



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 :

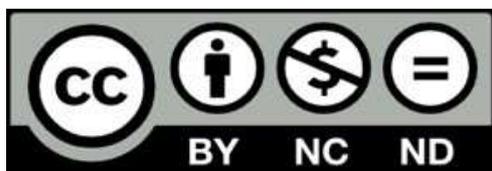
Marc JEANNIN

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.

CAPTURER L'ÂME DANS LA VOIX PAR L'I.A. : L'ÉMOTION DE MARIA CALLAS DANS « VISSI D'ARTE, VISSI D'AMORE » 1958 VS. 1964 – PRÉMISSSES D'UN PROJET

Farah Dhib
Docteur en musicologie

Maria Callas, née Maria Anna Cecilia Sofia Kalogeropoulos (1923/New-York-1977/Paris) demeure une des divas les plus marquantes du XX^e siècle, dont l'influence résonne encore aujourd'hui. Sa vie, une véritable tragédie, transparait dans chacune de ses performances inoubliables. Bien plus qu'une chanteuse à la voix exceptionnelle, Callas incarne une véritable diva, maîtresse de son art et une créatrice de drame scéniques inégalée. Ses tumultes personnels, ajoutant une touche de scandale à sa légende, n'ont fait qu'amplifier l'adoration de son public, qui la vénère autant pour son génie musical que pour son talent dramatique.

La force de Callas réside dans la puissance tragique de ses interprétations, offrant des moments émotionnels d'une rare intensité. La cantatrice transcende le simple chant pour devenir une véritable tragédienne des opéras, insufflant vie et émotion à chaque héroïne qu'elle incarne. Parmi ses héroïnes, Callas est étroitement liée au rôle emblématique de Floria Tosca dans l'opéra *Tosca* de Giacomo Puccini (1858-1924), une union artistique qui a marqué aussi bien ses débuts que sa disparition sur la scène lyrique. Entamée avec éclat le 27 août 1942 à l'Opéra d'Athènes¹, cette première interprétation a brillé comme le prélude de son ascension fulgurante.

Curieusement, elle clôturera sa prestigieuse carrière avec le même rôle, prononçant ses adieux à l'Opéra royal de Covent Garden le 5 juillet 1965². Dans cette optique, il est intéressant de noter que ses 37 représentations de *Tosca* qu'elle a magnifiquement livrées sont bien plus qu'une simple succession de performances, mais plutôt une saga artistique où la frontière entre l'artiste et le personnage se dissout. Cette fusion particulière entre l'art et la vie atteint son apogée dans la manière méticuleuse dont Callas a interprété Tosca offrant de grands moments émotionnels, en particulier lorsqu'elle donne vie à l'air emblématique de l'opéra : *Vissi d'arte, vissi d'amore*.

Nous pensons que les moments émotionnels intenses des performances de Maria Callas résultent des émotions profondes qu'elle partage avec son public. Traditionnellement décrites par des critiques, journalistes et artistes, ces émotions restent difficiles à définir en raison de leur subjectivité.

Chaque individu les interprète différemment, rendant leur définition universelle complexe. Cette subjectivité complique également l'annotation des enregistrements audio, car il est ardu de décider s'il faut étiqueter l'intégralité d'une interprétation ou seulement des parties spécifiques, et de déterminer combien d'émotions doivent être identifiées. Cependant, avec l'évolution constante de la recherche dans le domaine de l'intelligence artificielle (IA) et la détection des émotions dans la voix chantée, de nouvelles approches émergent. Ces avancées incluent des techniques telles que l'analyse acoustique³ l'apprentissage automatique (Machine

¹ COOPER, Shelley, *La Divina The Birth Of the Singer/actor* », University of Central Florida, 2010, [La Divina The Birth Of The Singer actor.pdf](#).

² *Ibid.*

³ Des chercheurs explorent les caractéristiques spécifiques aux émotions dans la voix chantée. Cela inclut l'étude des variations de ton, de la fréquence fondamentale, du rythme et d'autres paramètres acoustiques.

Learning)⁴ ou encore les réseaux de neurones profonds (Deep Learning)⁵. Ces technologies visent à offrir une compréhension plus objective et précise des émotions exprimées dans la musique vocale. Ainsi, des logiciels spécialisés dans l'analyse vocale et émotionnelle, tels qu'Emo React qui utilise des modèles d'apprentissage automatique, s'appuient sur ces technologies.

En utilisant ChatGPT-4, nous avons entraîné un modèle, préalablement formé pour analyser les émotions dans la voix, afin d'examiner les émotions dans la voix chantée de Maria Callas, en se basant sur deux enregistrements de *Vissi d'arte, vissi d'amore* datant de 1958⁶ et 1964⁷. Cet article explore donc la potentialité de l'utilisation de l'IA afin de cerner de manière plus précise les émotions émanant de Maria Callas, et de les identifier dans des moments spécifiques de l'air en question, contribuant au succès de son interprétation.

A. CRÉATION D'UN MODÈLE D'ANALYSE DE LA VOIX CHANTÉE DE MARIA CALLAS PAR L'IA : MÉTHODE

Il n'existe pas de modèle d'IA unique pour déchiffrer les émotions dans la voix. ChatGPT4, par exemple, utilise habituellement une combinaison de techniques de traitement automatique de la parole et d'apprentissage automatique pour analyser les émotions à partir d'une piste audio et générer un tableau de scores. Voici les étapes générales de ce processus :

1. Choix de l'enregistrement : (deux performances différentes de Maria Callas du même air
2. *Vissi d'arte Vissi d'amore*.
3. Obtention la piste audio de l'interprète : Cette piste peut être sous forme de fichier audio numérique. Deux enregistrements de Maria Callas *Vissi d'arte Vissi d'amore* en 1958⁸ et 1964⁹ avec Spleeter¹⁰.
4. Prétraitement de l'audio : Dans un premier temps, nous avons effectué un prétraitement, comprenant la normalisation du volume et, éventuellement la conversion vers un format adapté pour l'analyse. Cette étape initiale vise à améliorer la qualité sonore de la piste audio tout en extrayant les caractéristiques pertinentes. Elle implique la réduction du bruit, la régularisation du volume, ainsi que l'extraction de traits

⁴ Les techniques d'apprentissage automatique sont largement utilisées pour entraîner des modèles capables de reconnaître les émotions dans la voix. Ces modèles peuvent être formés sur de grandes bases de données vocales pour améliorer leur précision.

