<sup>2</sup> Voir à ce propos Robert E. Seletzski, « The performance practice of Maria Callas: Interpretation and instinct », *The Opera Quarterly*, vol. 20, 2004, n° 4, p. 593-602.

<sup>3</sup> Sa thèse (*Maria Callas en acte : étude historique et rhétorique d'une actio opératique*, Paris 3, 2008), comme ses articles : « La voix et le corps : "Infranta sì" (*Norma*) par Maria Callas », dans *Musicologies d'aujourd'hui*, Paris, Observatoire musical français, 2009, p. 49-54 ; « Le corps de Maria Callas. Portrait de la cantatrice en monstre sacré », *Revue d'études théâtrales, Registres*, n° 14, hiver 2010, p. 197-205 ; ou « Maria Callas en acte : l'identification d'un monstre sacré », dans *Ekphrasis. Images, Cinema, Theory, Media*, 2011, n° 1, p. 76-105. – Voir également sur ce sujet : Gerardo Guccini, « Maria Callas: attrice del Novecento », *Acting Archives Review. Rivista di studi sull'attore e la recitazione*, anno IX, n° 17, maggio 2019 [www.actingarchives.it].

<sup>4</sup> Anne-Laetitia Garcia, « La voix et le corps... », art. cit., p. 49.

<sup>5</sup> Voir à ce propos l'ouvrage de Marcia J. Citron, *Opera on screen*, New Haven, Yale University Press, 2000.

1965)<sup>6</sup> que Maria Callas nous demeure présente<sup>7</sup>. C'est donc sur ses caractéristiques vocales, jugées parfois étranges en son temps, mais particulièrement phonogéniques, que nous allons fonder nos premières remarques.

Elle appréciait tout particulièrement, et citait volontiers, un article du critique musical italien Teodoro Celli (1917-1989), qui fut récemment traduit en français et édité par Tom Volf<sup>8</sup>. Il précise que sa voix de « soprano dramatique d'agilité », unissait en fait deux célèbres registres féminins, allant du *la*<sub>2</sub> grave (d'*Un ballo in maschera* de Verdi) au *mi*<sub>5</sub> (de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti) voire au *mi*<sub>5</sub> aigu (d'*Armida* de Rossini). Elle fut donc à la fois la Lucia de Donizetti et l'Isolde du *Tristan* de Wagner, capable d'une totale métamorphose, d'un personnage à l'autre. Elle offrait ainsi une très riche palette de couleurs, couplée à un manque d'homogénéité dont elle a bien su tirer parti à des fins d'expression (comme autrefois la Pasta ou la Malibran). Beaucoup d'auditeurs se souviennent en outre de ses fameuses notes filées (« Son io », dans *Norma* de Bellini) ; ce rôle fut d'ailleurs celui qui lui valut les plus rares triomphes. Exceptionnel aussi fut son art du phrasé, si perceptible également dans cet ouvrage du compositeur sicilien<sup>9</sup>.

Selon les travaux de Nicole Scotto di Carlo<sup>10</sup>, Maria Callas a obtenu la voix que nous lui avons connue par un travail intensif, grâce à un entraînement vocal précoce et une force musculaire peu commune, permettant d'obtenir de grandes pressions subglottiques, génératrices de fortes intensités. Elle possédait en outre une parfaite maîtrise de ses résonateurs. Car, si le timbre de la voix est déterminé d'abord par la conformation de la cavité pharyngo-buccale, située entre les cordes vocales et les lèvres, un bon chanteur sait modifier le volume de ses résonateurs : par exemple, pour amplifier les harmoniques graves, donc la couleur sombre, il fait descendre le larynx et prolonge le résonateur buccal par le résonateur labial, formé par la projection des lèvres. En revanche, pour obtenir une voix claire de soprano aigu, il rétrécit le résonateur pharyngo-buccal, en plaçant le larynx plus haut, pour supprimer le résonateur labial, en rétractant les commissures des lèvres. Tout cela a permis à Maria Callas, alors que sa grande voix sonnait de façon quelque peu insolite au lendemain de la Seconde Guerre<sup>11</sup>, d'obtenir un timbre sensuel et troublant, très riche en harmoniques, non exempt toutefois de quelques raucités, sonnait cependant de façon si vraie<sup>12</sup>... Il faudrait ajouter que de récentes études ont également montré combien l'empathie et les données visuelles peuvent venir s'ajouter à l'effet de ces particularités vocales et contribuer à accroître l'émotion chez le spectateur<sup>13</sup> ou même l'auditeur.

<sup>6</sup> Plus de vingt millions de CD vendus en quinze ans, selon Alain Lanceron, directeur d'EMI Classics France (propos recueillis par Bruno Serrou, dans *La Croix* du 15 septembre 1997). 70 CD d'enregistrements en studio (1949-1969), coffret EMI, sorti en septembre 2007 ; puis *La Divina. Maria Callas dans tous ses rôles* [74 rôles] : 131 CD (+ 3 Blu-ray, 1 DVD et 1 livret de 148 p.), coffret Warner Classics, 2023.

<sup>7</sup> Voir l'ouvrage de Réal La Rochelle, *Callas, l'opéra du disque*, Paris, Christian Bourgois, 1977 ; à consulter pour la mise en scène sonore de sa voix et la façon dont une firme discographique a pu la populariser.

