



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)

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

Comité scientifique (par ordre alphabétique)

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

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

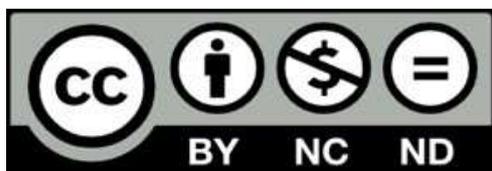
Marc JEANNIN

Webmaster

Dominique RIBALET

Publication périodique

Revue en libre accès disponible sur : www.dclp.eu/revue-dclp



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : 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.

MARIA CALLAS RÉ-INCARNÉE

David Christoffel
Producteur-chroniqueur radio

Les actrices qui ont incarné Maria Callas ont quelquefois témoigné avoir eu du mal à se séparer du personnage après le tournage. Du moins, nous aimons à supposer que l'identification et l'empathie puissent aller jusqu'au sentiment d'être le personnage incarné et, pourquoi pas, la certitude d'en être la réincarnation. Mais nous préférons supposer que les actrices qui ont incarné Maria Callas n'ont jamais poussé l'identification jusque-là. Pour autant, nous savons que la croyance en la réincarnation est en progression ces dernières années. Alors qu'elle était de 22% en 2004, elle est arrivée à 32% en 2023, pour le centenaire de Maria Callas. C'est pourquoi il nous semblait porteur, possiblement utile, mais surtout agréable d'enquêter sur les réincarnations de la chanteuse. Plutôt que de se perdre en élucubrations contradictoires à savoir si des cas avérés ont été ou non relevés, il a suffi de les solliciter pour trouver des témoignages plus ou moins probants, mais très importants.

UN CAS PÉTARADANT

Le cas le plus impressionnant est celui du chanteur Iraam Alkas : « Dès le berceau, la vérité est apparue toute nue. Mes parents constatèrent avec un certain étonnement que je m'animais uniquement à l'écoute de la musique d'un film qui était régulièrement rediffusée à la télévision, *Zorba le grec*. » Preuve que son témoignage est une construction relativement mûrie, Iraam Alkas a pris l'habitude de placer le début de son rapport à la cantatrice dans la réminiscence assez floue d'une trace très discrète : « c'était le premier témoignage – aussi menu soit-il – de la liaison intime avec la cara Maria. » Mais c'est surtout dans un panel de « pathologies curieuses et inexplicables » que le chanteur va trouver les preuves pour lui irrécusables qu'il abrite l'âme de Maria Callas. « Tout au long de l'année, j'ai les extrémités glacées et surtout les pieds. Toute l'année. Été comme hiver. Ils ne se réchauffent jamais. Et même si je me trouve sur les plages paradisiaques de Gargalami, Pylos, Kalamata où je me rends chaque été (en comprenant plus tard qu'il s'agissait d'un pèlerinage), même sous ces cieux ensoleillés et même quand il fait très chaud, mes pieds ne se réchauffent jamais. » Et c'est dans un épisode de la biographie écrite par Evangéla (la mère de Maria), que le chanteur a trouvé une explication à ses extrémités froides : « Un jour qu'il neigeait fort à Athènes, Maria ne pouvant pas supporter de ne pas se titiller la glotte une seule journée avec sa professeure la Trivella, elle part à pied dans la neige. Et aujourd'hui, moi, Iraam Alkas, j'ai gardé de ces chemins enneigés les pieds glacés toute l'année ! »

C'est donc dans telle particularité physique ou autre intolérance alimentaire que le chanteur Iraam Alkas trouve des points communs avec la cantatrice qu'il tient pour la preuve d'un continuum entre leurs deux existences : « Diagnostiqué par le médecin Granvil de l'université Ponchielli : le radisme n'est pas un problème d'argent (Maria était très généreuse), le radisme est une phobie du petit légume le radis qui me donne des plaques rouges partout sur le cou rien qu'à le voir... Après un autre tour de tous les spécialistes naturologues, raditologues, brassicetologue, j'ai trouvé !! On connaît bien la tradition qui consiste à jeter aux artistes des roses sur la scène pour leur témoigner de leur amour. Mais à la scala da Milano où Maria triomphait, au moment de la guerre intestine avec la Renata Tebaldi, les détracteurs de la cara