⁵ Les réseaux de neurones profonds, en particulier les réseaux neuronaux de neurones convolutifs (CNN), sont déployés pour capturer les motifs complexes dans la voix chantée liés aux émotions.

⁶ Le 19 décembre 1958, Paris avec le chef d'orchestre Georges Sébastien au Théâtre national de l'Opéra de Paris. Un gala organisé par le magazine Marie Claire.

⁷ Janvier 1964, Opéra Royal Covent Garden, Londres.

⁸ Maria Callas sings "Vissi d'arte" (from Puccini: Tosca) – Paris, 1958 (youtube.com)

⁹ Maria Callas sings Puccini: Tosca - 'Vissi d'Arte' at Covent Garden 1964 (youtube.com)

¹⁰ Spleeter est un logiciel qui permet d'isoler la voix d'un morceau musical.

distinctifs tels que la tonalité, l'intensité, le rythme et les pauses.

5. Extraction de caractéristiques audios : La détection des émotions dans la voix repose sur l'extraction de caractéristiques audio qui capturent les variations vocales. Voici quelques uns des paramètres typiquement utilisés :

- Pitch (Fréquence fondamentale) : les variations de hauteur peuvent indiquer des émotions comme la surprise ou l'interrogation
- Taux de traversé du zéro : indique le taux de changement de signe du signal audio. Peut être lié à l'agressivité ou au calme dans la voix.
 - Énergie : Le niveau d'énergie ou de volume peut être indicatif d'énergie émotionnelles élevées ou faibles.
 - Spectral Roll-off et Centroid : Ces caractéristiques liées à la distribution spectrale peuvent aider à différencier entre des émotions comme la tristesse (spectre plus bas).

Lorsque nous construisons un modèle pour la reconnaissance des émotions à partir de signaux audios, nous travaillons généralement avec une architecture de réseaux de neurones. Dans notre cas, nous allons utiliser un réseau de neurones convulsifs (CNN) parce qu'il est bien adapté pour traiter des représentations comme MFCC (Mél-fréquence cepstral coefficients) :

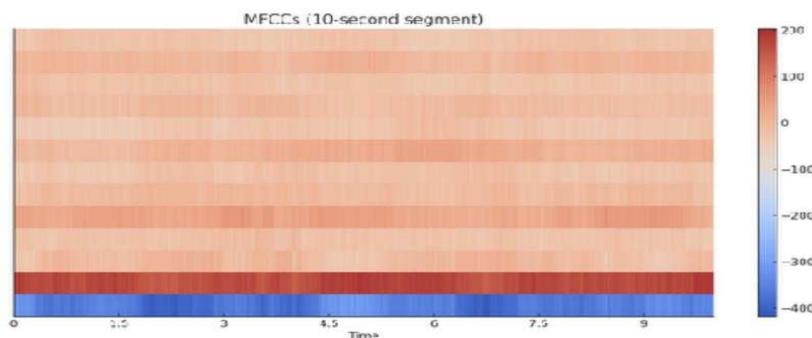


Figure 1 – Spectrogramme MFCC

Les spectrogrammes MFCC capturent les caractéristiques spectrales de l'audio et sont largement utilisés dans la reconnaissance vocale et la détection des émotions ; la tonalité, l'intensité, le rythme, et d'autres paramètres peuvent être extraits pour représenter des modèles de machine learning pour classifier les émotions comme la joie, la tristesse, la colère, etc.

Puis, nous sommes passés à l'extraction des caractères supplémentaires par chroma, contraste spectral et Tonnetz :

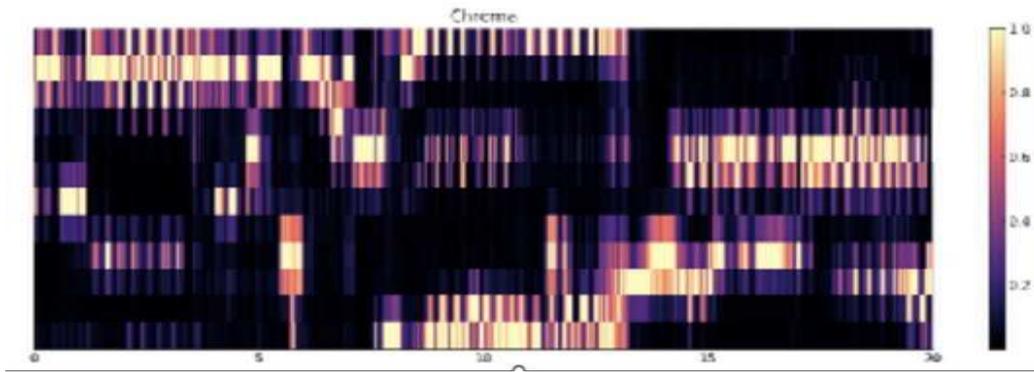


Figure 2 – Chroma

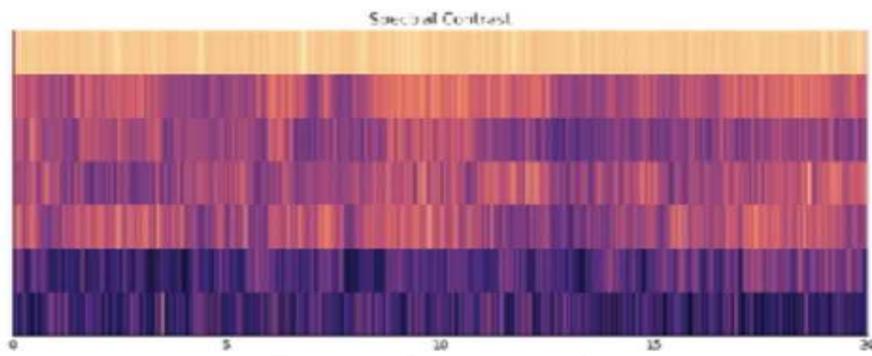


Figure 3 – Contraste spectral

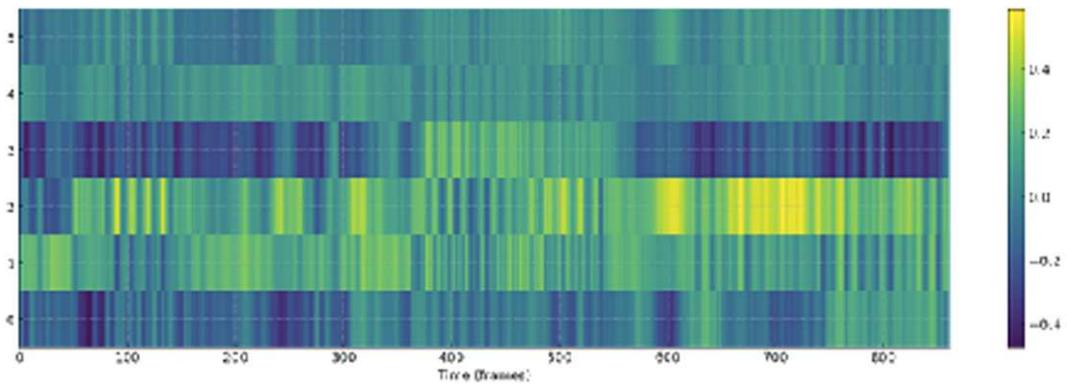


Figure 4 – Tonnetz

B. RÉSULTATS

Le traitement des deux pistes avec Chat Gpt-4 a généré un tableau fondé sur le modèle suivant :