<sup>8</sup> « Un chant d'un autre siècle », dans Maria Callas, *Lettres et mémoires*, éd. Tom Volf, Paris, Albin Michel, 2019, p. 580-598 (version originale parue en italien dans *Oggi*, marzo-aprile 1958).

<sup>9</sup> Comme le souligne le célèbre imprésario Michel Glotz (*Révéler les dieux*, Paris, Robert Laffont, 1981, « Maria la divine » ; chapitre qu'il reprit plus tard dans *La Note bleue. Une vie pour la musique*, Paris, Lattès, 2002).

<sup>10</sup> « La voix chantée », *La Recherche*, t. XXIII, 1991, p. 1016-1025 ; et surtout « Les voix de la Callas », *La lettre du musicien*, n° 347, 2007, p. 44-46.- Nicole Scotto di Carlo (1942-2020), directrice de recherche au CNRS, fut la créatrice (en 1970) de l'odologie, spécialité concernant l'étude scientifique de la voix chantée au niveau physiologique, acoustique et perceptif.

<sup>11</sup> « Una grande vociaccia », selon le chef d'orchestre Tullio Serafin (1878-1968) ; voix ingrate également pour Toscanini, qui aurait néanmoins voulu monter le *Macbeth* de Verdi avec elle.

<sup>12</sup> Pour une comparaison de spectrogrammes extraits de « In questa reggia » (*Turandot* de Puccini), dans l'interprétation de Maria Callas (1964) et de Joan Sutherland (1972), voir l'article d'Eliezer Rapoport, « The marvel of the human voice: Poem – Melody – Vocal Performance », 2007 [https://www.tau.ac.il ou researchgate.net].

<sup>13</sup> Cf. Felicia Rodica Balteş & Andrei C. Miu, « Emotions during live music performance: Links with individual differences in empathy, visual imagery, and mood », *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, vol. 24, 2014, n° 1, p. 58-65. Ainsi que le travail de Kelly Lynn Palusis, *Expression and Emotion in music: How expression and emotion affect the*

L'ampleur et la diversité de son répertoire met mieux en valeur encore les possibilités vocales de Maria Callas : près d'une cinquantaine de rôles et 21 opéras enregistrés dans ses meilleures années (1952-1957). Elle commence à chanter au théâtre dès 15 ans en Grèce (rôle de Santuzza dans *Cavalleria rusticana* de Mascagni, le 2 avril 1939, en grec)<sup>14</sup> et abandonne la scène peu après 40 ans (avec *Tosca* de Puccini, au Covent Garden de Londres, le 5 juillet 1965, dans une mise en scène de Zeffirelli). Dès ses débuts, elle réussit à passer de Richard Wagner au *bel canto* italien qu'elle parvint d'ailleurs à remettre à la mode, conférant aux phrases musicales une rare unité mélodique ; les rôles-titres de *Norma* (de Bellini – qu'elle a interprétée à la scène depuis 1952 et près d'une centaine de fois) et de *La Traviata* (de Verdi, plus de soixante fois, notamment dans la mise en scène légendaire de Visconti en 1955 à la Scala) demeurèrent en fait ses préférés. En revanche, et en dépit des nombreux spectacles qu'elle leur avait consacrés, elle jugeait notamment le rôle d'Aïda (de Verdi) peu stimulant, celui de Tosca (de Puccini) trop réaliste et celui de Turandot (du même Puccini) bien statique<sup>15</sup>. Parallèlement, elle donna un grand nombre de récitals personnels, depuis 1943 et surtout à la fin de sa vie, y reprenant les meilleurs de ses succès ; mais il n'eurent jamais pour elle les charmes de la scène lyrique où elle sut traduire avec force les sentiments les plus divers : coquetterie (*Il Turco in Italia*), lyrisme (*Il Trovatore*), passion (*Armide*), furie (*Norma*), quasi-démonisme (*Macbeth*), extase (*La Sonnambula*)... à travers une palette d'émotions d'une grande richesse.

Toujours insatisfaite d'elle-même, elle cherchait le meilleur partout<sup>16</sup>. Son art, comme son existence ou les réactions de son public (notamment autour d'un axe Milan<sup>17</sup>–New-York–Londres–Paris) s'alimentent volontiers de superlatifs et de surenchères dans l'émotion : nous allons chercher à les traduire à travers quelques sommets.

## LE DIRE

C'est en fait souvent le terme même d'*émotion* qui vient spontanément sous la plume des critiques, voire des autres musiciens ou de la Callas elle-même, laquelle ne cessait de demander aux jeunes chanteurs d'acquérir d'abord l'indispensable technique puis de veiller à bien laisser monter les réactions émotionnelles<sup>18</sup>.

Le public d'opéra, quant à lui, en apparaît de toute façon déjà « affamé »<sup>19</sup> et, comme pour mieux lui répondre, la Callas « puise au plus profond de son être des émotions rêvées », ce qui « confère à ses personnages une étonnante force vitale »<sup>20</sup>. Ceux-ci constituent en fait pour elle le meilleur tremplin : À travers l'opéra, Maria Callas traverse les sentiments les plus absolus. Autant de chimères dont elle se délecte de livret en livret. Le personnage d'opéra, fait de chair et de sang, est pour elle un véritable support d'émotions sur lesquels elle s'appuie pour magnifier plus encore la force de la musique et du chant. Elle associe ainsi à sa voix « un engagement

---

*audience's perception of a performance*, Southeastern University, 2017, chap. 3 : « Maria Callas » [firescholars.seu.edu].