Maria et admirateurs de la Tebaldi au lieu d'envoyer des roses, envoyaient des radis, et c'est là où la cara Maria était divine ! Elle ne voyait pas très bien, ça c'est sûr ma elle avait l'oreille très fine, elle entendait bien que ce qui tombait sur la scène n'était pas des fleurs... mais elle ramassait la botte cadeau, la portait au-dessus de sa tête et elle saluait avec déférence la cara Maria ! »

Mais il est des situations dans lesquelles Iraam Alkas ressent Maria Callas comme une personne étrangère qui loge en elle : « il y a des sujets qu'il ne faut pas aborder, les rapports avec sa mère l'Evangelia, n'ont pas été toujours faciles, elle lui reprochait de l'avoir fait chanter devant l'ennemi pendant la guerre aussi toutes les vieilles rancunes, qu'elle préférait sa sœur, qu'elle voulait un garçon et tutti... » Les manifestations intempestives de la cantatrice dans la vie de notre témoin marquent même quelques rituels : « Le 2 janvier, je ne dois pas sortir de chez moi ! Le 2 janvier c'est la fameuse représentation à Rome devant tout le gratin. Maria était malade. Elle ne pouvait pas chanter. Alors si je sors un 2 janvier, c'est la catastrophe. Elle évacue, elle évacue... C'est terrible ! »

EXTENDED MUSICOLOGY

Cet exemple retentissant – et littéralement pétaradant – vient prendre un sentiment de possession pour une preuve de réincarnation. Mais qu'on la thématise comme une métempsychose ou une dissociation plus ou moins psychologique, le musicologue Ange Ailli voit dans ces manifestations posthumes des figures musicales fameuses, l'occasion d'un élargissement des modes d'enquête à leurs sujets : « Je pense qu'on a tous été un peu surpris en lisant des biographies, parce que ça reste l'outil de travail fondamental de l'étudiant de musicologie. On a toujours été un peu étonnés, un jour, de voir qu'on se contentait vraiment de choses très ponctuelles, très limitées, des anecdotes vécues, puis dans un cadre temporel très restreint. Or, ce qu'il faudrait proposer, et c'est ce que nous essayons depuis quelques années d'établir avec un groupe de travail qui croît au fil des ans, c'est de travailler sur ce qu'on appelle la *monographie élargie*. Est-ce qu'on peut imaginer étendre la monographie au-delà de la simple vie actée d'un certain musicien ou d'un certain artiste ? »

La première chose qui doit être établie pour procéder à une « monographie élargie » est l'élargissement des bornes chronologiques conventionnelles sans laquelle une histoire collective n'est même pas tout à fait imaginable : « Alors, on l'a souvent dit, on réduit l'histoire à l'individu. Mais est-ce que ce n'est pas finalement l'individu qu'on restreint trop ? Est-ce qu'on peut imaginer élargir aussi cette notion même de l'individu ? Ceci permettrait de ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain, de ne pas abandonner le travail biographique, monographique, sérieux, méthodologique, érudit, appuyé sur des documents, qu'on travaille depuis un certain nombre d'années. Ne pas abandonner cette méthode qui a fait ses preuves et en même temps la redéfinir ou la réinventer. Trop de courants ont prétendu faire table rase du passé. Nous, c'est exactement le contraire. »