Emotions	Score
Heureux	0,10
Triste	0,30
En colère	0,05
Neutre	0,40
Surpris	0,05
Effrayé	0,08
Dégouté	0,02

Figure 5 – Les six émotions de base par Paul Ekman

Le tableau présente les six émotions de base définies par Paul Ekman⁹, un des spécialistes les plus influents dans l'étude des émotions qui affirme qu'il y a six émotions fondamentales : Nous pouvons les classer en deux catégories : les émotions agréables, comme la joie (heureux) et les émotions désagréables la tristesse (triste), la colère (en colère), la peur (effrayé) et le dégoût (dégouté). Ces émotions sont involontaires, surgissent brusquement et sans raisonnement. La sixième émotion qui est la surprise (surpris), peut être considérée comme une émotion neutre.

Les émotions neutres par leur absence de valence claire. Elles ne sont ni agréables ni désagréables, ni positives, ni négatives, mais partagent certaines caractéristiques des deux autres catégories. Les émotions agréables marquent la satisfaction des besoins et sont des états que l'on cherche à retrouver. Quant aux émotions désagréables, elles font souffrir en raison de notre insatisfaction et sont généralement évitées ou repoussées. Les émotions neutres, comme la surprise, passent souvent inaperçues parce qu'elles ne posent pas de problèmes particuliers. Ensemble, toutes ces émotions nous informent en continu sur ce que nous sommes en train de vivre, en reflétant nos expériences et nos réactions¹².

Les partitions de ces émotions dans le tableau représentent la probabilité offerte à chaque émotion par un modèle hypothétique pour le segment audio en question. Dans ce cas fictif, l'émotion « neutre » aurait la plus grande probabilité. Chaque score représente la confiance fictive du modèle dans sa prédiction pour un segment donné. Par exemple, un score de 1,00 signifie que le modèle est extrêmement confiant dans sa prédiction, tandis qu'un score plus proche de 0,5 signifierait moins de confiance.

⁹SANDER, David, R. SCHERER, Klaus, « Chapitre 1 : La psychologie des émotions : survol des théories et débats essentiels », *Traité de psychologie des émotions*, 2019, p. 1-39, [6. La psychologie des émotions | Cairn.info](#).

¹² *Ibid.*

Segment (10 sec)	Émotion 1964	Score 1964	Émotion 1958	Score 1958
0	Dégouté	0.83	Heureux	0.85
1	Triste	0.85	Heureux	0.64
2	Neutre	0.72	En colère	0.66
3	Surpris	0.53	Heureux	0.87
4	Surpris	0.53	Triste	0.72
5	En colère	0.96	Surpris	0.97
6	Triste	0.78	Dégouté	0.7
7	En colère	0.76	Triste	0.73
8	Triste	0.79	Surpris	0.78
9	Effrayé	0.52	Neutre	0.52
10	Triste	0.72	Neutre	0.96
11	Surpris	0.98	Effrayé	0.77
12	Effrayé	0.73	Surpris	0.57
13	Neutre	0.5	Dégouté	0.81
14	Dégouté	0.6	Dégouté	0.58
15	Triste	0.65	Surpris	0.71
16	Surpris	0.62	Heureux	0.59
17	Triste	0.54	Heureux	0.96
18	Triste	0.9	Heureux	0.61
19	Dégouté	0.77	Heureux	0.9

Figure 6 – Tableau de la répartition des émotions dans les deux performances de Callas de *Vissi d'arte, vissi d'amore* (1958 & 1964)

C. ANALYSE COMPARÉE DU TABLEAU DES RÉSULTATS GÉNÉRÉS PAR L'IA.

Grâce aux données fournies par l'IA dans le précédent tableau, nous allons analyser les émotions exprimées par Maria Callas dans ses performances de 1958 et 1964 pour vérifier notre hypothèse : Maria Callas se livre dans le chant comme si elle vivait les émotions réelles de sa vie tumultueuse. Cette analyse implique de détecter les émotions dans sa voix et de les relier à ses performances. Cette approche nous permet de mieux comprendre les nuances émotionnelles de ses performances dans *Vissi d'arte* et leur relation avec sa vie personnelle et les thèmes de l'opéra. Nous examinerons donc comment les émotions exprimées dans chaque version reflètent à la fois l'état d'esprit de Tosca et l'évolution artistique de Callas.

1. Émotions, scores et paroles

Tout d'abord, nous avons calculé le total des scores pour chaque émotion. Ensuite, après avoir examiné attentivement les deux enregistrements, nous avons associé chaque émotion aux passages correspondants des paroles dans les versions de 1958 et 1964.

	1958	
Émotions	Scores	Paroles liées aux émotions
Heureux	5,42	« <i>Vissi d'arte vissi d'amore</i> », « <i>perché, perché, Signore</i> », « <i>Ah</i> » « <i>perché me ne rimuneri cosi</i> »
En colère	0,66	« <i>non feci mai male ad anima viva</i> »
Triste	1,45	« <i>Ah, quante miserie conobbie aiutai, la mia preghiera ai santi tabernacoli Sali</i> »
Dégouté	2,09	« <i>Sempre con fè, sincera la mia preghiera</i> »
Surpris	3,03	Une partie instrumentale + « <i>diedi gioielli</i> », « <i>Nell'ora del dolore perché, perché</i> »
Effrayé	0,77	« <i>perché me ne rimuneri cosi ?</i> »
Neutre	1,48	« <i>agli altar nell'ora del dolore perché, perché signore ?</i> »

	1964	
Émotions	Scores	Paroles liées aux émotions
En colère	1,72	« <i>quante miserie conobbi aiutai</i> »