<sup>14</sup> Elle l'affirmera souvent : « Mon sang est grec ; j'appartiens au monde grec » (dans *Mary, Marianna, Maria*, film de Vassilis Louras et Michalis Asthenidis, 2023, concernant les années grecques de sa jeunesse). Américaine par son lieu de naissance, épouse de l'Italien Giovanni Meneghini, elle prit en 1966 la nationalité grecque.

<sup>15</sup> Maria Callas, *Lettres et mémoires*, op. cit., p. 557-560.

<sup>16</sup> Voir sa lettre à Meneghini du 18 novembre 1948, *ibid.*, p. 105.

<sup>17</sup> Du 7 décembre 1951 au 3 juin 1962, 28 opéras pour plus de 170 représentations à la Scala.

<sup>18</sup> Comme le rappelle Marie Laforêt, à propos de ses master-classes (*Sud-Ouest*, 16 novembre 2000, propos recueillis par Florence Moreau) : « Laisser partir vos émotions ».

<sup>19</sup> Selon Marie Laforêt, dans *Sud-Ouest* (Pays Basque/Biarritz), 9 novembre 2009.

<sup>20</sup> Mathieu Menossi, septembre 2007 (evene.fr, 12 décembre 2009, « Hommage à Maria Callas »).

émotionnel unique »<sup>21</sup>, et celui-ci provient indubitablement de sa force d'expression légendaire.

Il faut toutefois rappeler que le ressenti des spectateurs demeure fort variable, en fonction de leur constitution physiologique et psychique, de leur degré de culture, de leurs expériences récentes... comme de leur niveau de connaissance de l'œuvre, notamment du sens de celle-ci. Une intéressante expérience scientifique a révélé, par exemple, que voir et écouter un extrait de *Tosca* de Puccini (interprété par Maria Callas et Tito Gobbi à Covent Garden en 1964) provoquait des réactions bien différentes avant ou après la lecture du texte chanté dans le passage proposé<sup>22</sup> : plus d'émotions positives auparavant (calme, plaisir même), mais un ressenti plus négatif (tristesse), après avoir pris connaissance de l'extrait du livret concerné. Dommage qu'il soit encore peu d'études semblables sur l'opéra ! Mais il est vrai que les recherches de ce type sont en cours de développement.

Quoi qu'il en soit, il est certain que la voix de la Callas se prête mieux que d'autres à ce type d'études. Georges Prêtre, son chef d'orchestre préféré, livre très clairement les raisons de cette supériorité : « Elle apportait la tragédie dans l'opéra. Elle jouait en même temps qu'elle chantait. Il se passait toujours quelque chose même quand elle ne chantait pas. Je n'ai jamais ressenti une telle émotion même avec Elisabeth Schwarzkopf dans *Rosenkavalier*. » Mieux encore, il avoue :

Un jour à Hambourg, elle chantait une cadence dans un opéra que je dirigeais. J'ai fermé les yeux pour l'écouter. J'étais aussi ému que le public. À la fin de la cadence, je n'ai pas repris et Maria a dû m'appeler à trois reprises pour me sortir de ma rêverie<sup>23</sup>...

Rien d'étonnant donc à ce que le spectateur demeure *bouleversé, fasciné, fulguré<sup>24</sup>, sidéré, subjugué* par le *magnétisme* de Maria Callas. De ses premières apparitions sur scène jusqu'à nos jours, de semblables termes apparaissent dans les comptes rendus de ces représentations : « Sa voix n'est sans doute pas la plus puissante de l'art lyrique. Mais sûrement la plus émouvante, la plus magnétique par ses accents dramatiques et l'émotion qu'elle dégage, à l'image de sa vie tourmentée »<sup>25</sup>. Au fil des décennies, les *calassiens* furent en fait rapidement dépassés par les *calassophiles*, voire les *callassomaniaques*. Un article de Clym, relatif à la fin de sa carrière, où la voix de cette interprète n'était pourtant plus celle des années cinquante, demeure particulièrement éclairant de ce point de vue :

Je me souviens du 22 mai 1964 où elle chanta sa première Norma au Palais Garnier, dans une mise en scène de Zeffirelli, avec Fiorenza Cossotto en Adalgise ; la salle était littéralement fascinée par sa voix magnétique, son visage bouleversant. [...] Après avoir triomphé sur tous les opéras du monde, elle revint à Paris en 1974, au théâtre des Champs-Élysées. Ce fut du délire, car on retrouvait la grande Callas, belle et altière, prête à faire ressortir l'émotion d'un texte. Curieux spectacle de voir les jeunes à genoux ou à quatre pattes sur la scène, lui embrassant les mains, touchant sa

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Felicia Rodica Baltas, Julia Avram, Mircea Miclea, Andrei C. Miu, « Emotions induced by operatic music. Psychophysiological effects of music, plot, and acting: A scientist's tribute to Maria Callas », *Brain and Cognition*, vol. 76, June 2011, p. 146-157.- La première partie de cet article est très riche en références concernant les rapports entre musique et émotion.- Voir également, sur ce sujet et sur le présent site, notre article « Voix – Émotion – Passion », *Revue internationale Dire et chanter les Passions*, n° 1, septembre 2021.

<sup>23</sup> *Le Figaro*, 15 septembre 2007 (article de Jean-Louis Validire).