Autrement dit, les défenseurs d'une musicologie étendue (*extended musicology*) nous appellent à imaginer que la vie de Maria Callas commence avant le 2 décembre 1923 et ne se termine pas le 16 septembre 1977. Avec toute la prudence requise, Ange Ailli ne manque de rappeler que « les dates de vie et de mort, on a beaucoup de documents qui les attestent, on ne va pas les remettre en cause. » Une fois que cela est dit, il est plus facile de soutenir que « leur caractère de bornes indépassables, de limites » doivent, avec Kant, être reconnues « comme n'importe quelle chose [qui] trouve place dans l'espace et dans le temps ». Les notions d'espace et de temps étant en effet « les cadres indispensables de toute expérience », « est-ce que justement on

ne peut pas imaginer élargir cet espace au temps ? Est-ce qu'une discipline quand même aussi importante que la musicologie est aussi soucieuse de sa méthodologie et de sa scientificité, peut se contenter de cette conception très limitée de l'existence à quelque chose qui s'est déroulé dans un certain espace et dans un certain temps ? »

On ne saurait élargir ce que l'on peut dire sur tel ou tel sujet sans élargir ce qu'on entend par ledit sujet. Et le fait est qu'en envisageant une Maria Callas après 1977, on peut donc envisager une Maria Callas qui n'est plus Maria Callas, mais qui s'est incarnée dans un autre corps, avec d'autres compétences... Prêt à encadrer des thèses sur les vies antérieures de Gabriel Fauré ou Marie Jaëll, Ange Ailli continue de trouver les travaux musicologiques trop limitatifs : « je pense qu'on a tous eu un jour cette impression, en feuilletant une de ces biographies, qui nous fait dire : « mais pourquoi est-ce qu'on se limite à une seule de leurs vies ? » À mon sens, je pense qu'il y a là un enjeu épistémologique majeur... Après tout, sur un plan plus général, on a beaucoup spécialisé le discours sur la musique avec les idées de musique pure, de musique absolue, avec ce principe qu'un musicien était un musicien, que César Franck était né, qu'il avait écrit de la musique et qu'il était mort. Mais qu'en est-il de leurs autres existences ? Peut-être ont-ils été d'excellents plombiers, charcutiers, universitaires, chercheurs ou bibliothécaires... Je crois qu'il faut être plus ouvert. »

AU NOM DU LABYRINTHE EXISTENTIEL

Pour nourrir cette ouverture sur les autres vies de Maria Callas, les appels à témoin que nous avons lancés étaient surtout ciblés sur les personnalités susceptibles de boucler leurs propres croyances sur la réincarnation et leur expérience de Maria Callas. Par exemple, la cantatrice Colinaïa Infanteskaya a découvert qu'elle était probablement la réincarnation de Maria Callas alors qu'elle avait 20 ans, en 2009. « Je suis presque sûre que j'ai été la réincarnation de Maria Callas, parce que je pense qu'une âme peut voler et donc elle est arrivée en moi. Je chantonnais. J'aimais beaucoup ça. Je n'étais pas forcément partie pour être professionnelle. Et c'est cette révélation qui m'a guidé, qui a façonné mon destin. Et j'ai compris que je ne pouvais pas y échapper. » Comme la néo-Callas thématise sa prise de conscience comme une « révélation », nous n'avons pas pu suspendre le principe de bienveillance qui nous a permis de recueillir de nos témoins au nom du seul soupçon d'exagération que nous pourrions ressentir quand des déductions aussi massives sont faites à la suite de sensations certainement fugaces. D'autant que Colinaïa Infanteskaya fait de ladite révélation le point d'ancrage de sa vocation : « Du jour au lendemain, je me suis retrouvée en vacances en Grèce et, là, j'ai chanté au bord de l'eau et ma voix avait changé de timbre. Je me suis sentie investie de quelque chose de nouveau et j'ai compris que Maria Callas était en moi. » Et comme l'authentification en ces matières se heurte couramment à l'incrédulité, il faut montrer que nous sommes prêts à tout entendre pour en effet se voir adresser des témoignages plus sincères. Nous avons donc demandé à Colinaïa Infanteskaya si cette révélation a été d'office une certitude ou un soupçon qui a eu besoin de confirmations. Elle admet alors un entre-deux : « ça a été un peu comme un coup de foudre. Quand vous voyez la personne en face de vous et que vous savez que c'est la bonne. Ça a été pareil. J'ai su qui j'étais. Tout à coup, j'ai su où je devais aller et, à partir de là, quand j'ai eu cette révélation, je me suis lancée vraiment dans le chant à corps perdu et on voit à quel point ça a fonctionné. »