Triste	5,23	« <i>vissi d'amore, non feci</i> , passage instrumental, « <i>la mia preghiera ai</i>
		<i>santi tabernacoli sali, fiori</i> <i>agli artar, al canto agli astri, al ciel</i> <i>piu che ne ride an più belli perché,</i> <i>Signore, Ah »</i>
Dégouté	2,2	section 1 (0 -10 s) silence ouverture rideau, section 2 (<i>cosi ?</i> final, section 3 <i>gioielli della</i> <i>madonna al manto, e diedi il canto.</i>
Surpris	2,66	<i>non feci mai male ad anima viva !</i> <i>Con man fortiva, del dolor, perché</i> <i>Signore, del dolore, perché ?</i> (final) <i>me rimineri</i>
Effrayé	0,52	<i>Sempre con fè sincera diedi fiori,</i> <i>perchè me remunerer così ?</i>
Neutre	1,22	« <i>diedi gioielli</i> »

2. Analyse comparative des scores et des paroles pour chaque type d'émotion

Puccini transforme le rôle de Tosca en la faisant s'humilier devant Scarpia pour sauver Cavaradossi et se tourner vers Dieu dans une prière déchirante. Cet air bouleverse l'audience, faisant évoluer Tosca d'une actrice superficielle et jalouse à une femme profondément touchante dans sa souffrance. En proie à une urgence émotionnelle, ses scènes violentes suscitent des sentiments intenses, tandis qu'elle se demande continuellement pourquoi Dieu punit une vie menée pieusement. Pour mieux comprendre l'évolution émotionnelle dans l'interprétation de Callas, nous avons comparé les thèmes de *Vissi d'arte* aux événements marquants de sa vie, en juxtaposant les émotions et les messages de cet air avec les expériences de Callas à différents moments de sa carrière, comme détaillés dans son ouvrage *Lettres & Mémoires*, Textes établis et traduits par Tom Volf, Albin Michel, 2019, 608 p.

- « Heureux » (1958 : 5,42 vs 1964 : 0) :

En 1958, Maria Callas a vécu une année marquée par des moments de triomphe professionnel et de satisfaction personnelle profonde. Cette année-là, elle a exprimé une immense joie et passion à travers ses performances sur des phrases emblématiques telles que « *Vissi d'arte, vissi d'amore* », « *perché, perché, Signore* », « *Ah* », et « *perché me ne remunerer così* ».

Callas savoure le bonheur d'avoir vécu pour l'art lors de cette année marquée par des sommets remarquables dans sa carrière. Sa performance acclamée de Violetta dans *La Traviata* à La Scala de Milan en janvier a consolidé sa réputation de grande soprano. En parallèle à son succès artistique, Callas est également comblée par l'amour grâce à sa relation avec le milliardaire grec Aristote Onassis, débutée en 1957, et qui a pris une dimension significative. Elle dévoile même quelques années plus tard, en 1962 à New York quand elle a chanté pour le président Kennedy : « Oui, je suis amoureuse comme on est amoureux lorsqu'on a dix-huit ans et je n'ai pas honte de l'avouer¹⁰. »

Cette liaison tumultueuse, captivant l'attention du public et des médias, a connu un développement inattendu cette année-là, alors que les projecteurs étaient braqués sur Callas lors de sa tournée mondiale.

Malgré ces moments de gloire, Callas a également affronté des défis personnels, notamment son divorce de Giovanni Battista Meneghini après neuf ans de mariage. Cependant, la présence d'Onassis dans sa vie lui a apporté un profond sentiment de bonheur et de satisfaction, soulignant ainsi l'importance cruciale de sa vie amoureuse pour son bien-être personnel.

En revanche, l'absence de l'émotion « heureux » dans sa performance de 1964 témoigne d'une perte de passion, probablement due à des bouleversements dans sa vie personnelle et professionnelle. Cette évolution reflète une notable absence de joie et de satisfaction.

- « **En colère** » (1958 : 0,66 vs 1964 : 1,72) :

En 1958, lorsque Callas interprète « *Non feci mai male ad anima viva* », ses émotions trahissent une profonde colère. À travers ces paroles, on perçoit son sentiment d'injustice et le poids des épreuves qu'elle endure, même après le succès de ses performances à la Scala. Cette année-là, malgré ses triomphes artistiques, Callas a été confrontée à des conflits avec la direction du théâtre, notamment sur les contrats et les conditions de travail, ce qui a engendré des tensions et l'a conduite à rompre temporairement avec la Scala.

En 1964, la colère semble avoir creusé des abîmes plus profonds en Maria Callas, se manifestant à travers des scores émotionnels plus intenses sur des paroles poignantes telles que « *Quante miserie conobbi aiutai* ». Dans cette partie de l'air, Callas ne transmet pas seulement l'angoisse de Tosca, mais également sa propre colère face aux nombreux malheurs qu'elle a vécus. Ces mots portent le poids de ses souffrances, de l'injustice ressentie, mais aussi des sacrifices consentis pour soulager les tourments de ses parents, reflétant ainsi une existence marquée par des dons unilatéraux. Ils évoquent des souvenirs douloureux, des combats sans récompense, peut-être symboles des batailles intérieures que Callas a menées.

Cette exacerbation de la colère en 1964 pourrait témoigner d'une frustration grandissante, alimentée peut-être par les conflits persistants avec ses parents. Si Callas n'a jamais dissimulé son ressentiment envers sa mère, déclarant : « Je ne pourrai jamais pardonner à ma mère de m'avoir dépouillée mon enfance¹¹ », cette année-là, cette colère s'étend également à son père, comme le révèle une correspondance datée du 21 avril 1964 avec Leonidas Lantzouni :

Je ne lui pardonnerai jamais. Sa place était à Athènes auprès de sa fille. [...] J'en ai

¹⁰ Maria Callas-Reportage-Documentary-1982, MARIA CALLAS - REPORTAGE - DOCUMENTARY - 1982 ([youtube.com](https://www.youtube.com))

¹¹ CECCATTY (De), René, *Maria Callas*, Gallimard, 2009, p. 184

marre de l'égoïsme de mes parents et de leur indifférence à mon égard, et des conséquences qu'a leur conduite sur ma carrière et ma vie personnelle et mes sentiments. Mon devoir est de lui donner ce dont il a vraiment besoin et après ça je ne veux plus avoir aucune relation. J'espère que les journaux ne vont pas s'enflammer, parce qu'alors je maudrais vraiment le fait même d'avoir des parents¹².

