

Le Fantôme de l'opéra, une œuvre à la croisée des genres.

Comme nous avons pu le voir dans le document général présentant le projet, l'étude de cette œuvre s'est faite en lien avec plusieurs partenaires extérieurs :

- Dans un premier temps, les élèves ont travaillé sur l'adaptation du roman en bande dessinée, écrite par Christophe Gaultier. (voir scénario du professeur documentaliste). Une rencontre avec l'auteur tourangeau, proche de l'établissement, est venue clore la séquence.
- Dans un second temps, sur une proposition du Conseil général, nous avons emmené nos élèves regarder et écouter un ciné-concert projetant le film, *The Phantom of the opera*, adaptation de Rupert Julian (1925) du roman, accompagné de l'Octuor de France.

Ce calendrier a imposé l'étude préalable de l'œuvre en français, afin que les autres disciplines puissent ensuite exploiter le travail fait. Cette séquence est donc intervenue en janvier, après **une séquence sur la nouvelle fantastique et une autre sur l'épistolaire**. Nous verrons dans le déroulé des séances que les élèves ont dû utiliser leurs connaissances pour mieux comprendre l'œuvre.

- 1) Dans **la séquence sur l'épistolaire**, une heure a été consacrée à l'étude de la lettre que le fantôme envoie aux deux directeurs pour les menacer (p 41-42, édition Le Livre de poche / Voir document joint).

Objectifs de cette séance :

- Amorcer la lecture de l'œuvre par le biais d'une lettre.
- Etudier le rôle de la lettre dans le roman et aborder la notion de récit enchâssé.

Après avoir eu le contexte d'écriture de la lettre, les élèves ont fait émerger trois axes d'étude. Afin de ne pas alourdir notre propos, nous ne détaillerons que les points retenus dans le dernier axe :

I Une lettre spécifique (lettre dans un roman).

II Une lettre surprenante.

III Le rôle de la lettre dans le roman.

- Elle rend la présence du fantôme réelle car jusqu'à présent, il était seulement évoqué comme un être immatériel.
- Elle permet à l'action d'avancer : la guerre est déclarée avec les deux directeurs.
- Elle informe le lecteur : le fantôme semble très sensible au charme de Christine Daaé.

- 2) Ensuite, la lecture de l'œuvre a été proposée par étapes, pendant que la séquence sur le fantastique était en cours. En effet, cette œuvre peut paraître difficile d'accès pour des collégiens, même si l'édition choisie (Le Livre de poche) ne reproduit pas le roman dans sa totalité. Un contrôle de lecture a introduit la séquence. Il s'est fait en salle informatique.

- Une partie de la classe s'est rendu sur le cours en ligne moodle créé pour le projet, disponible sur l'ENT (Espace Numérique de Travail) de l'établissement.

Christelle Delas-Berthel, professeur de Lettres modernes, formatrice HIDA

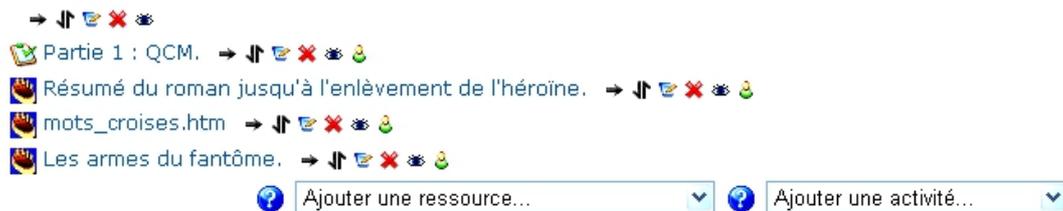
Quatre tests s'y trouvaient, créées sur [hot_potatoes](#) puis importés (voir ci-dessous, capture d'écran partielle).

- Pendant ce temps, l'autre moitié de la classe a répondu sur papier à des questions sur l'œuvre. Puis un échange a eu lieu entre les deux groupes.

Discipline : Français.

Contrôle de lecture.

Vérifions que vous avez tous bien lu et compris le roman de Gaston Leroux.



The screenshot shows a list of resources and activities in a learning management system. At the top, there are navigation icons: a right arrow, a double left arrow, a double right arrow, a red X, a person icon, and a green checkmark. Below this, there are four items, each with a book icon and navigation icons: "Partie 1 : QCM.", "Résumé du roman jusqu'à l'enlèvement de l'héroïne.", "mots_croises.htm", and "Les armes du fantôme.". At the bottom, there are two dropdown menus: "Ajouter une ressource..." and "Ajouter une activité...".

- 3) La première séance s'est intitulée, ***Le Fantôme de l'opéra, une œuvre fantastique ?***

Objectifs :

- A partir des connaissances des élèves sur le fantastique (séquence précédente), définir si la tonalité générale de ce roman est effectivement fantastique (Voir les travaux de Todorov).
- Relier cette tonalité à la fascination au XIXème siècle, début du XXème siècle pour le mystère (lien avec le cours d'éducation musicale et d'arts plastiques).

Supports de travail : Nous avons travaillé de manière successive puis comparée sur plusieurs extraits (les textes se trouvent dans les documents annexes, dans l'impression PDF du paperboard fait sur TBI) :

- Raoul et la voix d'homme dans la loge de Christine (p 27 à 30).
- La scène du cimetière (p 74 à 77).
- *Faust* et la Carlotta : l'épisode du couac (p 90 à 94)
- Le bal masqué (p 106 à 109).

A/ Les élèves se sont répartis en groupes et ont répondu aux questions suivantes après avoir lu les extraits et après avoir redonné à l'oral les caractéristiques du fantastique :

- 1) Trouve-t-on l'apparition du surnaturel dans un cadre réaliste ? Si oui, comment ? (personnage monstrueux ?)
- 2) Le sentiment de peur est-il perceptible ? Comment ?
- 3) Le doute sur la réalité de ces événements étranges est-il notable ? Justifiez.

4) A quelle personne la narration est-elle faite ?

5) Le cadre spatio-temporel est-il propice ? (nuit, obscurité...)

La mise en commun a eu lieu grâce à un tableau créé sur un paperboard du TBI et les points communs ont été rendus visibles par des termes soulignés par des couleurs similaires dans les textes.

Les élèves en ont conclu qu'*a priori*, les épisodes étudiés semblaient appartenir à la tonalité fantastique grâce aux points suivants :

- La manifestation de la peur.
- La présence d'un personnage hideux/monstrueux qui produit un effet durable sur le ou les personnages présents et le(s) font douter de leur raison.
- La survenue lorsque le héros est souvent seul (textes 1 et 2)
- Un cadre propice.

Mais grâce à la lecture d'un extrait du roman, les élèves ont compris que l'on basculait du fantastique au dramatique. Il s'agit du passage qui révèle l'existence d'Erik, le « fantôme » (p 112 à 114). Le doute disparaît, ainsi que le surnaturel.

B/ La deuxième partie de la séance a été consacrée au **fantastique dans les arts**.

- Tout d'abord, comme en éducation musicale, les élèves ont écouté [La Danse macabre de Camille Saint-Saëns \(1874\)](#). L'objectif était d'aborder cette œuvre avec une approche propre à notre discipline : quelle histoire semble raconter cette œuvre ? Quelles sont les impressions à l'écoute ?

Les élèves ont rapidement reconnu les douze coups de minuit, introductifs comme dans la scène du cimetière dans le roman d'un événement étrange. Puis ils ont interprété la dissonance comme l'irruption de la peur.

Après avoir donné encore d'autres éléments, le poème d'Henri Cazalis publié sur le livret accompagnant la première représentation de l'œuvre a été vidéo projetée pour souligner les liens entre les mots, le ressenti des élèves et la musique. Pour prolonger cette étude, [une courte vidéo](#) évoquant ce poème extraite de l'émission *Les Clefs de l'orchestre* de Jean-François Ziegel a été projetée, toujours sur le TBI. On le voit, l'approche de l'œuvre a été complémentaire de celle du cours d'éducation musicale.

- Dans un deuxième temps, les élèves ont analysé **une photographie de R. Child Bayley, Photo spirite (1910)** dans leur manuel. En effet, parallèlement au travail fait en français, le professeur d'arts plastiques a travaillé sur la fascination des artistes pour l'invisible (voir scénario) et a étudié la naissance de la photographie. Grâce à la vidéo projection du manuel numérique (voir ci-dessous), il a été possible d'insister sur le trucage photographique en étudiant certains détails car il est possible de zoomer, d'utiliser des outils comme le surligneur par exemple. Les

élèves ont également noté que l'œuvre est complètement contemporaine du *Fantôme de l'opéra*, ce qui renforce les liens entre les arts.