<sup>24</sup> Comme Fanny Ardant avoue l'avoir été dans sa jeunesse en écoutant la Callas dans *Carmen* de Bizet (Juliette de Banes Gardonne, « Éternelle diva », *Le Temps*, 2 décembre 2023).

<sup>25</sup> Marc Fourny, « La Callas intime : dix secrets d'une diva », *Le Point*, 2 décembre 2023.

robe comme celle d'une sainte qui réalise des miracles<sup>26</sup>.

Pour Nicolas d'Estienne d'Orves : « Elle est à l'opéra ce que *La Joconde* est à la peinture : une image confinant à l'icône, au mythe. Les mythes prenant souvent naissance dans la tragédie, la vie de Callas fut une vallée de larmes »<sup>27</sup>. Ailleurs, elle sera comparée aux figures mythiques de Marilyn Monroe ou Elvis Presley, superstar de légende, *diva planétaire*, quasi *irréelle*<sup>28</sup>, *monstre sacré*<sup>29</sup>, *bête de scène* reçue comme une *extraterrestre*<sup>30</sup>. *Divina* capable de provoquer chez les jeunes chanteurs, comme chez d'autres, le coup de foudre responsable de leur destin<sup>31</sup>.

Maria Callas, ainsi distinguée de son temps comme après sa disparition, était donc destinée à devenir (presque comme Apollon, Michel-Ange ou Mozart) une référence d'excellence, le point culminant d'une spécialité : c'est ainsi que Pauline Viardot apparaît comme « La Callas du XIX<sup>e</sup> siècle »<sup>32</sup>, Galina Vichnevskaja « La Callas russe »<sup>33</sup>, Dalida souvent « La Callas des variétés » ou « La Callas des juke-box », Billie Holiday « La Callas du blues »<sup>34</sup>, Cathy Berberian « La Callas de l'avant-garde »<sup>35</sup>, Maïa Plissetskaïa (étoile du Bolchoï) « La Callas de la danse »<sup>36</sup>, Oum Kalsoum « La Callas du monde arabe »<sup>37</sup> ou Yvette Horner « La Callas du piano à bretelles »<sup>38</sup>...

Si les critiques (comme le monde du Web) s'orientent, à propos de cette cantatrice, vers de tels enthousiasmes, à travers qualificatifs, comparaisons, métaphores et autres artifices stylistiques, il faut mentionner aussi les lectures théâtralisées des correspondances ou souvenirs de Maria Callas. L'un de ces spectacles a vu ainsi monter sur scène pour la première fois en 2019, à Paris, l'Italienne Monica Bellucci (célèbre mannequin et actrice de cinéma), qui a fait applaudir ensuite ces *Lettres et Mémoires*<sup>39</sup>, dans des robes ayant appartenu à la cantatrice, à Athènes, Istanbul, Londres, Milan, Monaco, Rome, Venise...

Mais il semblerait intéressant de voir également comment les univers de la fiction ou de la création ont pu broder voire fantasmer sur ces réalités biographiques ou artistiques.

## L'IMAGINAIRE

Les personnages hors du commun ont effectivement toujours inspiré artistes et écrivains. Dans le cas de Maria Callas – dont l'art et la vie revêtent un caractère de grand relief – romans, poèmes, pièces de théâtre, chansons, opéras, films, peintures, gravures, sculptures... rien ne semble manquer à l'appel.

<sup>26</sup> « Maria Callas, voix du siècle », *La Nouvelle République du Centre-Ouest*, 19 septembre 2007.

<sup>27</sup> « Maria Callas, une vie en larmes », *Le Figaro*, 16 octobre 2010.

<sup>28</sup> Jean Lacouture, « Callas l'irréelle », *Sud-Ouest*, 16 septembre 1997.

<sup>29</sup> Expression souvent utilisée dans la presse à son propos ; voir Olivier Merlin, « La Callas, monstre sacré » (« qui a remis au goût du jour le mythe de la *prima donna* »), *Le Monde*, 18 décembre 2008 (citant un article du 18 décembre 1958).

<sup>30</sup> David Lelay, repris par Marcel Schneider, « La Callas, l'éternelle diva », *Le Figaro*, 4 septembre 1997.

<sup>31</sup> Ce qu'avouent récemment les chanteuses Anna Pirozzi (AFP, 12 février 2022) ou Sarah Aristidou (*Le Parisien*, 9 mars 2022), tout comme Tom Volf (le réalisateur du documentaire *Maria by Callas*), lorsqu'il l'a découverte sur YouTube (*Le Figaro*, 22 novembre 2017).

<sup>32</sup> Olivier Bellamy, dans *Le Point* du 25 octobre 2023.

<sup>33</sup> *La Croix*, 11 décembre 2012.

<sup>34</sup> *Le Progrès*, Lyon, 13 octobre 2004.

<sup>35</sup> AFP, 3 octobre 2003.

<sup>36</sup> *L'Humanité*, 29 mars 2003, p. 26.

<sup>37</sup> *Sud-Ouest*, 5 février 1985.

<sup>38</sup> *Le Figaro*, 1<sup>er</sup> septembre 2016.