À la différence d'Iraam Alkas qui est née en 1977, dans la foulée de la mort de Maria Callas, la chanteuse Colinaïa Infanteskaya est venue au monde en 1989, soit douze ans après que l'âme

de Maria Callas se soit détachée du corps sous lequel on la connaît. Au lieu de chercher à combler le différenciel, Colinaïa Infanteskaya assume une double réincarnation. D'abord, « je pense très sincèrement qu'elle a été chouette. Je me suis beaucoup penchée sur le cri de la chouette et la façon de produire un son chez la chouette est absolument dans la veine de ce que défendait Maria Callas dans sa technique vocale et respiratoire. Sa façon de s'imposer aussi, comme ça, la nuit, avec son hullement. C'est la façon que Maria Callas avait de s'imposer sur scène et de s'imposer auprès de ses élèves. »

Colinaïa Infanteskaya va jusqu'à soutenir que Maria Callas n'aurait pas pu être une si belle chouette si elle n'avait pas été Maria Callas auparavant. Tout repose sur l'idée que les réincarnations sont prises dans une dynamique méliorative et justifiées par elles : elles « permettent à l'âme de se bonifier », dit la chanteuse. « Au moment où tout le monde se réfugie chez soi, elle est là, elle s'affirme. C'est cette confiance que j'ai, c'est ce regard aussi, cette puissance... Et ça, je ne le dois pas à Maria Callas, je le dois à la chouette. » C'est un lieu commun des témoignages de réincarnations : dès qu'une analogie peut s'établir, un jeu de coïncidences s'y insinue. Le musicologue Ange Ailli s'est ainsi arrêté sur « la manière dont Maria Callas inspirait et respirait », mais aussi « sa confrontation avec la Tebaldi » pour en arriver à cette comparaison surprenante : « cette rivalité foncière nous a renvoyés assez vite à la fameuse rivalité entre Jacques Mayol et Enzo Maiorca, c'est-à-dire ces deux grands apnéistes du XX^e siècle. Et on s'est interrogé, on s'est demandé au regard de cette gigantomachie du XX^e siècle, entre ces deux figures publiques avec leurs amateurs, leurs fans, leurs défenseurs et leurs incondtionnels : est-ce qu'on pouvait retrouver cette rivalité entre Tebaldi et Callas dans la rivalité entre Jacques Mayol et Enzo Maiorca ? » La mécanique d'argumentation est imparable : si on reconnaît sans mal que comparaison n'est pas raison, on peut toujours y trouver un motif supplémentaire que comparaison peut au moins tenir lieu d'hypothèse de réincarnation. Quitte à en venir à l'idée que *Le grand Bleu* de Luc Besson est, en fait, un *biopic* crypté de Maria Callas. Qui veut y croire fait bien de montrer qu'il sait que c'est incroyable. La crédulité n'exclut pas l'incrédulité, elle la requiert. C'est ainsi qu'Ange Ailli ne cache pas son propre étonnement : « ça a été notre grande surprise de découvrir qu'en réalité, le grand film sur Maria Callas avait été en quelque sorte réalisé par Luc Besson avec cette musique d'Éric Serra. [...] Car, finalement, les œuvres réalisées dépassent très profondément les intentions de ceux qui les font. En faisant un film sur l'apnée, Luc Besson révélait à sa manière une référence incondtionnelle de l'art lyrique derrière la caméra. » Plus qu'une nouvelle façon d'envisager Maria Callas, il en va aussi d'un nouveau potentiel pour les rapports entre opéra et cinéma. De la même façon que ces musicologues se sont mis à regarder un film grand public avec une acuité inédite, les cinéphiles pourraient trouver un intérêt insoupçonné dans un certain nombre de films. Comme tous ceux qui veulent faire croire des choses incroyables, Ange Ailli présente le courage de pousser l'optimisme très loin : « Un film grand public peut être absolument capital pour comprendre une mesure difficile, une partition de Schoenberg, on peut tout à fait le plaider. Et pourquoi pas l'accord de *Pétrouchka* ? »