The screenshot shows a digital learning interface for the topic 'L'illusion en images'. It includes a navigation bar at the top with 'Bibliothèque', 'Outils', 'Manager', and 'Rechercher'. The main content area is divided into several sections:

- Central Image:** A painting of a woman in a white dress, possibly from the opera 'The Phantom of the Opera'.
- Text Boxes:**
 - Interpréter la mise en scène du fantastique:** A list of questions about the painting's characters and the 'cauchemar' (nightmare) concept.
 - Graine de culture:** A section with a small icon and text about the word 'cauchemar' and its English equivalent 'nightmare'.
 - Les procédés photographiques:** A text block explaining the history of photography, from the 19th century to the 20th century, mentioning the 'daguerreotype' and 'lithographie'.
 - Bilan:** A section titled 'Analyser une représentation du fantastique' with five numbered questions about the photograph and the painting.
- Navigation:** A bottom bar with 'Sommaire', 'Diaporama', 'Ressources', and 'Page 80'.

On le voit, les TICE ont été très utiles lors de cette séance puisque la préparation d'un paperboard a permis de réunir sur un seul support textes, sons et vidéos, en permettant l'interactivité (outils de surlignage, écriture directement sur le tableau comparatif, rideau facilitant un dévoilement progressif du texte...). D'autre part, l'utilisation du manuel numérique a facilité l'étude de la photographie. Enfin, les élèves ont gardé la trace du cours en consultant sur l'espace de cours en ligne les vidéos et le paperboard de la séance.

- 4) Nous n'entrerons pas dans le détail de la séance suivante car elle privilégie l'étude de la langue.

Objectifs :

- Montrer que le roman emprunte également au roman policier (cf scène du cimetière qui est le récit de la déposition de Raoul au commissariat) et chercher quelle place occupe les enquêteurs.
- Faire le lien avec d'autres œuvres de Gaston Leroux (*Le Mystère de la chambre jaune*, *le Parfum de la dame en noir*...)
- Aborder les notions de cause et conséquence et revoir les types et formes de phrase.

Christelle Delas-Berthel, professeur de Lettres modernes, formatrice HIDA

Support d'étude: La scène de l'interrogatoire de Mme Giry, la concierge par les deux directeurs (p 49 à 55).

- 5) La séance suivante a été intitulée **La vision d'artistes sur le monde du spectacle à la fin du XIXème siècle.**

Objectifs :

- Comprendre les enjeux sociaux de la fréquentation de l'opéra et du théâtre (c'est-à-dire la cohabitation des bourgeois et des danseuses/chanteuses).
- Voir comment plusieurs artistes se sont emparés de ce sujet : Emile Zola dans *Nana* et Edgar Degas avec ses tableaux de danseuses.

Support d'étude : lecture analytique et comparative d'un extrait du Fantôme de l'opéra (chapitre 2) et l'incipit de *Nana*. (voir textes dans les documents annexes)

A/ Après la lecture du texte de Zola par le professeur (extrait long, qui nécessite un accompagnement), les élèves ont répondu aux questions suivantes :

- 1) Qui sont les personnages ?
- 2) Où sommes-nous ?
- 3) De qui parle-t-on ?
- 4) Quel est le ton employé ? Quel regard est porté sur ces femmes, les chanteuses ?
- 5) Quelles différences cela met-il en évidence entre les hommes et les femmes à cette époque ?

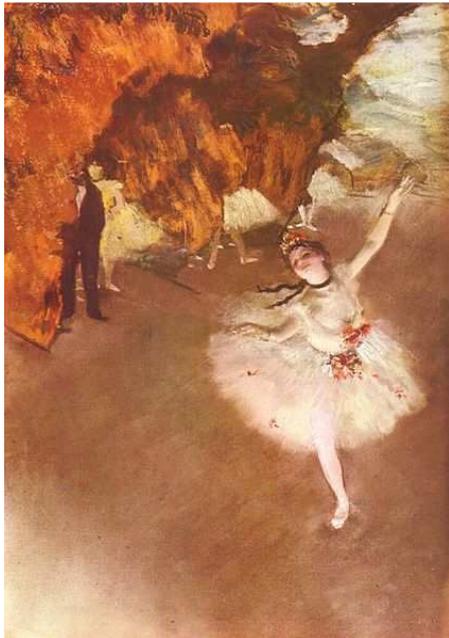
Après une rapide synthèse, les élèves ont relu l'extrait du chapitre 2 puis ont mis en évidence les points communs et les différences sur le regard porté sur les petits rats, Christine Daaé. Puis les élèves ont répondu à trois questions supplémentaires :

- 1) Pourquoi y a-t-il autant de monde près des loges ?
- 2) Qui fréquente ce lieu ?
- 3) Pourquoi les Chagny semblent-ils si bien le connaître ?

Une synthèse finale a mis en évidence plusieurs points :

- Le théâtre, l'opéra : lieux de représentation sociale et de plaisirs.
- Le théâtre, l'opéra : lieux de transgression.
- Des rapports entre les hommes et les femmes inégaux : des milieux qui se côtoient mais qui ne peuvent s'unir hors de la sphère théâtrale.
- Une vision de la femme artiste différente selon les écrivains.

B/ Puis les élèves ont analysé le regard porté par un artiste, peintre et sculpteur, [Edgard Degas](#) dans deux tableaux :



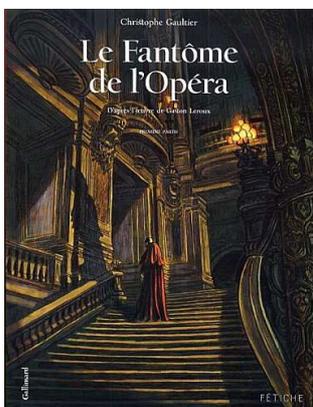
Ballet – l'Etoile (1878), pastel sur papier, 58 x 42 cm, Musée d'Orsay



La Salle de ballet de l'Opéra, rue Le Pelletier (1872), huile sur toile, 33 x 46 cm, Musée d'Orsay

Cela a permis également de préparer la sortie à Paris au Musée d'Orsay, prévue à la suite de celle de l'opéra Garnier.

C/ Enfin, la mise en évidence de la fascination pour le monde du spectacle à la fin du XIX^{ème} siècle et début du suivant a trouvé son prolongement ultime dans l'écoute des [Voix ensevelies, exposition virtuelle de la BNF](#). Cette exposition virtuelle permet d'entendre des voix de cantatrices célèbres comme [Melba](#) grâce à des urnes contenant des bandes sonores ensevelies en 1907 (date quasi contemporaine de la publication du roman) et retrouvées dans les sous-sols de l'Opéra Garnier cent ans plus tard.



6) La séance suivante a été consacrée au travail sur **l'adaptation du roman en bande dessinée**, par Christophe Gaudier (édition Gallimard). Le travail a porté sur le tome 1, alors seul publié.

Nous n'entrerons pas dans le détail de cette séance, renvoyant nos lecteurs au travail proposé par le professeur documentaliste. Néanmoins, il est important de noter qu'après un travail plus général proposé sur le genre de la bande dessinée, nous avons comparé des planches de l'adaptation avec les quatre extraits

Christelle Delas-Berthel, professeur de Lettres modernes, formatrice HIDA

vus en classe en séance 1. Grâce à l'aimable autorisation de l'auteur, nous reproduisons ci-dessous quelques planches étudiées. Les élèves ont ainsi vu la spécificité de chaque art et vu le regard de l'artiste porté sur le roman.

Ci-dessous, la scène du bal masqué :



7) Ensuite, les élèves ont à nouveau utilisé l'espace de cours en ligne pour préparer la venue de l'auteur en rédigeant sur un espace collaboratif commun (le wiki) les questions à lui poser. Comme le projet a été mené sur deux classes, l'autre classe a pu enrichir le questionnaire en consultant celui élaboré par les élèves.

Puis lors de la venue de l'auteur, après l'échange de questions et de réponses, les élèves ont pu en exclusivité voir des planches originales du tome 2 en préparation et poser des questions à l'auteur (choix pour la première de couverture par exemple). Après avoir relu l'épisode de la chambre des supplices (voir texte donné en annexe), ils ont découvert les planches dessinées. L'auteur a ensuite expliqué ses choix esthétiques et les raisons des types de plans, de cadre.

Voici deux planches ci-dessous parmi les quelques planches originales que l'auteur a montrées (reproduction avec son aimable autorisation) :



L'arbre de la chambre des supplices



Raoul et le Persan dans la chambre des supplices.