Ainsi, dans un acte de rébellion et de supplication, son chant semble être des prières adressées à ses parents, implorant une prise de conscience de leur propre injustice et de leur égoïsme. Cela est illustré par une lettre à Lantzounis, datée du 29 avril 1964, où elle exprime son désarroi face à la déception causée par son père, tout en affirmant son intention de continuer à subvenir à ses besoins :

Je ne digère toujours pas l'immense égoïsme et la stupidité de mon père. [...] Je t'envverrai à partir de maintenant 200 dollars supplémentaires pour lui aussi. Mais rappelle-toi je n'entretiens aucune épouse. [...] Il m'a beaucoup déçue. Peut-être pire que ma mère¹³.

Ces moments révèlent une Maria Callas intime et tourmentée, qui, en chantant ces paroles, semble implorer une assistance divine, exprimant ainsi son incompréhension face à l'injustice, à l'égoïsme et aux abus perpétrés par ses parents.

- « **Triste** » (1958 : 1,45 vs 1964 : 5,23) :

Callas, perfectionniste par nature, fut profondément affectée par les problèmes de santé et les difficultés personnelles qui compromettaient son art et sa voix, la plongeant dans une tristesse profonde. En exposant sa vision de l'art, elle déclare dans une lettre ouverte à Milan le 14 janvier 1958 :

Je m'en veux parce que je me suis toujours obstinée - et je m'obstinerai encore, avec l'aide de Dieu - à considérer le théâtre musical non seulement comme un « métier » mais comme un art digne du plus grand respect, et comme la raison de ma vie. Je m'en veux, oui ; mais il est désormais trop tard pour changer mon caractère. Je continuerai à être la même Callas qu'avant : avec une amère expérience en plus, bien entendu¹⁴.

Callas incarne une Tosca qui, bien que désespérée par les circonstances ; conserve une grande dignité. La prière de Tosca à Dieu, « Ah, quante miserie conobbie aiutai, la mia preghiera ai santi tabernacoli Sali », est empreinte de détermination et de noblesse. Elle exprime une douleur maîtrisée et une foi en la justice divine.

En 1964, l'interprétation de Callas est beaucoup plus mélancolique, comme le montrent les scores élevés pour l'émotion « triste » : « Vissi d'amore, non feci, la mia preghiera ai santi tabernacoli Sali, fiori agli altari, al canto agli astri, al ciel piu che ne ride an piu belli, perché Signore, Ah ».

Cette intensification de la tristesse au moment de l'interprétation de cette partie de l'air ; peut être liée à des difficultés personnelles qu'elle traversait, ce qui se reflète dans l'émotion profonde des paroles car les scores élevés pour « triste » en 1964 correspondent aux paroles exprimant la tristesse et la nostalgie profonde.

¹² CALLAS, Maria, *Lettres & Mémoires*, Textes établis et traduits par Tom Volf, Albin Michel, 2019, p. 391

¹³ *ibid.*

¹⁴ CALLAS, Maria, *Lettres & Mémoires*, *Op.cit.*, p. 259

Sur les paroles solennelles et priantes de Tosca, Callas exprime une profonde tristesse en évoquant l'amour qu'elle a abandonné mais finalement perdu. En effet, sa tumultueuse relation avec Onassis s'est terminée cette année-là. Jürgen Kesting, journaliste renommé, relate comment Onassis, connu pour ses nombreuses conquêtes, a abandonné Callas, lui faisant sentir qu'elle était une artiste en déclin, indésirable sur scène¹⁵. Il a ensuite choisi d'épouser Jacqueline Kennedy, mettant ainsi un terme brutal à leur relation. Cette séparation abrupte est source d'une grande tristesse pour Callas, qui se retrouve confrontée à la réalité de son amour perdu et de sa carrière en déclin. Les mots de Franco Zeffirelli résonnent alors sur cet épisode douloureux :

En réalité, si Tosca finit par poignarder Scarpia, elle agit tout autant pour se protéger d'elle-même que pour protéger son amant. Je m'arrêtera à temps : j'allais dire que ce sentiment ressemblait à celui que Maria éprouvait pour Onassis¹⁶.

La tristesse de Callas se mêle également à sa foi, réalisant que tout ce qu'elle a donné dans son art est fragile, susceptible de s'effondrer à la moindre faille. Son chant, offert aux cieux des scènes d'opéra, brille comme les étoiles aux yeux de son public, mais elle sait que la moindre erreur peut tout faire vaciller. Dans une lettre ouverte, rédigée en italien, elle écrit à Milan le 14 janvier 1958 :

[...] jamais, non jamais je n'aurais pu prévoir l'onde de violence et de cruauté qui s'est déversé sur moi, après cette représentation du 2 janvier, si douloureusement avortée. J'ai été littéralement lynchée. Les journaux, non seulement de Rome et d'Italie, mais d'Europe et d'Amérique, sauf quelques exceptions, qui m'ont émue pour avoir été si rares, ont mis de côté, pour un, deux, trois jours, tous les événements politiques internationaux, tous les malheurs infinis qui affligent cette humanité tourmentée, et ont réservé leurs unes, leurs plus grands titres, leurs chroniques les plus minutieuses, à mon pauvre nom. C'était le moment opportun pour le traîner dans la boue. C'était l'occasion propice pour me faire payer cher tant d'années de succès. Ah, donc cette femme avait réussi à s'affirmer tellement fort dans le monde de la musique, avec pour seule aide sa voix ? Et bien, qu'y avait-il, que pouvait-il y avoir de plus divertissant que de l'écraser et de bien piétiner, justement au moment où de voix elle n'avait plus, pour pouvoir se faire entendre et se défendre¹⁷.

Cette lettre a été écrite suite à l'un des moments les plus scandaleux de la carrière de Maria Callas qui a eu lieu le 2 janvier 1958 à l'Opéra de Rome, lors d'une représentation de *Norma* de Bellini. Ce soir-là, Callas se produit devant une audience de haut rang, y compris le président italien Giovanni Gronchi et de nombreuses personnalités publiques. Au cours du deuxième acte, souffrant d'une bronchite aiguë et de problèmes de voix, Callas quitte la scène, incapable de continuer la représentation¹⁸. L'incident provoque un énorme scandale, tant dans la presse que parmi le public, qui voit cet acte comme une preuve de son tempérament de diva et de son manque de professionnalisme. La situation est exacerbée par le fait que la salle était remplie de dignitaires et que l'événement avait été largement médiatisé. Cet incident a marqué un tournant dans la carrière de Callas, alimentant les critiques concernant sa fiabilité en tant qu'artiste, mais il a également souligné la pression intense et les attentes démesurées auxquelles

¹⁵ Maria Callas chante "Tosca" - Le documentaire - Les grands moments de la musique - Regarder le programme complet | ARTE Concert

¹⁶ MEYER-STABLEY, Bertand, *La véritable Maria Callas*, Pygmalion, 2007, p. 261-262.