CALLAS DANS CALLAS

Les dépisteurs de réincarnés sont donc pris dans des jeux de déductions souvent plus délicats. En passant un appel sur le « forum des réincarnés », nous avons reçu le témoignage troublant de Vega Del Diego à qui le métier de tatoueuse donne une place de choix pour recevoir des récits existentiels *in carno* : « Vous savez, on tatoue un petit peu tous les genres de

motifs avec, chaque fois, une histoire particulière derrière. Si je me rappelle bien, le premier tatouage qui fait partie de cette série, c'est un dos entièrement couvert de partitions. Et comme je ne connais rien à la musique, vous savez, je l'ai tatoué comme une œuvre d'art.» En soumettant le dessin à des amis mélomanes, la tatoueuse a pu identifier qu'il s'agissait de la mélodie de la prière à la lune de Bellini. Mais ce n'est pas parce qu'on se fait tatouer *Casta Diva* dans le dos qu'on est une réincarnation de la Callas, ou qu'on se prend pour elle. Vega Del Diego le reconnaît aussitôt : « Moi, j'étais loin de penser à une histoire de réincarnation. » Les soupçons ont commencé à naître quand « quelqu'un est venu me voir, plus tard, en se recommandant de sa part, pour un tatouage qui n'avait rien à voir et qui demandait plusieurs tatouages animaliers, d'après photos. La particularité était que ça ne concernait que des caniches. Pourquoi pas ? Chacun ses passions. La personne m'a dit que c'étaient ses propres caniches, elle m'a donné leur nom, elle m'a raconté énormément d'anecdotes avec eux. Et ce qui était étrange, c'est qu'elle disait *mes caniches* et qu'en même temps, ils avaient l'air tous morts, sur les photos. [...] Après, j'ai retenu les noms des chiens, parce que c'était assez amusant. Le premier s'appelait Toy. Je me souviens, je me suis dit : *ab oui, toy comme un jouet, en anglais*. Et puis après il y a eu Tea, comme le thé. Il y avait aussi Pixie, il y avait Djedda et il y avait Bellini... »

Même si la référence aux caniches de la Callas n'est alors pas apparue à Vega Del Diego, la poursuite des demandes a commencé à l'interpeller quand est arrivé une troisième personne qui se recommandait de la femme aux caniches pour lui demander de lui tatouer des dates : « Des dates tout à fait banales pour moi, à l'époque. Mais il voulait que je les tatoue en rayon autour du cœur. C'est un endroit très délicat, donc je l'ai prévenu à l'avance. » Les dates s'échelonnaient de 1923 et 1977 : « il devait y en avoir une dizaine et il fallait les tatouer en ordre chronologique et rayonnant autour du sein de ce monsieur. » Et la tatoueuse se rappelle que c'est surtout « à la quatrième personne que tout a commencé à faire écho. Là, on m'a demandé de tatouer ce que je pensais être une phrase en caractères grecs – il s'est avéré que c'était un nom. Et c'est pareil, j'ai vraiment fait attention à l'écriture : quand on écrit dans un alphabet qu'on ne possède pas — j'ai beaucoup travaillé avant. C'était assez étonnant parce qu'il fallait que cette inscription tourne en spirale autour du cou de la personne que je devais tatouer. Le cou, c'est une peau très fine, très sensible. Et puis je me demandais, en fait, vous savez, on tatoue les gens allongés et je me demandais ce que ça allait donner quand elle allait se mettre debout. C'est-à-dire qu'il fallait que je calcule un peu l'affaissement de la chair quand on est debout, pour que la spirale reste esthétique. Enfin voilà, c'était un peu complexe techniquement. » C'est après ce travail délicat que Vega Del Diego est allée chercher sur Internet la transcription dans notre alphabet de l'inscription qu'elle venait de tatouer au cou de son client : « et là, j'ai découvert que c'était le nom grec de Maria Callas. » C'est de là qu'elle a pu faire le rapprochement avec les dates et les noms de caniches : « Comment cette femme venue se faire tatouer pouvait-elle me dire que c'étaient ses caniches à elle ? Je comprenais qu'ils étaient morts parce qu'en effet, c'étaient des caniches qui avaient vécu pendant cette fourchette de dates que j'avais tatouées à l'autre personne. Mais pourquoi dire que c'étaient ses caniches à elle ? »