- 8) Enfin, une dernière séance a été consacrée à **l'adaptation du roman au cinéma** afin de préparer le ciné-concert évoqué en introduction de ce propos. M. Thibaudeau, compositeur de la partition et Jean-Louis Sajot, fondateur de l'Octuor de France, ont mis à disposition des enseignants participant des extraits du film mis en musique. C'est à partir de cette ressource que l'étude a lieu. C'est la scène du bal masqué qui a été choisie car elle était bien connue des élèves (vue en séance 1 puis en séance 6). D'autre part, cet extrait filmique a également été étudié en éducation musicale, ainsi qu'en anglais.

Objectifs :

- Comprendre en quoi le langage cinématographique est un langage spécifique : la question de l'adaptation cinématographique, reflet d'un regard d'artiste ancré dans son époque (ici, film muet de 1925).
- Analyser l'image mobile à la suite de l'image fixe pour en découvrir les spécificités.

Support d'étude : Pour étudier la scène du bal masqué, nous avons utilisé le TBI, afin de visionner l'extrait, d'opérer des captures d'écran. Une autre méthode, très simple, est d'utiliser [VLC](#) et d'utiliser les fonctionnalités « contrôles avancés » pour ne garder que l'extrait choisi et les images sélectionnées.

Pour le détail de la séance, nous renvoyons nos lecteurs à la version PDF du paperboard disponible dans les documents annexes.

Après avoir vu une première fois la scène, les élèves ont porté leur attention en groupes sur quatre aspects : le lieu, les costumes, la musique et l'atmosphère. La mise en

commun a permis de mettre en évidence les différentes étapes de cette séquence filmique. Une étude plus linéaire a commencé ensuite, à partir des quatre étapes relevées :

A/ - Le bal masqué

-Les retrouvailles des deux amants

Rupture musicale :

B/ - L'irruption de la Mort rouge.

-La fuite des amants.

L'étude des plans, des angles de vue, de la musique, du rythme ont permis une analyse fine de l'extrait.

9) **L'évaluation finale** (donnée en document annexe) est venue clore cette séquence, après avoir donné au préalable un bilan de la séquence.

10) Dans la séquence suivante, consacrée à la nouvelle réaliste, une autre séance HIDA a également permis de préparer la sortie au musée d'Orsay. C'est celle consacrée au réalisme dans les arts et surtout la peinture. Là encore, le manuel numérique a été utilisé de manière fructueuse.

The screenshot shows a digital educational resource page from 'MAGNARD' titled 'Du réalisme à l'impressionnisme'. The page is divided into several sections:

- Header:** Includes navigation icons for 'Bibliothèque', 'Outils', 'Manager', 'Rechercher', and 'Options Aide'. The page number is 36.
- Main Title:** 'Du réalisme à l'impressionnisme' with the subtitle 'Etudier comment les peintres représentent la réalité au XIX^e siècle'.
- Left Column:**
 - Section 1:** 'Al-je bien observé ?' with a painting of a woman in a field. Questions: 'À quelle catégorie sociale appartient les femmes au premier plan?', 'Quels sont les détails vestimentaires qui le montrent?'.
 - Section 2:** 'Al-je bien observé ?' with a painting of a field. Questions: 'Les détails sont-ils nettement visibles pour le spectateur? Pourquoi?', 'Selon vous, de quel Camille Pissarro veut-il que nous nous souvenions?'.
- Right Column:**
 - Section 3:** 'Qu'est-ce que le réalisme?' and 'Qu'est-ce que l'impressionnisme?' with explanatory text and a painting of a haystack.
 - Section 4:** 'Al-je bien observé ?' with a painting of a field. Questions: 'Qu'est-ce qui surprend dans ce tableau?', 'Comparez la place occupée par le ciel et celle occupée par la terre - que remarquez-vous?', 'D'après la citation du peintre ci-dessus, que cherche à montrer l'artiste impressionniste?'.
- Bottom Right:** A 'Bilan' section titled 'Étude comparée des trois tableaux' with five numbered questions.

Christelle Delas-Berthel, professeur de Lettres modernes, formatrice HIDA

Mon cher directeur, je vous demande pardon de venir vous
troubler en ces moments si précieux où vous décidez du sort
des meilleurs artistes de l'Opéra, où vous renouvez d'importants engagements et où vous en concluez de nouveaux ; et
5 cela avec une sûreté de vue, une entente du théâtre, une science du public et de ses goûts, une autorité qui a été bien près de stupéfier ma vieille expérience. Je suis au courant de ce que vous venez de faire pour la Carlotta, la Sorelli et la petite Jammes, et pour quelques autres dont vous avez deviné
10 les admirables qualités, le talent ou le génie. — (Vous savez bien de qui je parle quand j'écris ces mots-là ; ce n'est évidemment point pour la Carlotta, qui chante comme une seringue et qui n'aurait jamais dû quitter les Ambassadeurs ni le café Jacquin ; ni pour la Sorelli, qui a surtout du succès dans la carrosserie ; ni pour la petite Jammes, qui danse comme un veau dans la prairie. Ce n'est point non plus pour Christine Daaé, dont le génie est certain, mais que vous laissez avec un soin jaloux à l'écart de toute importante création.) — Enfin, vous êtes libres d'administrer votre petite affaire comme bon
15 vous semble, n'est-ce pas ? Tout de même, je désirerais profiter de ce que vous n'avez pas encore jeté Christine Daaé à la porte pour l'entendre ce soir dans le rôle de Siebel, puisque celui de Marguerite, depuis son triomphe de l'autre jour, lui est interdit, et je vous prierai de ne point disposer de ma loge
20 aujourd'hui ni les jours suivants ; car je ne terminerai pas cette lettre sans vous avouer combien j'ai été désagréablement surpris, ces temps derniers, en arrivant à l'Opéra, d'apprendre que ma loge avait été louée, — au bureau de location, — sur vos ordres.

30 Je n'ai point protesté, d'abord parce que je suis l'ennemi du scandale, ensuite parce que je m'imaginai que vos précédesseurs, MM. Debienne et Poligny, qui ont toujours été charmants pour moi, avaient négligé avant leur départ de vous parler de mes petites manies. Or, je viens de recevoir
35 la réponse de MM. Debienne et Poligny à ma demande d'explications, réponse qui me prouve que vous êtes au courant de mon cahier des charges et par conséquent que vous vous moquez outrageusement de moi. Si vous voulez que nous vivions en paix, il ne faut pas commencer par m'enlever
40 ma loge ! Sous le bénéfice de ces petites observations, veuillez me considérer, mon cher directeur, comme votre très humble et très obéissant serviteur.

Signé : F. de l'Opéra.

**Séance 2 : *Le Fantôme de l'opéra*,
un roman fantastique ?**



photogramme extrait du film de Rupert Julian (1925)

Extrait 1 : Raoul et la voix d'homme

Raoul restait seul. **Toute cette partie du théâtre était déserte maintenant.** On devait procéder à la cérémonie d'adieux, au foyer de la danse. Raoul pensa que la Daaé s'y rendrait peut-être et il attendit dans **la solitude et le silence.** Il se dissimula même dans **l'ombre propice d'un coin de porte.** Il avait toujours cette affreuse douleur à la place du cœur. Et c'était de cela qu'il voulait parler à la Daaé, sans retard. Soudain la loge s'ouvrit et il vit la soubrette qui s'en allait toute seule, emportant des paquets. Il l'arrêta au passage et lui demanda des nouvelles de sa maîtresse. Elle lui répondit en riant que celle-ci allait tout à fait bien, mais qu'il ne fallait point la déranger parce qu'elle désirait rester seule. Et elle se sauva. Une idée traversa la cervelle embrasée de Raoul : Évidemment la Daaé voulait rester seule pour lui !... Ne lui avait-il point dit qu'il désirait l'entretenir particulièrement et n'était-ce point là la raison pour laquelle elle avait fait le vide autour d'elle ? Respirant à peine, il se rapprocha de sa loge et l'oreille penchée contre la porte pour entendre ce qu'on allait lui répondre, et il se disposa à frapper. Mais sa main retomba. Il venait de percevoir, dans la loge, une voix d'homme, qui disait sur une intonation singulièrement autoritaire :
« Christine, il faut m'aimer ! »
Et la voix de Christine, douloureuse, que l'on devinait accompagnée de larmes, une voix tremblante, répondait :
« Comment pouvez-vous me dire cela ? Moi qui ne chante que pour vous ! »
Raoul s'appuya au panneau, tant il souffrait.

Son coeur, qu'il croyait parti pour toujours, était revenu dans sa poitrine et lui donnait des coups retentissants. Tout le couloir en résonnait et les oreilles de Raoul en étaient comme assourdies. Sûrement, si son coeur continuait à faire autant de tapage, on allait l'entendre, on allait ouvrir la porte et le jeune homme serait honteusement chassé. Quelle position pour un Chagny ! Écouter derrière une porte ! Il prit son coeur à deux mains pour le faire taire. Mais un coeur, ce n'est point la gueule d'un chien et même quand on tient la gueule d'un chien à deux mains, - un chien qui aboie insupportablement, - on l'entend gronder toujours.