<sup>39</sup> Extraites des *Lettres et Mémoires* de Maria Callas, établis et traduits par Tom Volf, *op. cit.*

Les récits fictionnels – les plus nombreux – prennent généralement appui sur quelques détails saillants de sa biographie. C'est ainsi que *Dans la peau de Maria Callas* d'Alain Duault<sup>40</sup> fait revoir à l'héroïne, à travers le journal imaginaire de ses deux dernières semaines d'existence, l'essentiel de sa vie sur la base de nombreux documents la concernant, comme la diva le fit sans doute en septembre 1977 dans son appartement du 36, avenue Georges-Mandel (Paris, XVI<sup>e</sup> arrondissement). Dans *La Rivale*, Éric-Emmanuel Schmitt<sup>41</sup> s'inspire des jalousies d'interprètes, pour forger, face à Maria Callas à côté de laquelle ses collègues « n'apparaissent plus qu'en 2D », le portrait haut en couleurs de la vieille Carlotta Berlumi, artiste aigrie, aux propos malicieux, voire assassins. Le centenaire de la naissance de cette artiste a vu ainsi paraître en français une belle moisson d'hommages littéraires, souvent issus d'une documentation minutieuse.

Mais précédemment déjà, dans *La Somnambule*<sup>42</sup>, Sylvie Dervin s'était inspirée de la Callas pour le personnage de Maria Gorlova que sa mère n'aimait pas beaucoup, qui doit perdre du poids et fréquente le yacht du milliardaire Démothène Naxos, tandis que le célèbre ouvrage de Bellini demeure au centre de ce roman. Peu après, l'Américaine Anne Edwards présenta également, dans un roman intitulé *La Divina*<sup>43</sup>, la vie d'une célèbre diva, Athéna Varos, fille d'émigrés grecs, qui s'éprit d'un puissant armateur. Dans *Embrasser Maria*<sup>44</sup>, Sophie Rabau forge un personnage contemporain de la Callas, fidèle amie de celle-ci, qui à 95 ans vit encore dans son ultime appartement parisien et y réanime ses souvenirs, où l'angoisse alterne avec le rire. Quant à la traduction du roman allemand d'Helmut Krausser, *Le Caniche noir de la diva*<sup>45</sup>, elle met en scène un psychiatre dont un patient est hanté par le fantôme de la Callas, ce qui permet – en marge des relations personnelles de ces protagonistes – de faire référence à bien des détails la concernant. Entre biographie et fiction, se situent aussi les 92 « chroniques folles d'un monde extrême » de Philippe Olivier, intitulées *La Callas, l'opéra et le souffleur*<sup>46</sup>, où la *Norma* de Bellini tient une place centrale. Sans oublier le roman policier de Félix Guillermo Daglio, *Maria Callas, P. L. 16258*<sup>47</sup> où Wilhelm von Knoblauch décide, au cimetière du Père Lachaise, qu'il convient d'ériger à cette cantatrice un tombeau digne de sa royale carrière artistique.

Il ne faudrait pas oublier, alors que 2020 fut l'année de la BD en France, les romans graphiques, tel celui de Gaspard Njock, *Callas. L'enfance d'une diva*<sup>48</sup> ; de Vanna Vinci, *Callas, je suis Maria Callas*<sup>49</sup> ; ou le *biopic* de Sara Briotti et Jean Dufaux, *La Callas et Pasolini, : un amour impossible*<sup>50</sup>. Et que dire de Bianca Castafiore, l'exubérante diva qui participe aux aventures de Tintin ? Lorsque son concepteur, Hergé, la fit apparaître dans *Le Sceptre d'Ottokar* en août 1938<sup>51</sup>, son modèle n'était évidemment pas Mlle Kalogeropoulos, parfaite inconnue, alors âgée de 14 ans ; mais il est incontestable que les succès de celle qui devint Maria Callas ont fait évoluer après la Seconde Guerre la silhouette, le vêtement, voire la vie de ce « rossignol milanais » familier aux tintinologues, vue ensuite sur le yacht d'un millionnaire grec dans *Coke en stock* (1958) et parée de

<sup>40</sup> Paris, Le Passeur, 2023.

<sup>41</sup> Paris, Albin Michel, 2023.

<sup>42</sup> Paris, Lattès, 1993.

<sup>43</sup> Tr. de l'anglais (1994) par Vassoula Galangau, Paris, Presses de la Cité, 1995. Quelques années plus tard, Anne Edwards publiera une biographie, fondée sur de nombreux témoignages et intitulée *Maria Callas intime*, tr. de l'anglais (2001) par Marie-Claude Elsen, Paris, l'Archipel, 2002.

<sup>44</sup> Paris, Les Pérégrines, 2022.

<sup>45</sup> Tr. fr. de *Der grosse Baragozy* (1997) par François Mathieu, Paris, J. Chambon, 1998.

<sup>46</sup> Paris, Autrement, 2004.

<sup>47</sup> Lyon, Éditions Baudelaire, 2013.

<sup>48</sup> Paris, Nouveau Monde, 2020 [P. L. = Père-Lachaise].

<sup>49</sup> *Io sono Maria Callas*, Milan, Feltrinelli, 2018 ; tr. fr. par Simona Maccaroni (Vanves, Marabout, 2019).

<sup>50</sup> Marcinelle (Belgique), Dupuis, 2023.

<sup>51</sup> Dans *Le Petit Vingtième* (supplément hebdomadaire au journal belge *Le Vingtième Siècle*).

joyaux (*Les bijoux de la Castafiore*, 1962)<sup>52</sup>.