¹⁷ CALLAS, Maria, *Lettres et mémoires*, Op.cit., p. 259.

¹⁸ KOTNIK, Vlado, *Opera as anthropology : Anthropologists in Lyrical Settings*, Cambridge Scholars Publishing, 2016, p. 159.

elle était constamment soumise. La controverse entourant cette soirée reste l'un des épisodes les plus mémorables et discutés de la vie de Maria Callas.

Dans la version de 1964, le chant de Callas, habituellement brillant et émouvant, se trouvait fragilisé par la dure réalité des critiques et le jugement implacable du public, et le score de l'émotion « triste » augmente remarquablement, passant de 0,54 à 0,9 au moment où elle chante « *perché Signore* » et sur « *Ab* ». Cette montée en intensité reflète ses doutes et remet en question ses choix, illustrant non seulement la frustration de Tosca, mais aussi le manque d'admiration pour le Seigneur à cet instant précis, exprimé par cette question directe. Callas se confie alors à Wally Toscanini dans une lettre écrite depuis l'Hôtel Savoy de Londres, le 1er février 1964 :

Toi, avec ta sensibilité, tu peux comprendre combien de souffrances ces années passées. Je crois que tu sais ce que je veux dire. Il n'y a que par la voix que je puisse parler. Mon cœur, mon âme se voient à travers elle. Toi tu l'as vue et je t'en suis éternellement reconnaissante¹⁹.

Ces paroles, ainsi que la tristesse palpable dans sa performance de 1964, dévoilent une artiste tourmentée par les épreuves personnelles et professionnelles.

- « **Surpris** » (1958 : 2,06 vs 1964 :2,66) :

Les scores sont remarquablement similaires, avec une légère augmentation en 1964. La surprise pourrait être liée à des moments de choc ou de perplexité dans l'interprétation, amplifiés par les répétitions et les interrogations dans les paroles. Cette émotion de surprise apparaît dans la version de 1958 « *Diedi gioielli, Nell'ora del dolore perché, perché* » en 1964 sur « *Non feci mai male ad anima viva ! Con man fortiva, del dolor, perché Signore, del dolore, perché ? de rimunerì* (du final) ». Selon les résultats fournis par le modèle I.A., il est impossible de déterminer avec certitude si cette émotion de surprise ressentie lors de ces moments d'interprétation par Callas est agréable ou désagréable. Toutefois, ce qui est remarquable, c'est que cette émotion de surprise apparaît dans les deux versions, précisément lorsque Callas/Tosca pose sa question directe au Seigneur « *perché* ». Il est donc probable que ces moments soient empreints de doutes et de frustration.

- « **Effrayé** » (1958 : 0 ;77 vs 1964 : 1,25) :

En 1958, Callas a fait face à des problèmes de santé qui ont entraîné l'annulation de plusieurs engagements. Ces problèmes de santé ont suscité des inquiétudes quant à sa carrière et ont été largement commentés dans les médias. En 1958, malgré la maîtrise technique, on perçoit une subtile peur dans la voix de Callas, mais cette peur est contenue, reflétant une Tosca qui essaie de rester forte face à l'adversité « *Perché me ne rimunerì così ?* »

La hausse de score de l'émotion « effrayé » en 1964 témoigne d'une interprétation plus approfondie de l'inquiétude et de la peur. Cela peut s'expliquer par une période d'incertitude ou d'anxiété personnelle accrue pour Callas, ce qui se reflète dans son interprétation des paroles « *Sempre con fe sincera diedi fiori, perchè me rimunerì così ?* » avec un score de 0,77. Malgré sa véritable croyance en Dieu, elle se demande pourquoi elle traverse toutes ces difficultés. Elle est pleine de doutes à l'égard de tout, et surtout de sa voix qui pourrait la lâcher à tout moment. En janvier 1964, elle n'est plus confiante, surtout après une série de scandales dont elle a été victime, y compris lorsqu'elle devait interpréter le rôle de *Norma* de Bellini à l'Opéra de Paris et

¹⁹ CALLAS, Maria, *Lettres et mémoires*, Op.cit., p. 261.

qu'elle avait annulé à la dernière minute. Ainsi, les paroles associées à « Surpris » et « effrayé » en 1964 semblent exprimer une intensité émotionnelle plus grande par rapport à 1958.

- « **Dégoûté** » (1958 : 2,09 vs 1964 : 2,2) :

Les scores de « dégoûté » restent constants, ce qui suggère que Callas a maintenu un niveau similaire de dégoût ou de frustration dans ses interprétations des deux années, même si la structure des paroles montre des moments distincts où ces émotions sont particulièrement marquées.

En 1964, lorsque Callas chante « *così ? (final)* » et « *gioielli della madonna al manto, e diedi el canto* », elle est profondément dégoûtée malgré tout ce qu'elle a offert comme sacrifice et tout ce qu'elle a donné de précieux dans sa vie, à l'art et à l'amour. LE 2 janvier 1958, elle adresse une lettre en anglais à A COHLEEN. J. BISCHOFF :

C'est vrai que la vie n'est pas facile pour moi et mon chemin est souvent jonché de grosses pierres qui parfois menacent de tomber sur moi et de m'écraser, mais Dieu est si grand que je parviens toujours à sauter par-dessus ces obstacles qui après vingt ans de carrière et de dévouement et de célébrité ne devraient pas exister.²⁰

Callas ressentait une profonde déception face à tout ce qu'elle avait imaginé de sa vie à cette époque, car tout s'est effondré brusquement ou tout n'a pas été comme elle l'avait prévu en ce qui concerne l'amour, la famille et la carrière, étant perfectionniste :

Je veux le mieux en tout ! Je veux que mon homme soit le meilleur de tous, que mon art soit le premier et meilleur que tout, que même ce que je porte sur moi soit mieux que tout, si possible²¹.

C'est précisément cette tendance perfectionniste qui lui a fait perdre sa voix, son bien le plus précieux, le jour où elle a commencé son obsession pour un corps parfait et à perdre du poids, ce qui a eu des incidents sur sa voix.