La voix d'homme reprit :

« Vous devez être bien fatiguée ?

- Oh ! ce soir, je vous ai donné mon âme et je suis morte.

- Ton âme est bien belle, mon enfant, reprit la voix grave d'homme et je te remercie. Il n'y a point d'empereur qui ait reçu un pareil cadeau ! Les anges ont pleuré ce soir. »

Après ces mots : les anges ont pleuré ce soir, le vicomte n'entendit plus rien.

Cependant, il ne s'en alla point, mais, comme il craignait d'être surpris, il se rejeta dans son coin d'ombre, décidé à attendre là que l'homme quittât la loge. À la même heure il venait d'apprendre l'amour et la haine. Il savait qu'il aimait. Il voulait connaître qui il haïssait. À sa grande stupéfaction la porte s'ouvrit, et Christine Daaé, enveloppée de fourrures et la figure cachée sous une dentelle, sortit seule. Elle referma la porte, mais Raoul observa qu'elle ne refermait point à clef. Elle passa. Il ne la suivit même point des yeux, car ses yeux étaient sur la porte qui ne se rouvrait pas.

Alors, le couloir étant à nouveau désert, il le traversa.

Il ouvrit la porte de la loge et la referma aussitôt derrière lui. Il se trouvait dans la plus opaque obscurité. On avait éteint le gaz.

« Il y a quelqu'un ici ! fit Raoul d'une voix vibrante. Pourquoi se cache-t-il ? »

Et ce disant, il s'appuyait toujours du dos à la porte close. La nuit et le silence. Raoul n'entendait que le bruit de sa propre respiration. Il ne se rendait certainement point compte que l'indiscrétion de sa conduite dépassait tout ce que l'on pouvait imaginer.

« Vous ne sortirez d'ici que lorsque je le permettrai ! s'écria le jeune homme. Si vous ne me répondez pas, vous êtes un lâche ! Mais je saurai bien vous démasquer ! »

Et il fit craquer son allumette. La flamme éclaira la loge. Il n'y avait personne dans la loge ! Raoul, après avoir pris soin de fermer la porte à clef, alluma les globes, les lampes. Il pénétra dans le cabinet de toilette, ouvrit les armoires, chercha, tâta de ses mains moites les murs. Rien !

« Ah ! ça, dit-il tout haut, est-ce que je deviens fou ? »

Il resta ainsi dix minutes, à écouter le sifflement du gaz dans la paix de cette loge abandonnée ; amoureux, il ne songea même point à dérober un ruban qui lui eût apporté le parfum de celle qu'il aimait. Il sortit, ne sachant plus ce qu'il faisait ni où il allait.

À un moment de son incohérente déambulation, un air glacé vint le frapper au visage. Il se trouvait au bas d'un étroit escalier que descendait, derrière lui, un cortège d'ouvriers penchés sur une espèce de brancard que recouvrait un linge blanc.

« La sortie, s'il vous plaît ? fit-il à l'un de ces hommes.

- Vous voyez bien ! en face de vous, lui fut-il répondu.

La porte est ouverte. Mais laissez-nous passer. »
Il demanda machinalement en montrant le brancard :
« Qu'est-ce que c'est que ça ? »
L'ouvrier répondit :
« Ça, c'est Joseph Buquet que l'on a trouvé pendu dans le
troisième dessous, entre un portant et un décor du Roi de
Lahore. »
Il s'effaça devant le cortège, salua et sortit.

	Extrait 1	Extrait 2	Extrait 3	Extrait 4
Cadre propice Apparition du surnaturel ds cadre réaliste	" l'opaque obscurité "nuit et silence" "solitude"	Cimetière / minuit "lumière de la lune" "l'invisible qui ne jouait de la musique"	Soir → 3 épisodes - le "conoc" de la Caletta - la voix de la loge - le lustre	Bal masqué → apparences trompeuses Main du squelette.
Manifestation de la peur ?	incohérente déambulation = "air glacé" / "points d'exclamation"	"Je m'ai pu m'empêcher de frissonner" / "Mon cœur de faillir"	"exclamation d'horreur" "Ils avaient senti son souffle"	"qch qui l'épouvantait" "Cui d'épouvanté"
Doute ?	"Ah! ça dit-il tt haut est-ce que je deviens fou?"	"Je ne sais point jusqu'où s'en fut mon imagination"	"Peut-être pourrait- il lui dire ^{est} une pareille chose était arrivée?"	"Il lui sembla" → modalisateur
Présence de personnage monstrueux ?	visage d'homme	"Une effroyable tête de t qui dardait sur moi un regard où brûlaient les yeux de l'enfer"		
Solitude des pers ? Narration ?	Où "Raoul restait seul." → P 3.	Raoul est seul car Christine ne le voit pas P 3		P 3 Foule.

Extrait 2 : La scène du cimetière.

Demande. - Mlle Daaé ne vous avait pas vu descendre de votre chambre par le singulier chemin que vous aviez choisi ?

Réponse. - Non, monsieur, non, non. Cependant, j'arrivai derrière elle en négligeant d'étouffer le bruit de mes pas. Je ne demandais alors qu'une chose, c'est qu'elle se retournât, qu'elle me vit et qu'elle me reconnût. Je venais de me dire, en effet, que ma poursuite était tout à fait incorrecte et que la façon d'espionnage à laquelle je me livrais était indigne de moi. Mais elle ne sembla point m'entendre et, de fait, elle agit comme si je n'avais pas été là. Elle quitta tranquillement le quai et puis, tout à coup, remonta rapidement le chemin. **L'horloge de l'église venait de sonner minuit moins un quart**, et il me parut que le son de l'heure avait déterminé la hâte de sa course, car elle se prit presque à courir.

Ainsi arriva-t-elle à la porte du cimetière.

D. - La porte du cimetière était-elle ouverte ?

R. - Oui, monsieur, et cela me surprit, mais ne parut nullement étonner Mlle Daaé.

D. - Il n'y avait personne dans le cimetière ?

R. - Je ne vis personne. S'il y avait eu quelqu'un, je l'aurais vu. La lumière de la lune était éblouissante et la neige qui couvrait la terre, en nous renvoyant ses rayons, faisait la nuit plus claire encore.

D. - On ne pouvait pas se cacher derrière les tombes ?

R. - Non, monsieur. Ce sont de pauvres pierres tombales qui disparaissent sous la couche de neige et qui alignaient leurs croix au ras du sol. Les seules ombres étaient celles de ces croix et les deux nôtres.

L'église était toute éblouissante de clarté. Je n'ai jamais vu une pareille lumière nocturne. C'était très beau, très transparent et très froid. Je n'étais jamais allé la nuit dans les cimetières, et j'ignorais qu'on pût y trouver une semblable lumière, « une lumière qui ne pèse rien ».

D. - Vous êtes superstitieux ?

R. - Non, monsieur, je suis croyant.

D. - Dans quel état d'esprit étiez-vous ?

R. - Très sain et très tranquille, ma foi. Certes, la sortie insolite de Mlle Daaé m'avait tout d'abord profondément troublé ; mais aussitôt que je vis la jeune fille pénétrer dans le cimetière, je me dis qu'elle y venait accomplir quelque voeu sur la tombe paternelle, et je trouvai la chose si naturelle que je reconquis tout mon calme. J'étais simplement étonné qu'elle ne m'eût pas encore entendu marcher derrière elle, car la neige craquait sous mes pas. Mais sans doute était-elle tout absorbée par sa pensée pieuse. Je résolus du reste de ne la point troubler et, quand elle fut parvenue à la tombe de son père, je restai à quelques pas derrière elle. Elle s'agenouilla dans la neige, fit le signe de la croix et commença de prier. À ce moment, minuit sonna. Le douzième coup tintait encore à mon oreille quand, soudain, je vis la jeune fille relever la tête ; son regard fixa la voûte céleste, ses bras se tendirent vers l'astre des nuits ; elle me parut en extase et je me demandais encore quelle avait été la raison subite et déterminante de cette extase quand moi-même je relevai la tête, je jetai autour de moi un regard éperdu et tout mon être se tendit vers l'Invisible, **l'invisible qui nous jouait de la musique**. Et quelle musique ! Nous la connaissions déjà ! Christine et moi l'avions déjà entendue en notre jeunesse. Mais jamais sur le violon du père Daaé, elle ne s'était exprimée avec un art aussi divin. Je ne pus mieux faire, en cet instant, que de me rappeler tout ce que Christine venait de me dire de l'Ange de la musique, et je ne sus trop que penser de ces sons inoubliables qui, s'ils ne descendaient pas du ciel, laissaient ignorer leur origine sur terre. **Il n'y avait point là d'instrument ni de main pour conduire l'archet.**

Oh ! je me rappelai l'admirable mélodie. C'était la Résurrection de Lazare, que le père Daaé nous jouait dans ses heures de tristesse et de foi. L'Ange de Christine aurait existé qu'il n'aurait pas mieux joué cette nuit-là avec le violon du défunt ménétrier.