Au théâtre, c'est la pièce du dramaturge américain Terrence McNally (1938-2020), *Master Class*, créée à Broadway en 1995, qui fut le plus souvent représentée en France<sup>53</sup>. Évocation fondée sur les cours donnés par Maria Callas à la Juilliard School de New York<sup>54</sup>, elle met en scène quelques jeunes chanteurs et donne lieu à l'évocation d'importants moments de sa carrière. Interprété d'abord par Fanny Ardant dans une mise en scène de Roman Polanski au théâtre de la Porte Saint-Martin en 1996, le rôle de la Callas y fut repris ensuite par Marie Laforêt, en costume noir et lunettes, dans diverses salles.

Au Festival Off d'Avignon ce fut aussi, en 2001, *Vissi d'arte. Je vécus d'art, je vécus pour Maria*, monologue de Roberto D'Alessandro (traduit de l'italien par Emmanuelle Bousquet), interprété par Elena Bermani : la vie de la Callas racontée par sa fidèle gouvernante Bruna<sup>55</sup> dans une émouvante intimité ; la pièce fut reprise l'année suivante à Paris, au théâtre des Déchargeurs. Intéressant également, *Callas* de Jean-Yves Picq<sup>56</sup>, monologue créé en 2008 par la comédienne Élisabeth Macocco<sup>57</sup>, dans la mise en scène de Dominique Lardenois au théâtre de l'Athénée-Louis Jovet, et repris ensuite notamment par Noémie Bianco ; ce texte fort réussi révèle toutes les facettes de la diva en conférence de presse, conçu d'après ses propos mêmes des années 1957-1974. Puis, en 2013, Raymond Acquaviva (ancien sociétaire de la Comédie-Française) mit en scène, au théâtre Déjazet, *La véritable histoire de Maria Callas* de Jean-Yves Rogale, comédie dramatique en treize tableaux retraçant la vie de la diva, aux côtés de sa mère, de Meneghini, d'Onassis... Jean-François Viot fit créer en Belgique, à Louvain-la-Neuve, *Il était une voix*<sup>58</sup> pour deux personnages : le journaliste François Grenier, contraint de préparer rapidement une émission sur la Callas, très récemment disparue, et une visiteuse énigmatique qui lui fait revivre l'existence de la diva ; la pièce fut reprise à Paris en août-septembre 2020. *Callas-Machine (un carnaval postmoderne)* de Filippo Bruschi, sorte de monologue-performance avec bande sonore, sur un plateau nu, fut créé à Avignon en juillet 2022 par Aliénor de Mezamat. Quant au *Duo* d'Antonio Moresco<sup>59</sup>, il consiste – *horresco referens* – en un double monologue : celui de la Callas et celui du ténia qu'elle aurait avalé pour se faire maigrir... Façon, sans doute, de nous rappeler que l'illustre cantatrice n'avait pas que des admirateurs de qualité... ou que l'art s'est développé au cours des âges entre sublime et grotesque.

Parmi les poèmes inspirés par la cantatrice – même si celle-ci avouait avec honte ne pas

<sup>52</sup> Voir sur ce sujet Mireille Moons, *Tintin. Bianca Castafiore : la diva du XX<sup>e</sup> siècle*, BD, Bruxelles, Éditions Moulinsart, 2006 ; ou Frédéric Wandelère, *La Castafiore chante bien*, [Droue-sur-Drouette], La Pionnière, 2019.

<sup>53</sup> *Maria Callas, Master Class – La Leçon de chant*, tr. fr. de Pierre Laville, Arles, Actes Sud, 1996.- Des enregistrements de ces masterclasses du début des années 1970 ont été intégrées au récent coffret *La Divina. Maria Callas dans tous ses rôles* (Warner Classics, 2023 – voir *supra*, note 6).- Cette pièce avait toutefois horrifié certains de ses proches, tant la véritable attitude de Maria Callas vis-à-vis de ses élèves était « toute attention et délicatesse » (Michel Glotz, *La Note bleue, op. cit.*, p. 197).

<sup>54</sup> Maria Callas, *Leçons de chant : master classes à la Juilliard School, 1971-1972*, transcrites par John Ardoin, tr. fr. Gérard Mannoni, [Luyne], Van de Velde, 1991.

<sup>55</sup> Texte italien téléchargeable sur le site <http://copioni.corrierespettacolo.it> [en janvier 2024]. Bruna Lupoli fut au service de Maria Callas de 1953 à 1977.

<sup>56</sup> *Callas : le monologue reconstruit*, Saint-Génis-des-Fontaines (66740), Color Gang, 2017.

<sup>57</sup> Molière de la révélation théâtrale pour ce spectacle en 1989. Filmé par Michel Van Zèle sous l'intitulé *La Passion selon Callas* (2008). Voir film-documentaire.fr.

<sup>58</sup> Liberty Editions [lulu.com], 2017.

<sup>59</sup> *Duetto. Duo*, tr. de l'italien par le collectif La Langue du bourricot, coord. Céline Frigau Manning, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2016. Représenté à l'ENSATT de Lyon en février 2017. Voir [www.theatre-contemporain.net](http://www.theatre-contemporain.net).

aimer la poésie<sup>60</sup>, figure l'*Hommage à Maria Callas* de Rébecca Gruel<sup>61</sup> et surtout *La Prevedenza* (La Prévoyance) que Paolo Pasolini<sup>62</sup> lui a dédié. Mais il est aussi quelques chansons la concernant, dont celles interprétées par Céline Dion (*La Diva*)<sup>63</sup>, Salvatore Adamo (*Pourquoi tu chantes ?*)<sup>64</sup> ou Julie Zenatti (*Appelez-moi Maria*)<sup>65</sup>.