- « **Neutre** » (1958 : 1,48 vs 1964 : 1,22) :

Les scores de neutre sont presque semblables, témoignant d'une constante expression des émotions neutres, même si elles sont légèrement moins exprimées en 1964. Cela démontre une compréhension plus cohérente ou une moindre intensité émotionnelle pour ces moments spécifiques « *diedi gioielli* ». S'agit-il d'un signe de l'abandon de Callas à la matérialité, à tout ce qui est superficiel à ce moment-là ?

SYNTHÈSE ET CONCLUSION

Personnage lyrique dont la vie ressemblait à un opéra, Maria Callas a toujours connu un grand succès dans le rôle de *Tosca* de Puccini, que ce soit au sommet de sa carrière en 1958 ou durant son déclin en 1964 et surtout avec interprétation de l'air emblématique *Vissi d'arte, vissi d'amore*. Cet air se démarque par sa pureté et son intensité émotionnelle, exprimant les luttes intérieures de l'héroïne et l'un des moments forts et emblématiques du répertoire lyrique, qui demande une grande maîtrise émotionnelle : l'air commence avec sérénité et une énorme

²⁰ *Ibid.*

²¹ ECCATTY (De), René, *Maria Callas, Op.cit.*, p. 184.

intensité de sentiments. Par la suite, l'atmosphère devient plus mélodieuse et intime, suivie d'un crescendo majestueux, pour atteindre enfin son apogée en utilisant une expression religieuse et noble adressée à Dieu. L'intérêt réside dans la complexité de la relation entre Callas et le rôle de Tosca, qui, malgré sa virtuosité et sa renommée dans son interprétation, il n'était pas son personnage de prédilection. Elle a même avoué sa réticence envers l'air *Vissi d'arte*, estimant que, bien que musicalement splendide, il perturbait le flux dramatique de l'opéra²⁵. Cependant, au-delà des considérations techniques, Callas avait probablement du mal avec ce personnage qui, à bien des égards, reflétait ses propres luttes et souffrances. Incarner Tosca la plongeait donc au cœur de ses émotions les plus profondes, peut-être même à une réminiscence de ses propres tragédies personnelles. Comme si face à un miroir, elle contemplant sa vie à travers cet air, faisant face à ses propres tourments et triomphes. Pourtant, paradoxalement, elle ressentait une profonde affinité avec cette héroïne théâtrale, qui, par amour, se métamorphosait en meurtrière pour sauver son amant. C'est de cette ambivalence émotionnelle que naquit l'idée d'explorer les nuances et les tourments vécus par Callas à travers chaque instant de son interprétation de *Vissi d'arte*.²².

L'analyse des performances émotionnelles de Maria Callas dans *Vissi d'arte* 1958 vs 1964 par P.I.A. a révélé des variations significatives dans son expression émotionnelle, confirmant notre hypothèse selon laquelle l'intensité émotionnelle de sa performance était liée à ses propres expériences vécues. Les données ont montré une augmentation des émotions négatives, telles que la tristesse et la colère, en 1964, ainsi qu'une absence totale de joie. Ces fluctuations émotionnelles correspondent étroitement aux hauts et aux bas de la vie personnelle et professionnelle de Callas à cette époque, suggérant que ses émotions sur scène étaient profondément ancrées dans sa réalité. Ainsi, chaque interprétation semblait refléter non seulement l'évolution de l'artiste, mais aussi les événements marquants de sa vie, renforçant l'authenticité de chaque performance.

Les scores émotionnels générés lors de la performance de Callas de 1958 ont révélé une interprétation remarquablement puissante de *Vissi d'arte*, soulignant sa maîtrise technique impressionnante et sa profonde connexion émotionnelle avec les thèmes du personnage. De ce fait, ce qui distingue cette version de Callas, c'est son contrôle rigoureux de chaque émotion, équilibrant harmonieusement les variations émotionnelles tout au long de la pièce.

Callas offre dans la version de 1964 une interprétation profondément personnelle et intérieure de Tosca, où les émotions jaillissent de manière directe et sans retenue. Sa voix, marquée par les années, apporte une dimension de fragilité et d'urgence à son supplice, exprimant un sentiment de résignation et d'imploration. À travers une palette d'émotions désagréables intenses (tristesse, dégoût, peur et colère), la vulnérabilité, le désespoir et l'émotion brute de Callas peignent un portrait poignant d'une Tosca plus humaine, débordant de souffrance mais toujours d'une expressivité profonde. L'intensification significative des scores émotionnels dans cette version s'explique par le contexte dans lequel l'air a été interprété : déçue par l'attitude d'Onassis, Callas décide de réapparaître sur scène en 1964 après une période d'absence.

C'est immédiatement vers le rôle de Tosca qu'elle se tourne, marquant ainsi son grand retour au Royal Opera House de Covent Garden. Elle choisit ce rôle emblématique, pour lequel une production spécialement conçue pour elle est mise en place, et qui sera immortalisée

²² MEYER-Stabley, Bertand, *La véritable Maria Callas*, *Op.cit.*, p.261

par le disque et la télévision. Maria Callas, accompagnée de Tito Gobbi et Renato Cioni, s'engage pleinement dans le travail de *Tosca* pour explorer de nouvelles nuances et enrichir un personnage qu'elle n'a jamais vraiment apprécié, afin de montrer la résilience de son talent malgré les épreuves, comme pour rappeler à son amant ce qu'il admirait en elle au début de leur relation.

Consciente de la fragilité de sa voix à cette époque, Callas a judicieusement misé sur l'expressivité dans sa version de 1964, optant pour une interprétation plus profonde. Elle a compensé les pertes techniques par des nuances émotionnelles, démontrant ainsi sa capacité à transcender les limitations techniques par une interprétation riche en émotion. Cette approche était particulièrement adaptée pour un rôle comme *Tosca*, où les aspects dramatiques l'emportent sur la dimension musicale, permettant ainsi de masquer certaines instabilités vocales²³.