L'invocation de Jésus nous ravissait à la terre, et, ma foi, je m'attendis presque à voir se soulever la pierre du tombeau du père de Christine. L'idée me vint aussi que Daaé avait été enterré avec son violon et, en vérité, je ne sais point jusqu'où, dans cette minute funèbre et rayonnante, au fond de ce petit déroché cimetière de province, à côté de ces têtes de morts qui nous riaient de toutes leurs mâchoires immobiles, non je ne sais point jusqu'où s'en fut mon imagination, ni où elle s'arrêta.

Mais la musique s'était tue et je retrouvai mes sens. Il me sembla entendre du bruit du côté des têtes de morts de l'ossuaire.

D. - Ah ! ah ! vous avez entendu du bruit du côté de l'ossuaire ?

R. - Oui, il m'a paru que les têtes de morts ricanèrent maintenant et je n'ai pu m'empêcher de frissonner.

D. - Vous n'avez point pensé tout de suite que derrière l'ossuaire pouvait se cacher justement le musicien céleste qui venait de tant vous charmer ?

R. - J'ai si bien pensé cela, que je n'ai plus pensé qu'à cela, monsieur le commissaire, et que j'en oubliai de suivre Mlle Daaé qui venait de se relever et gagnait tranquillement la porte du cimetière. Quant à elle, elle était tellement absorbée, qu'il n'est point étonnant qu'elle ne m'ait pas aperçu. Je ne bougeai point, les yeux fixés vers l'ossuaire, décidé à aller jusqu'au bout de cette incroyable aventure et d'en connaître le fin mot.

D. - Et alors, qu'arriva-t-il pour qu'on vous ait retrouvé au matin, étendu à demi mort, sur les marches du maître-autel ?

R. - Oh ! ce fut rapide... Une tête de mort roula à mes pieds... puis une autre... puis une autre... On eût dit que j'étais le but de ce funèbre jeu de boules. Et j'eus cette imagination qu'un faux mouvement avait dû détruire l'harmonie de l'échafaudage derrière lequel se dissimulait notre musicien. Cette hypothèse m'apparut d'autant plus raisonnable qu'une ombre glissa tout à coup sur le mur éclatant de la sacristie.

Je me précipitai. L'ombre avait déjà, poussant la porte, pénétré dans l'église. J'avais des ailes, l'ombre avait un manteau. Je fus assez rapide pour saisir un coin du manteau de l'ombre. À ce moment, nous étions, l'ombre et moi, juste devant le maître-autel et les rayons de la lune, à travers le grand vitrail de l'abside, tombaient droit devant nous. Comme je ne lâchai point le manteau, l'ombre se retourna et, le manteau dont elle était enveloppée s'étant entrouvert, je vis, monsieur le juge, comme je vous vois, **une effroyable tête de mort qui dardait sur moi un regard où brûlaient les feux de l'enfer.**

Je crus avoir affaire à Satan lui-même et, devant cette apparition d'outre-tombe, mon coeur, malgré tout son courage, défaillit, et je n'ai plus souvenir de rien jusqu'au moment où je me réveillai dans ma petite chambre de l'auberge du Soleil-Couchant.

Extrait 3 : La soirée maudite

À ce moment donc... à ce moment juste... se produisit quelque chose... j'ai dit quelque chose d'effroyable...

... La salle, d'un seul mouvement, s'est levée... Dans leur loge, les deux directeurs ne peuvent retenir une exclamation d'horreur... Spectateurs et spectatrices se regardent comme pour se demander les uns aux autres l'explication d'un aussi inattendu phénomène...

Le visage de la Carlotta exprime la plus atroce douleur, ses yeux semblent hantés par la folie. La pauvre femme s'est redressée, la bouche encore entrouverte, ayant fini de laisser passer « cette voix solitaire qui chantait dans son cœur... » Mais cette bouche ne chantait plus... elle n'osait plus une parole, plus un son...

Car cette bouche créée pour l'harmonie, cet instrument agile qui n'avait jamais failli, organe magnifique, générateur des plus belles sonorités, des plus difficiles accords, des plus molles modulations, des rythmes les plus ardents, sublime mécanique humaine à laquelle il ne manquait, pour être divine, que le feu du ciel qui, seul, donne la véritable émotion et soulève les âmes... cette bouche avait laissé passer...

De cette bouche s'était échappé...

... Un crapaud !

Ah ! l'affreux, le hideux, le squameux, venimeux, écumeux, écumant, glapissant crapaud !...

Par où était-il entré ? Comment s'était-il accroupi sur la langue ? Les pattes de derrière repliées, pour bondir plus haut et plus loin, sournoisement, il était sorti du larynx, et... couac !

Couac ! Couac !... Ah ! le terrible couac !

Car vous pensez bien qu'il ne faut parler de crapaud qu'au figuré. On ne le voyait pas mais, par l'enfer ! on l'entendait. Couac !

La salle en fut comme éclaboussée. Jamais batracien, au bord des mares retentissantes, n'avait déchiré la nuit d'un plus affreux couac. Et certes, il était bien inattendu de tout le monde. La Carlotta n'en croyait encore ni sa gorge ni ses oreilles.

La foudre, en tombant à ses pieds, l'eût moins étonnée que ce crapaud couaquant qui venait de sortir de sa bouche...

Et elle ne l'eût pas déshonorée. Tandis qu'il est bien entendu qu'un crapaud blotti sur la langue, déshonore toujours une chanteuse. Il y en a qui en sont mortes.

Mon Dieu ! qui eût cru cela ?... Elle chantait si tranquillement : « Et je comprends cette voix solitaire qui chante dans mon coeur ! » Elle chantait sans effort, comme toujours, avec la même facilité que vous dites :

« Bonjour, madame, comment vous portez-vous ? »

On ne saurait nier qu'il existe des chanteuses présomptueuses, qui ont le grand tort de ne point mesurer leurs forces, et qui, dans leur orgueil, veulent atteindre, avec la faible voix que le Ciel leur départit, à des effets exceptionnels et lancer des notes qui leur ont été défendues en venant au monde. C'est alors que le Ciel, pour les punir, leur envoie, sans qu'elles le sachent, dans la bouche, un crapaud, un crapaud qui fait couac ! Tout le monde sait cela. Mais personne ne pouvait admettre qu'une Carlotta, qui avait au moins deux octaves dans la voix, y eût encore un crapaud.

Ça n'était pas naturel. Il y avait là-dessous du sortilège. Ce crapaud sentait le roussi. Pauvre, misérable, désespérée, anéantie Carlotta !...

Elle jeta, éperdue, les yeux autour d'elle comme pour chercher un refuge, une protection, ou plutôt l'assurance spontanée de l'innocence de sa voix. Ses doigts crispés s'étaient portés à sa gorge en un geste de défense et de protestation ! Non ! non ! ce couac n'était pas à elle ! Et il semblait bien que Carolus Fonta lui-même fût de cet avis, qui la regardait avec une expression inénarrable de stupéfaction enfantine et gigantesque. Car enfin, il était près d'elle, lui. Il ne l'avait pas quittée. Peut-être pourrait-il lui dire comment une pareille chose était arrivée ! Non, il ne le pouvait pas ! Ses yeux étaient stupidement rivés à la bouche de la Carlotta comme les yeux des tout petits considérant le chapeau inépuisable du prestidigitateur.

Comment une si petite bouche avait-elle pu contenir un si grand couac ?

Tout cela, crapaud, couac, émotion, terreur, rumeur de la salle, confusion de la scène, des coulisses, - quelques comparses montraient des têtes effarées, - tout cela que je vous décris dans le détail dura quelques secondes.

Quelques secondes affreuses qui parurent surtout interminables aux deux directeurs là-haut, dans la loge n° 5. Moncharmin et Richard étaient très pâles. Cet épisode inouï et qui restait inexplicable les remplissait d'une angoisse d'autant plus mystérieuse qu'ils étaient depuis un instant sous l'influence directe du fantôme.

Ils avaient senti son souffle. Quelques cheveux de Moncharmin s'étaient dressés sous ce souffle-là... Et Richard avait passé son mouchoir sur son front en sueur...