Des ouvrages scéniques de plus vaste envergure évoquent aussi la Callas, tel *Prima Donna*<sup>66</sup>, premier opéra d'un brillant représentant canado-américain de la scène pop, Rufus Wainwright, sur un livret du compositeur, inspiré par les entretiens de Maria Callas avec Lord Harewood<sup>67</sup> et co-écrit avec Bernadette Colomine ; créé à Manchester en 2009, il conte, en une seule journée et en français, l'histoire d'une chanteuse d'opéra, retirée de la scène, mais envisageant de reprendre sa carrière, avant d'y renoncer définitivement. Quant à la performeuse Marina Abramovic, « tombée en amour » de cette cantatrice depuis son adolescence<sup>68</sup>, elle présenta, en septembre 2021 à l'Opéra de Paris, *Seven Deaths of Maria Callas*, créé à Munich l'année précédente ; dans ce « spectacle-opéra », des vidéos la montraient revivant la mort d'héroïnes chères à la diva (Butterfly, Carmen, Desdemona, Lucia, Norma, Tosca, Violetta, interprétées par sept sopranos), avant que sa performance ne s'achève par la mise en scène des derniers instants de la Callas en 1977.

La voix de cette cantatrice a inspiré aussi quelques danseurs. Le duo le plus étonnant, sur quelques-uns de ses extraits lyriques, demeure sans doute celui de Dominique Boivin avec une pelleteuse de chantier : *Transports exceptionnels*, programmé sur diverses scènes depuis 2005. En outre, en juillet 2007, le danseur et chorégraphe allemand Raimund Hoghe, disciple de Pina Bausch, a présenté au Festival d'Avignon, sur des musiques chères à la diva, un spectacle minimaliste, intitulé *36 avenue Georges-Mandel* (sa dernière adresse parisienne), quelque peu déconcertant par son dépouillement.

Quelques autres hommages sont venus de peintres, Jean-Marc Zabouri (*Seuls les fantômes n'ont pas de reflet*)<sup>69</sup> ou Yves Camen (toile brodée faisant étinceler la Divine)<sup>70</sup> ; plus rarement de

<sup>60</sup> Comme elle le confie à Teresa d'Adatto en janvier 1967 (*Lettres et Mémoires, op. cit.*, p. 411).

<sup>61</sup> Montrouge, Voix tissées, 2016, préface de Raphaëlle Legrand (professeure à l'UFR de Musicologie de Sorbonne Université).

<sup>62</sup> *Lettres et Mémoires, op. cit.*, p. 459-461, tr. de l'italien par Tom Volf.- À propos du tournage de *Médée* de Pasolini (où cette auteure fut attachée de presse), comme pour les dernières années de la vie de Maria Callas, voir aussi Nadia Stancioff, *Maria Callas : souvenirs*, tr. de l'anglais (Da Capo Press, 2000) par Stéphane Normand, Paris, éd. Thaddée, 2013.

<sup>63</sup> Paroles de Denise Bombardier, musique d'Erick Benzi (2007) : « La nuit quand je m'éveille / Dans mon désert de gloire / Je songe très souvent à la diva en noir / Celle qu'on adorait et qui se détestait / La femme dont la voix résonne à tout jamais... » (dans *D'elles*, album studio de Céline Dion dont les thèmes sont centrés autour de la femme).

<sup>64</sup> D'Anne-Catherine Gillet et Salvatore Adamo, évoquant sa relation avec Onassis (album *De toi à moi*, 2010) : « Pourquoi tu chantes ? Pourquoi tu chantes ? Tous mes navires sont à toi / Disait d'une voix suppliante, l'armateur à la diva... ».

<sup>65</sup> Inspirée d'un air de *La Wally* d'Alfredo Catalani (paroles de Delphine Dobrinine ; musique d'Asdorve – pseudonyme de Frédéric Château) ; album *Plus de diva*, 2010). « Maria, vous aimiez mon regard ce soir, mon nom est Maria, il n'y a plus de Diva : appelez-moi Maria... ».

<sup>66</sup> Enregistrement dirigé par Jayce Ogren, commercialisé par Deutsche Grammophon (2 CD), dont le compositeur a extrait une version de concert raccourcie : *Prima Donna, a visual symphonic concert*, créé à Athènes en septembre 2015 (donné aussi à Avignon en juillet 2016 et à Paris en juin 2017). Voir *Le Monde* des 14 juillet 2009, 19 novembre 2015 et 25 juillet 2016.

<sup>67</sup> Filmés dans son appartement de Paris en avril 1968. *Maria Callas: The Callas conversations*, avec trois arias dir. Georges Prêtre, DVD, EMI Classics, 2003.

<sup>68</sup> Cf. l'article de Marie-Aude Roux, dans *Le Monde* du 1<sup>er</sup> septembre 2021 et celui de Marie Ottavi dans *Libération* du 3 septembre suivant.

<sup>69</sup> Exposé à Issoudun (hôtel de La Cogne - 36100) en octobre 2010 : des notes dansantes y apparaissent le long de la Seine, près de l'Opéra de Paris.