En conséquence, l'émotion dans la voix de Callas en 1964 est plus brute qu'en 1958, avec une souffrance palpable. Sa voix, explorant les confins de la beauté, émet des cris authentiques plutôt que des sons agréables, témoignant ainsi de son intense émotion. Par ailleurs, les légères imperfections dans sa voix ajoutent une humanité et une authenticité à son interprétation, rendant les émotions plus palpables et poignantes. Le ténor Rolando Villazon commente : « Ce que l'on entend, ce n'est pas une technique irréprochable, mais l'expression extraordinaire de la voix humaine, un flot d'émotions se dégage de cette artiste fabuleuse²⁴. » Il renchérit : « Callas est extraordinaire car chaque moment est empreint de vérité, et ses blessures sont clairement perceptibles dans sa voix²⁵. »

Cette remarquable capacité de Callas à maintenir son art exceptionnel, même après avoir dépassé son apogée, est véritablement fascinante. Ses moments de faiblesse vocale se métamorphosent en outils dramatiques, permettant d'exprimer avec intensité la détresse de *Tosca* et d'accentuer la dimension tragique du personnage. Dans cette fusion, *Tosca* et Callas ne font qu'un, grâce à la connexion émotionnelle et musicale unique tissée par Callas. À tel point que le mardi 21 janvier 1964, Tito Gobbi lui rend hommage en déclarant avec ses célèbres mots : « Maria, c'était *Tosca* à chaque seconde... Elle était vraie²⁶. »

Puisant dans son vécu et ses défis personnels, Callas parvient à communiquer une émotion pure et authentique. Que ce soit par la grandeur de sa voix ou les subtilités de sa vulnérabilité, elle touche profondément les spectateurs, les attirant à ses spectacles, prêts à payer cher pour vivre cette connexion émotionnelle. Ainsi, que ce soit délibéré ou non, son expression artistique à travers la voix lui permet de partager son histoire et ses émotions les plus profondes, révolutionnant à son époque les normes de l'interprétation lyrique.

Pour conclure, ce travail a enrichi notre compréhension des nuances émotionnelles entre les deux interprétations de *Vissi d'arte, vissi d'amore* (1958 vs 1964), révélant ainsi la profondeur artistique de Callas. Il confirme qu'en fin de compte, la voix d'un chanteur dépasse le simple

²³ ALBY, Claire, CARON, Alfred, *Passion Callas*, Mille et une Nuits, 2000, p.78

²⁴ Maria Callas chante "Tosca" - Le documentaire - Les grands moments de la musique - Regarder le programme [complet | ARTE Concert](#)

²⁵ *Ibid.*

²⁶ « Trois jours avec Tito Gobbi : Une archive de 1965 », le 15 février 2023, Trois jours avec Tito Gobbi : Une [archive de 1965 \(3ème partie\) \(radiofrance.fr\)](#)

rôle d'instrument musical pour devenir une expression authentique de l'émotion humaine. Toutefois, cette analyse requiert un investissement substantiel en ressources humaines et temporelles, avec une équipe spécialisée pour des annotations précises, allongeant le processus et augmentant les coûts ; car, malgré les progrès, détecter les émotions vocales reste complexe en raison de la subjectivité et des variations individuelles. Les chercheurs continuent d'affiner les modèles et les algorithmes pour améliorer la précision de ces technologies. Pour finir, cet article incite les chercheurs à approfondir leur exploration du lien entre l'expression artistique, l'artiste et ses émotions, en développant des outils sophistiqués pour une analyse plus précise.

Annexe

Vissi d'arte (La Tosca - Puccini)

Paroles originales en italien

*Vissi d'arte, vissi d'amore,
non feci mai male ad anima viva!
Con man furtiva
quante miserie conobbi aiutai.
Sempre con fè sincera
la mia preghiera
ai santi tabernacoli salì.
Sempre con fè sincera
diedi fiori agli altar.
Nell'ora del dolore
perché, perché, Signore,
perché me ne rimunerì così?
Diedi gioielli della Madonna al manto,
e diedi il canto agli astri, al ciel,
che ne ridean più belli.
Nell'ora del dolore,
perché, perché, Signore,
ah, perché me ne rimunerì così?*

Traduction en français

J'ai vécu d'art, j'ai vécu d'amour,
je n'ai jamais fait de mal à âme qui vive !
Par une main cachée
j'ai soulagé toutes les misères que j'ai rencontrées.
Toujours avec une foi sincère
ma prière
est allée vers le saint tabernacle.
Toujours avec une foi sincère
j'ai offert des fleurs à l'autel.
En ce temps de douleur
pourquoi, pourquoi, Seigneur,
pourquoi m'en récompenses-tu ainsi ?
J'ai offert des bijoux pour le manteau de la Madone,
et offert mon chant aux étoiles, au ciel,
qui en resplendissaient, encore plus beaux.
En ce temps de douleur
pourquoi, pourquoi, Seigneur,
ah, pourquoi m'en récompenses-tu ainsi ?

Bibliographie

Sources :

Maria Callas sings "Vissi d'arte" (from Puccini: Tosca) – Paris, 1958 (youtube.com)

Maria Callas sings Puccini: Tosca - 'Vissi d'Arte' at Covent Garden 1964 (youtube.com)

Bibliographie :

« Trois jours avec Tito Gobbi : Une archive de 1965 », le 15 février 2023, [Trois jours avec Tito](#)

Gobbi : Une archive de 1965 (3ème partie) (radiofrance.fr)

ALBY, Claire, CARON, Alfred, *Passion Callas*, Mille et une Nuits, 2000, 146. p.

CALLAS, Maria, *Lettres & Mémoires*, Textes établis et traduits par Tom Volf, Albin Michel, 2019, 608. p.

CECCATTY (De), René, *Maria Callas*, Gallimard, 2009, 361.p.

COOPER, Shelley, *La Divina The Birth Of the Singer/actor* », University of Central Florida, 2010, [La Divina The Birth Of The Singer actor.pdf](#).

KOTNIK, Vlado, *Opera as anthropology : Anthropologists in Lyrical Settings*, Cambridge Scholars Publishing, 2016, 380. p.

Maria Callas chante "Tosca" - Le documentaire - Les grands moments de la musique - Regarder [le programme complet | ARTE Concert](#)

Maria Callas-Reportage-Documentary-1982, **MARIA CALLAS - REPORTAGE - DOCUMENTARY - 1982 (youtube.com)**

MEYER-STABLEY, Bertand, *La véritable Maria Callas*, Pygmalion, 2007, 372. p.

PETSALIS-DIOMIDIS, Nicolas, *La Callas inconnue*, Plon, Traduit du grec par Anne-Fleur Clément et Jeanne Roques-Tesson, 2002, 594. p.

SANDER, David, R. SCHERER, Klaus, « Chapitre 1 : La psychologie des émotions : survol des théories et débats essentiels », *Traité de psychologie des émotions*, 2019, p. 1-39, [6. La psychologie des émotions | Cairn.info](#).