Oui, il était là... autour d'eux... derrière eux, à côté d'eux, ils le sentaient sans le voir !... Ils entendaient sa respiration... et si près d'eux, si près d'eux !... On sait quand quelqu'un est présent... Eh bien, ils savaient maintenant !... ils étaient sûrs d'être trois dans la loge... Ils en tremblaient... Ils avaient l'idée de fuir... Ils n'osaient pas... Ils n'osaient pas faire un mouvement, échanger une parole qui eût pu apprendre au fantôme qu'ils savaient qu'il était là...

Qu'allait-il arriver ? Qu'allait-il se produire ?

Se produisit le couac ! Au-dessus de tous les bruits de la salle on entendit leur double exclamation d'horreur. Ils se sentaient sous les coups du fantôme.

Penchés au-dessus de la loge, ils regardaient la Carlotta comme s'ils ne la reconnaissaient plus. Cette fille de l'enfer devait avoir donné avec son couac le signal de quelque catastrophe. Ah ! la catastrophe, ils l'attendaient ! Le fantôme la leur avait promise ! La salle était maudite ! Leur double poitrine directoriale haletait déjà sous le poids de la catastrophe. On entendit la voix étranglée de Richard qui criait à la Carlotta :

« Eh bien ! continuez ! »

Non ! La Carlotta ne continua pas... Elle recommença bravement, héroïquement, le vers fatal au bout duquel était apparu le crapaud.

Un silence effrayant succède à tous les bruits. Seule la voix de la Carlotta emplit à nouveau le vaisseau sonore.

J'écoute !...

- La salle aussi écoute -

... Et je comprends cette voix solitaire (couac !)

Couac !... qui chante dans mon... couac !

Le crapaud lui aussi a recommencé.

La salle éclate en un prodigieux tumulte. Retombés sur leurs sièges, les deux directeurs n'osent même pas se retourner ; ils n'en ont pas la force. Le fantôme leur rit dans le cou ! Et enfin ils entendent distinctement dans l'oreille droite sa voix, l'impossible voix, la voix sans bouche, la voix qui dit :
« Elle chante ce soir à décrocher le lustre ! »

D'un commun mouvement, ils levèrent la tête au plafond et poussèrent un cri terrible. Le lustre, l'immense masse du lustre glissait, venait à eux, à l'appel de cette voix satanique. Décroché, le lustre plongeait des hauteurs de la salle et s'abîmait au milieu de l'Orchestre, parmi mille clameurs. Ce fut une épouvante, un sauve-qui-peut général. Mon dessein n'est point de faire revivre ici une heure historique. Les curieux n'ont qu'à ouvrir les journaux de l'époque. Il y eut de nombreux blessés et une morte.

Le lustre s'était écrasé sur la tête de la malheureuse qui était venue ce soir-là, à l'Opéra, pour la première fois de sa vie, sur celle que M. Richard avait désignée comme devant remplacer dans ses fonctions d'ouvreuse Mame Girya, l'ouvreuse du fantôme. Elle était morte sur le coup et le lendemain, un journal paraissait avec cette manchette : Deux cent mille kilos sur la tête d'une concierge ! Ce fut toute une oraison funèbre.

Extrait 4 : Le bal masqué

Il s'accota à la porte et attendit. Il n'attendit point longtemps. Un domino noir passa, qui lui serra rapidement le bout des doigts. Il comprit que c'était elle. Il suivit.

« C'est vous, Christine ? » demanda-t-il entre ses dents. Le domino se retourna vivement et leva le doigt jusqu'à la hauteur de ses lèvres pour lui recommander sans doute de ne plus répéter son nom.

Raoul continua de suivre en silence.

Il avait peur de la perdre, après l'avoir si étrangement retrouvée. Il ne sentait plus de haine contre elle. Il ne doutait même plus qu'elle dût « n'avoir rien à se reprocher », si bizarre et inexplicable qu'apparût sa conduite. Il était prêt à toutes les mansuétudes, à tous les pardons, à toutes les lâchetés. Il aimait. Et, certainement, on allait lui expliquer très naturellement, tout à l'heure, la raison d'une absence aussi singulière...

Le domino noir, de temps en temps, se retournait pour voir s'il était toujours suivi du domino blanc.

Comme Raoul retraversait ainsi, derrière son guide, le grand foyer du public, il ne put faire autrement que de remarquer parmi toutes les cohues, une cohue... parmi tous les groupes s'essayant aux plus folles extravagances, un groupe qui se pressait autour d'un personnage dont le déguisement, l'allure originale, l'aspect macabre faisaient sensation...

Ce personnage était vêtu tout d'écarlate avec un immense chapeau à plumes sur une tête de mort. Ah ! la belle imitation de tête de mort que c'était là ! Les rapins autour de lui lui faisaient un grand succès, le félicitaient... lui demandaient chez quel maître, dans quel atelier, fréquenté de Pluton, on lui avait fait, dessiné, maquillé une aussi belle tête de mort ! La « Camarde » elle-même avait dû poser.

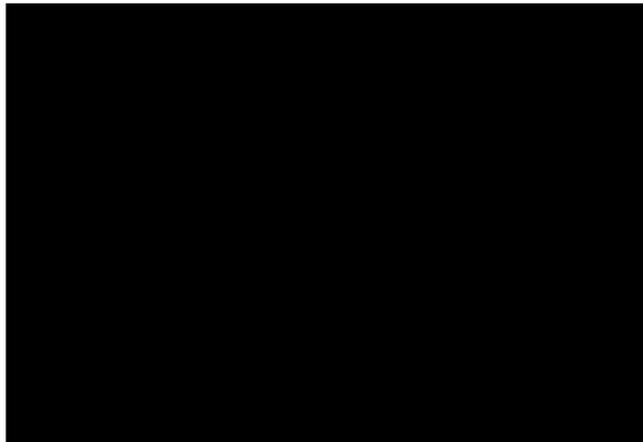
L'homme à la tête de mort, au chapeau à plumes et au vêtement écarlate traînait derrière lui un immense manteau de velours rouge dont la flamme s'allongeait royalement sur le parquet ; et sur ce manteau on avait brodé en lettres d'or une phrase que chacun lisait et répétait tout haut : « Ne me touchez pas ! Je suis la Mort rouge qui passe !... »

Et quelqu'un voulut le toucher... mais une main de squelette, sortie d'une manche de pourpre, saisit brutalement le poignet de l'imprudent et celui-ci, ayant senti l'emprise des ossements, l'étreinte forcenée de la Mort qui semblait ne devoir plus le lâcher jamais, poussa un cri de douleur et d'épouvante. La Mort rouge lui ayant enfin rendu la liberté, il s'enfuit, comme un fou, au milieu des quolibets.

C'est à ce moment que Raoul croisa le funèbre personnage qui, justement, venait de se tourner de son côté. Et il fut sur le point de laisser échapper un cri : « La tête de mort de Perros-Guirec ! » Il l'avait reconnue !... Il voulut se précipiter, oubliant Christine ; mais le domino noir, qui paraissait en proie, lui aussi, à un étrange émoi, lui avait pris le bras et l'entraînait... l'entraînait loin du foyer, hors de cette foule démoniaque où passait la Mort rouge... À chaque instant, le domino noir se retournait et il lui sembla sans doute, par deux fois, apercevoir quelque chose qui l'épouvantait, car il précipita encore sa marche et celle de Raoul comme s'ils étaient poursuivis.

Prolongement : Le fantastique dans les autres arts.

La musique : *La danse macabre* de Camille Saint-Saëns.



Poème d'Henri Cazalis (alias Jean Lahor)

Le poème entier est utilisé pour le chant. Le livret accompagnant la première représentation et publié en exergue de la partition ne comportait que les parties en gras :

**Zig et zig et zag, la mort en cadence
Frappant une tombe avec son talon,
La mort à minuit joue un air de danse,
Zig et zig et zag, sur son violon.**

**Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre,
Des gémissements sortent des tilleuls ;
Les squelettes blancs vont à travers l'ombre
Courant et sautant sous leurs grands linceuls,**

**Zig et zig et zag, chacun se trémousse,
On entend claquer les os des danseurs,**
Un couple lascif s'assoit sur la mousse
Comme pour goûter d'anciennes douceurs.

Zig et zig et zag, la mort continue
De racler sans fin son aigre instrument.
Un voile est tombé ! La danseuse est nue !
Son danseur la serre amoureusement.

La dame est, dit-on, marquise ou baronne.
Et le vert galant un pauvre charron – Horreur !

Et voilà qu'elle s'abandonne

**Zig et zig et zig, quelle sarabande!
Quels cercles de morts se donnant la
main !
Zig et zig et zag, on voit dans la bande
Le roi gambader auprès du vilain!**

**Mais psit ! tout à coup on quitte la ronde,
On se pousse, on fuit, le coq a chanté
Oh ! La belle nuit pour le pauvre monde !
Et vive la mort et l'égalité !**

source : wikipédia.