Le lendemain du collier en lettres grecques et de ses recherches sur Internet, Vega Del Diego se trouve confrontée à une demande inédite d'un cinquième client « qui m'explique qu'il veut se faire tatouer avec — je sais pas si vous connaissez ce terme : c'est *cremation ink*. Je crois qu'il y a une ou deux entreprises qui font ça dans le monde. Et en même temps, ça remonte à l'origine des tatouages tribaux qui mêlaient des cendres. C'est l'idée que vous pouvez posséder une infime partie de quelqu'un que vous aimez en vous faisant tatouer quelque chose qui a rapport avec cette personne, mais avec une encre qui contiendrait des particules de cendres. » C'est là que de possibles réincarnations plus ou moins imaginaires de la Callas sont apparues plus

évidentes à la tatoueuse. L'idée qu'elle doit alors mettre des cendres de la Callas dans la peau d'une personne vivante jusqu'à en faire une sorte de réincarnation. « Moi, au début, ça m'a troublé parce que vous savez, tous les tatouages tribaux, samoans et autres, c'est vraiment fait avec de la cendre. Mais aujourd'hui, techniquement, si vous faites ça, si on prend nos encres à nous et qu'on les mélange avec de la cendre, en fait, au niveau moléculaire, ça ne va pas du tout marcher parce que la cendre est plus lourde et elle ne fera jamais corps avec les encres de tatouage. Et puis il y a la responsabilité : je ne peux pas tatouer à quelqu'un un produit dont je ne peux pas garantir la fiabilité et la tenue dans le temps. Donc j'ai dû refuser. Et là, j'ai vu que cette personne était dans un endroit très étrange, de totale dissociation. C'était comme si, dans la discussion, dans ce qu'elle racontait — et qui faisait écho aux bribes que j'avais apprises, moi, de la vie de Maria Callas —, c'était comme si, en effet, elle se prenait pour une réincarnation de Maria Callas. Mais comme si elle avait besoin aussi de ce tatouage pour l'affirmer ou le sécuriser, ou le concrétiser, comme une espèce de connexion intérieure, vous voyez ? » Lancée dans des questionnements de plus en plus lugubres, la tatoueuse a alors fait une recherche et s'est aperçue qu'il semble bien y avoir eu un trafic de cendres de la chanteuse : « En rentrant chez moi, j'étais encore troublée par cette histoire, j'ai cherché plus de détails. Et c'est là que j'ai trouvé l'histoire de l'urne funéraire de Maria Callas qui a été dérobée juste après sa mort, juste après qu'on l'a mise dans le mur du funérarium du Père-Lachaise et que l'on a retrouvée étrangement, quelques jours plus tard, dans l'une des allées du cimetière. Dans les articles que j'ai lus, qui relatent cet événement, le doute est né, ensuite. Est-ce que les cendres qui étaient dans cette urne retrouvée étaient toujours réellement les cendres de Maria Callas ? Est-ce que ce sont ses vraies cendres qui ont été répandues dans la mer Égée, ou est-ce que ce sont d'autres cendres ? Et les cendres réelles de Maria Callas auraient été récupérées par je ne sais qui ? » Tout est assez embrouillé pour laisser ouverte la possibilité qu'il existe plusieurs personnes tatouées avec ces cendres. Et Vega Del Diego retient en effet « qu'il y avait peut-être tout un mouvement d'admirateurs et admiratrices qui, qui peut être hébergent ou qui ont l'impression d'héberger dans leur propre corps et dans leur propre vie, une nouvelle possibilité pour Maria Callas. »