<sup>70</sup> Galerie Yves Faurie à Sète (34200), décembre 2012.

sculpteurs (telle la statue contestée de Maria Callas, due à Aphrodite Liti, inaugurée à Athènes en 2021)<sup>71</sup>. Pourraient s’y ajouter de nombreux dessins (Clym<sup>72</sup>, Jean-Paul Chambas<sup>73</sup>...) ou gravures (Brigitte Kernaleguen)<sup>74</sup>, ainsi que documentaires et films. À propos de ces derniers, il faudrait évidemment citer, bien après *Maria Callas Portrait* de Werner Schroeter (1968 – et ses enchaînements de photos), *Passion Callas* de Gérard Caillat et Guy Seligman (1997), *Callas for ever* de Franco Zeffirelli (2002, avec Fanny Ardant), *Maria Callas assoluta* de Philippe Kohly (2007) ou *Maria by Callas* de Tom Volf (2017)<sup>75</sup>.

Pourquoi Maria Callas suscite-t-elle dans le public autant d’intérêt et d’émotion ? Par sa prestance, par son art, par sa vie même. Mais aussi parce que la musique a le pouvoir de décupler nos réactions émotionnelles<sup>76</sup> et peut-être surtout parce que cette cantatrice d’exception semble toujours porter avec elle, en elle, cette notion de dépassement : dans le geste, comme dans son visage, comme par son timbre peu ordinaire, par son histoire aussi. Comme le dit Tom Volf : « Elle était le vecteur de quelque chose de plus grand qu’elle »<sup>77</sup>. En fait, la voix humaine, surtout chantée, proche du pulsionnel, porte en elle un énorme potentiel d’élévation, souvent à travers séduction ou effroi<sup>78</sup>.

Maria Callas a fasciné de son vivant et elle nous attire encore aujourd’hui à travers tout ce qui porte sa marque : qu’il suffise de considérer les ventes de ses disques, le succès des expositions voire des enchères qui la concernent. Désormais entrée dans la légende, elle a donné des ailes à bon nombre d’auteurs ou d’artistes, et elle continue à entraîner leur public dans son sillage. N’oublions pas d’ailleurs le sens profond qu’elle souhaitait conférer à son art : « Chanter, pour moi, n’est pas un acte d’orgueil, mais seulement une tentative d’élévation vers ces cieux où tout est harmonie »<sup>79</sup>.

<sup>71</sup> *Le Figaro*, 15 octobre 2021.

<sup>72</sup> Mario Bois, *Quand Clym dessine la musique*, Biarritz, Atlantica-Séguier, 2010.

<sup>73</sup> *Le Point*, 1<sup>er</sup> août 2016.

<sup>74</sup> *Ouest-France*, 2 juillet 2022.

<sup>75</sup> Pour mieux resituer ces réalisations dans l’univers opératique, voir Pierre Degott, « Mélodies interrompues : brisures, fêlures et ruptures dans les *biopics* consacrés aux chanteuses d’opéra », dans *La figure du musicien au cinéma*, partie 1, dir. Stéphan Etcharry & Julie Michot, *Savoirs en prisme* [revue électronique], n° 15, 2022 [https://savoirsenprisme.univ-reims.fr] ; et aussi Michal Grover Friedlander, « The afterlife of Maria Callas’ voice », *The Musical Quarterly*, December 2005 [https://www.researchgate.net/publication/31190994].

<sup>76</sup> Voir Laura Naudéix, « La valeur de l’émotion à l’opéra », dans *La valeur de l’émotion musicale*, dir. Pierre-Henry Frangne, Hervé Lacombe, Marianne Massin, Timothée Picard, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 199-2015 [http://books.openedition.org/pur/183946]. Mais aussi les travaux de Klaus R. Scherer ; par exemple « The singer’s paradox: On authenticity in emotional expression on the opera stage », dans *The emotional power of music: Multidisciplinary perspectives on musical arousal, expression, and social control*, dir. Tom Cochrane, Bernardino Fantini & Klaus R. Scherer, Oxford University Press, 2013, p. 55-73.

<sup>77</sup> Cité dans l’article d’Anne Bavelier, *Le Figaro*, 11 mai 2017.

<sup>78</sup> Voir Michel Poizat, *L’opéra ou le cri de l’ange. Essai sur la jouissance de l’amateur d’opéra*, Paris, Métailié, 1986. – Marie-France Castarède, *Les vocalises de la passion : psychanalyse de l’opéra*, Paris, Armand Colin, 2002. – Michel Schneider, *Prima donna. Opéra et inconscient*, Paris, Odile Jacob, 2001 ; et id., *Voix du désir. Éros et opéra*, Paris, Buchet-Chastel, 2013. – Jean-Michel Vivès, *La voix sur le divan. Musique sacrée, opéra, techno*, Paris, Aubier, 2012. – J.-D. [Juan-David] Nasio, *Art et psychanalyse*, Paris, Payot & Rivages, 2014 [parmi d’autres exemples, voir « Maria Callas, cette voix du cœur qui seule au cœur arrive »].

<sup>79</sup> Maria Callas, lettre de 1957 : « Cantare, per me, non è un atto d’orgoglio, ma solo un tentativo d’elevazione verso quei cieli dove tutto è armonia », dans *Lettres et mémoires, op. cit.*, p. 17.