Analyse d'un extrait de la *Danse macabre*.



La boîte à musique de Jean-François Ziegel.

La photographie.



2. R. Child Bayley,
*Photo spirite, trucage
photographique*, 1910.

Séance 4 : La vision d'artistes sur le monde du spectacle à la fin du XIX^{ème} siècle.

Incipit de Nana, d'Emile Zola.

À neuf heures, la salle du théâtre des Variétés était encore vide. Quelques personnes, au balcon et à l'orchestre, attendaient, perdues parmi les fauteuils de velours grenat, dans le petit jour du lustre à demi-feux. Une ombre noyait la grande tache rouge du rideau ; et pas un bruit ne venait de la scène, la rampe éteinte, les pupitres des musiciens débandés. En haut seulement, à la troisième galerie, autour de la rotonde du plafond où des femmes et des enfants nus prenaient leur volée dans un ciel verdi par le gaz, des appels et des rires sortaient d'un brouhaha continu de voix, des têtes coiffées de bonnets et de casquettes s'étageaient sous les larges baies rondes, encadrées d'or. Par moments, une ouvreuse se montrait, affairée, des coupons à la main, poussant devant elle un monsieur et une dame qui s'asseyaient, l'homme en habit, la femme mince et cambrée, promenant un lent regard. Deux jeunes gens parurent à l'orchestre. Ils se tinrent debout, regardant.

- Que te disais-je, Hector ? s'écria le plus âgé, un grand garçon à petites moustaches noires, nous venons trop tôt. Tu aurais bien pu me laisser achever mon cigare.

Une ouvreuse passait.

- Oh ! monsieur Fauchery, dit-elle familièrement, ça ne commencera pas avant une demi-heure.

- Alors, pourquoi affichent-ils pour neuf heures ? murmura Hector, dont la longue figure maigre prit un air vexé. Ce matin, Clarisse, qui est de la pièce, m'a encore juré qu'on commencerait à neuf heures précises.

Un instant, ils se turent, levant la tête, fouillant l'ombre des loges. Mais le papier vert dont elles étaient tapissées les assombrissait encore.

En bas, sous la galerie, les baignoires s'enfonçaient dans une nuit complète. Aux loges de balcon, il n'y avait qu'une grosse dame, échouée sur le velours de la rampe. À droite et à gauche, entre de hautes colonnes, les avant-scènes restaient vides, drapées de lambrequins à longues franges. La salle blanche et or, relevée de vert tendre, s'effaçait, comme emplie d'une fine poussière par les flammes courtes du grand lustre de cristal.

- Est-ce que tu as eu ton avant-scène pour Lucy ? demanda Hector.

- Oui, répondit l'autre, mais ça n'a pas été sans peine... Oh ! il n'y a pas de danger que Lucy vienne trop tôt, elle !

Il étouffa un léger bâillement ; puis, après un silence :

- Tu as de la chance, toi qui n'as pas encore vu de première... La Blonde Vénus sera l'événement de l'année. On en parle depuis six mois. Ah ! mon cher, une musique ! un chien !... Bordenave, qui sait son affaire, a gardé ça pour l'exposition.

Hector écoutait religieusement. Il posa une question.

- Et Nana, l'étoile nouvelle, qui doit jouer Vénus, est-ce que tu la connais ?

- Allons, bon ! ça va recommencer ! cria Fauchery en jetant les bras en l'air. Depuis ce matin, on m'assomme avec Nana. J'ai rencontré plus de vingt personnes, et Nana par-ci, et Nana par-là ! Est-ce que je sais, moi ! est-ce que je connais toutes les filles de Paris !... est une invention de Bordenave. Ça doit être du propre !

Il se calma. Mais le vide de la salle, le demi-jour du lustre, ce recueillement d'église plein de voix chuchotantes et de battements de porte l'agaçaient.

- Ah ! non, dit-il tout à coup, on se fait trop vieux, ici.

- Moi, je sors... Nous allons peut-être trouver Bordenave en bas. Il nous donnera des détails.

En bas, dans le grand vestibule dallé de marbre, où était installé le contrôle, le public commençait à se montrer. Par les trois grilles ouvertes, on voyait passer la vie ardente des boulevards, qui grouillaient et flambaient sous la belle nuit d'avril. Des roulements de voiture s'arrêtaient court, des portières se refermaient bruyamment, et du monde entraient, par petits groupes, stationnant devant le

contrôle, montant, au fond, le double escalier, où les femmes s'attardaient avec un balancement de la taille. Dans la clarté crue du gaz, sur la nudité blafarde de cette salle dont une maigre décoration Empire faisait un péristyle de temple en carton, de hautes affiches jaunes s'étalaient violemment, avec le nom de Nana en grosses lettres noires. Des messieurs, comme accrochés au passage, les lisaient ; d'autres, debout, causaient, barrant les portes ; tandis que, près du bureau de location, un homme épais, à large face rasée, répondaient brutalement aux personnes qui insistaient pour avoir des places.

- Voilà Bordenave, dit Fauchery, en descendant l'escalier.

Mais le directeur l'avait aperçu.

- Eh ! vous êtes gentil ! lui cria-t-il de loin. C'est comme ça que vous m'avait fait une chronique... J'ai ouvert ce matin le Figaro. Rien.

- Attendez donc ! répondit Fauchery. Il faut bien que je connaisse votre Nana, avant de parler d'elle... Je n'ai rien promis, d'ailleurs.

Puis, pour couper court, il présenta son cousin, M. Hector de la Faloise, un jeune homme qui venait achever son éducation à Paris.

Le directeur pesa le jeune homme d'un coup d'oeil. Mais Hector l'examinait avec émotion. C'était donc là ce Bordenave, ce montreur de femmes qui les traitait en garde-chiourme, ce cerveau toujours fumant de quelque réclame, criant, crachant, se tapant sur les cuisses, cynique, et ayant un esprit de gendarme ! Hector crut qu'il devait chercher une phrase aimable.

- Votre théâtre... commença-t-il d'une voix flûtée.

Bordenave l'interrompit tranquillement, d'un mot cru, en homme qui aime les situations franches.

- Dites mon bordel.

Alors, Fauchery eut un rire approbatif, tandis que la Faloise restait avec son compliment étranglé dans la gorge, très choqué, essayant de paraître goûter le mot. Le directeur s'était précipité pour donner une poignée de main à un critique dramatique, dont le feuilleton avait une grande influence. Quand il revint, la Faloise se remettait. Il craignait d'être traité de provincial, s'il se montrait trop interloqué.

- On m'a dit, recommença-t-il, voulant absolument trouver quelque chose, que Nana avait une voix délicieuse.

- Elle ! s'écria le directeur en haussant les épaules, une vraie seringue !

Le jeune homme se hâta d'ajouter :

- Du reste, excellente comédienne.

- Elle !... Un paquet ! Elle ne sait où mettre les pieds et les mains.

La Faloise rougit légèrement. Il ne comprenait plus.

Il balbutia :

- Pour rien au monde, je n'aurais manqué la première de ce soir.

Je savais que votre théâtre...

- Dites mon bordel, interrompit de nouveau Bordenave, avec le froid entêtement d'un homme convaincu.

Cependant, Fauchery, très calme, regardait les femmes qui entraient. Il vint au secours de son cousin, lorsqu'il le vit béant, ne sachant s'il devait rire ou se fâcher.

- Fais donc plaisir à Bordenave, appelle son théâtre comme il te le demande, puisque ça l'amuse...

Et vous, mon cher, ne nous faites pas poser. Si votre Nana ne chante ni ne joue, vous aurez un four, voilà tout. C'est ce que je crains, d'ailleurs.

- Un four ! un four ! cria le directeur dont la face s'empourprait. Est-ce qu'une femme a besoin de savoir jouer et chanter ? Ah ! mon petit, tu es trop bête... Nana a autre chose, parbleu ! et quelque chose qui remplace tout. Je l'ai flairée, c'est joliment fort chez elle, ou je n'ai plus que le nez d'un imbécile... Tu verras, tu verras, elle n'a qu'à paraître, toute la salle tirera la langue.

Il avait levé ses grosses mains qui tremblaient d'enthousiasme ; et, soulagé, il baissait la voix, il grognait pour lui seul :

- Oui, elle ira loin, ah ! sacrédié ! oui, elle ira loin... Une peau, oh ! une peau !

Puis, comme Fauchery l'interrogeait, il consentit à donner des détails, avec une crudité d'expressions qui gênait Hector de la Faloise. Il avait connu Nana et il voulait la lancer. Justement, il cherchait alors une Vénus. Lui, ne s'embarrassait pas longtemps d'une femme ; il aimait mieux en faire tout de suite profiter le public. Mais il avait un mal de chien dans sa baraque, que la venue de cette grande fille révolutionnait.