INACHEVER LES IDOLES

De quoi renforcer Ange Ailli dans la nécessité d'une « musicologie de la vie étendue ». Il affirme en effet que « la musicologie ne doit plus être simplement une simple discipline *d'étude* du réel. Il s'agit aussi de le transformer, d'agir sur la réalité. Je crois qu'en plus de ce changement de regard, de cette conversion du regard qui nous sort simplement de la personne réduite du musicien, de sa vie réduite ou de l'objet simplement musical ». Et pour cause, ces hypothèses de réincarnation induisent qu'il n'y a plus de possibilité de pouvoir s'en tenir à une biographie « définitive » de Mozart, mais plutôt des « monographies ouvertes » et autres « biographies élargies » : « De même qu'on a eu les œuvres ouvertes dans les années 60-70 à partir des travaux d'Umberto Eco, est-ce qu'on peut aussi imaginer des œuvres qui soient des monographies ouvertes au fil des nouvelles existences qu'on redécouvre ou qui s'ajoutent ? Cela renvoie à une tâche très noble qui serait un *inachèvement* au sens positif de la musicologie, une sorte de *bon infini*. Il y aurait, pour paraphraser Hegel, un *mauvais infini* du retour éternel sur une existence limitée par ces dates de vie et de mort que vous avez données. Et puis on peut aussi penser la vie comme ouverte vers l'avenir. Après tout, l'homme existe depuis des millions d'années, il existera encore un certain temps, du moins c'est tout ce qu'on souhaite, et on peut

imaginer que d'autres vies viennent à nouveau se surajouter. » De là, on n'est plus vraiment à l'abri de ce que, par exemple, une influenceuse comme Sarah Fraisou écrive l'autobiographie de Maria Callas puisqu'elle pourrait se découvrir la vie prolongée de la cantatrice. Mais au lieu de se désoler que la musicologie se trouve alors privée d'outils d'authentification, Ange Ailli repart de l'idée d'*identité narrative* de Paul Ricoeur pour avancer « l'idée d'une identité élargie par le bouddhisme et la question de la réincarnation ». L'exercice jusque-là très égotique de l'autobiographie se trouve aussitôt plus aéré : « écrire sur soi, est-ce que c'est juste s'écrire soi à ce moment-là ou est-ce que cela consiste à s'écrire au travers de tous les vestiges, de toutes les choses qui existent en nous ? » Plus rien n'empêche alors de prendre l'autobiographie du conducteur du bus qui la réincarnera dans une ou deux générations pour une autobiographie de Maria Callas. Ange Ailli reconnaît : « Bien sûr, il y a là quelque chose de très compliqué parce qu'en élargissant l'existence, on la disperse évidemment. Pour l'heure, on essaie d'en montrer la pertinence et la force, et peut être seulement dans un second temps, pourra-t-on imaginer ce rassemblement synthétique différentes données. Cela suppose évidemment qu'on continue à élargir la musicologie bien au-delà de sa sphère d'action actuelle, c'est certain. Mais l'idée profonde c'est avant tout de sortir la musicologie du cimetière. Nous ne travaillons pas sur des objets du passé, nous ne travaillons pas sur des gens morts. Un conservatoire n'est pas une morgue, ce n'est pas un institut médico-légal où nous nous livrons à des autopsies : nous travaillons sur des êtres qui sont toujours vivants. Ça me rappelle ce texte que Sartre avait écrit pour le colloque *Kierkegaard vivant* : que le titre même d'un tel colloque revenait à dire combien l'auteur était justement bien mort. Mais qu'est-ce que ça veut dire, au contraire, quand on dit qu'un auteur est vivant ? Et bien en fait, nos objets de recherche musicologique sont vivants et je suis très impatient de voir ce que pourra donner le travail d'un de mes étudiants sur Guillaume de Machaut. Où est Guillaume de Machaut aujourd'hui ? Car nous le cherchons, nous avons besoin de lui. Et de lui "bien vivant"¹. »

¹ L'ensemble des témoignages recueillis sont à retrouver dans le numéro « Réincarner » de *Metaclassique*.