Rose Mignon, son étoile, une fine comédienne et une adorable chanteuse celle-là, menaçait chaque jour de le laisser en plan, furieuse, devinant une rivale. Et, pour l'affiche, quel bousin, grand Dieu ! Enfin, il s'était décidé à mettre les noms des deux actrices en lettres d'égale grosseur. Il ne fallait pas qu'on l'ennuyât. Lorsqu'une de ses petites femmes, comme il les nommait, Simonne ou Clarisse, ne marchait pas droit, il lui allongeait un coup de pied dans le derrière. Autrement, pas moyen de vivre. Il en vendait, il savait ce qu'elles valaient, les garces !

Séance 5 : La vision d'artistes sur le monde du spectacle à la fin du XIX^{ème} siècle.

Chapitre 2 Le Fantôme de l'opéra

Ils furent bientôt à l'entrée des abonnés, qui était fort encombrée. En attendant qu'il pût pénétrer sur la scène, Raoul déchirait ses gants d'un geste inconscient.

Philippe, qui était bon, ne se moqua point de son impatience. Mais il était renseigné. Il savait maintenant pourquoi Raoul était distrait quand il lui parlait et aussi pourquoi il semblait prendre un si vif plaisir à ramener tous les sujets de conversation sur l'Opéra.

Ils pénétrèrent sur le plateau.

Une foule d'habits noirs se pressaient vers le foyer de la danse ou se dirigeaient vers les loges des artistes.

Aux cris des machinistes se mêlaient les allocutions véhémentes des chefs de service. Les figurants du dernier tableau qui s'en vont, les « marcheuses » qui vous bousculent, un portant qui passe, une toile de fond qui descend du cintre, un praticable qu'on assujettit à grands coups de marteau, l'éternel « place au théâtre » qui retentit à vos oreilles comme la menace de quelque catastrophe nouvelle pour votre huit-reflets ou d'un renforcement solide pour vos reins, tel est l'événement habituel des entractes qui ne manque jamais de troubler un novice comme le jeune homme à la petite moustache blonde, aux yeux bleus et au teint de fille qui traversait, aussi vite que l'encombrement le lui permettait, cette scène sur laquelle Christine Daaé venait de triompher et sous laquelle Joseph Buquet venait de mourir.

Ce soir-là, la confusion n'avait jamais été plus complète, mais Raoul n'avait jamais été moins timide.

Il écartait d'une épaule solide tout ce qui lui faisait obstacle, ne s'occupant point de ce qui se disait autour de lui, n'essayant point de comprendre les propos effarés des machinistes. Il était uniquement préoccupé du désir de voir celle dont la voix magique lui avait arraché le cœur. Oui, il sentait bien que son pauvre cœur tout neuf ne lui appartenait plus, Il avait bien essayé de le défendre depuis le jour où Christine, qu'il avait connue toute petite, lui était réapparue, Il avait ressenti en face d'elle une émotion très douce qu'il avait voulu chasser, à la réflexion, car il s'était juré, tant il avait le respect de lui-même et de sa foi, de n'aimer que celle qui serait sa femme, et il ne pouvait, une seconde, naturellement, songer à épouser une chanteuse ; mais voilà qu'à l'émotion très douce avait succédé une sensation atroce. Sensation ? Sentiment ? Il y avait là-dedans du physique et du moral. Sa poitrine lui faisait mal, comme si on la lui avait ouverte pour lui prendre le cœur. Il sentait là un creux affreux, un vide réel qui ne pourrait jamais plus être rempli que par le cœur de l'autre ! Ce sont là des événements d'une psychologie particulière qui, paraît-il, ne peuvent être compris que de ceux qui ont été frappés, par l'amour, de ce coup étrange appelé, dans le langage courant, « coup de foudre ».

Le comte Philippe avait peine à le suivre. Il continuait de sourire.

Au fond de la scène, passé la double porte qui s'ouvre sur les degrés qui conduisent au foyer et sur ceux qui mènent aux loges de gauche du rez-de-chaussée, Raoul dut s'arrêter devant la petite troupe de rats qui, descendus à l'instant de leur grenier, encombraient le passage dans lequel il voulait s'engager.

Plus d'un mot plaisant lui fut décoché par de petites lèvres fardées auxquelles il ne répondit point ; enfin, il put passer et s'enfonça dans l'ombre d'un corridor tout bruyant des exclamations que faisaient entendre d'enthousiastes admirateurs. Un nom couvrait toutes les rumeurs : Daaé ! Daaé ! Le comte, derrière Raoul, se disait : « Le coquin connaît le chemin ! », et il se demandait comment il l'avait appris. Jamais il n'avait conduit lui-même Raoul chez Christine. Il faut croire que celui-ci y était allé tout seul pendant que le comte restait à l'ordinaire à bavarder au foyer avec la Sorelli,

qui le priait souvent de demeurer près d'elle jusqu'au moment où elle entrait en scène, et qui avait parfois cette manie tyrannique de lui donner à garder les petites guêtres avec lesquelles elle descendait de sa loge et dont elle garantissait le lustre de ses souliers de satin et la netteté de son maillot chair. La Sorelli avait une excuse : elle avait perdu sa mère.

La Chambre des supplices

Quant à moi, oubliant la forêt, j'entrepris un panneau de glaces et me mis à le tâter en tous sens, y cherchant le point faible, sur lequel il fallait appuyer pour faire tourner les portes suivant le système des portes et trappes pivotantes d'Erik. Quelquefois ce point faible pouvait être une simple tache sur la glace, grosse comme un petit pois, et sous laquelle se trouvait le ressort à faire jouer. Je cherchai ! Je cherchai ! Je tâtai si haut que mes mains pouvaient atteindre. Érik était à peu près de la même taille que moi et je pensais qu'il n'avait point disposé le ressort plus haut qu'il ne fallait pour sa taille - ce n'était du reste qu'une hypothèse, mais mon seul espoir. - J'avais décidé de faire ainsi, sans faiblesse, et minutieusement le tour des six panneaux de glaces et ensuite d'examiner également fort attentivement le parquet.

En même temps que je tâtais les panneaux avec le plus grand soin, je m'efforçais de ne point perdre une minute car la chaleur me gagnait de plus en plus et nous cuisions littéralement dans cette forêt enflammée.

Je travaillais ainsi depuis une demi-heure et j'en avais déjà fini avec trois panneaux quand notre mauvais sort voulut que je me retournasse à une sourde exclamation poussée par le vicomte.

« J'étouffe ! disait-il... Toutes ces glaces se renvoient une chaleur infernale !... Est-ce que vous allez bientôt trouver votre ressort ?... Pour peu que vous tardiez, nous allons rôtir ici ! »

Je ne fus point mécontent de l'entendre parler ainsi.

Il n'avait pas dit un mot de la forêt et j'espérai que la raison de mon compagnon pourrait lutter assez longtemps encore contre le supplice. Mais il ajouta :

« Ce qui me console, c'est que le monstre a donné jusqu'à demain soir onze heures à Christine : si nous ne pouvons sortir de là et lui porter secours, au moins nous serons morts avant elle ! La messe d'Érik pourra servir pour tout le monde ! »

Et il aspira une bouffée d'air chaud qui le fit presque défaillir...

Comme je n'avais point les mêmes désespérées raisons que M. le vicomte de Chagny pour accepter le trépas, je me retournai, après quelques paroles d'encouragement, vers mon panneau, mais j'avais eu tort, en parlant de faire quelques pas ; si bien que dans l'enchevêtrement inouï de la forêt illusoire, je ne retrouvai plus, à coup sûr, mon panneau ! Je me voyais obligé de tout recommencer, au hasard... Aussi je ne pus m'empêcher de manifester ma déconvenue et le vicomte comprit que tout était à refaire. Cela lui donna un nouveau coup.

« Nous ne sortirons jamais de cette forêt ! » gémit-il.

Et son désespoir ne fit plus que grandir. Et, en grandissant, son désespoir lui faisait de plus en plus oublier qu'il n'avait affaire qu'à des glaces et de plus en plus croire qu'il était aux prises avec une forêt véritable.

Moi, je m'étais remis à chercher... à tâter... La fièvre, à mon tour, me gagnait... car je ne trouvais rien... absolument rien... Dans la chambre à côté c'était toujours le même silence. Nous étions bien perdus dans la forêt... sans issue... sans boussole... sans guide... sans rien. Oh ! je savais ce qui nous attendait si personne ne venait à notre secours... ou si je ne trouvais pas le ressort... Mais j'avais

beau chercher le ressort, je ne trouvais que des branches... d'admirables belles branches qui se dressaient toutes droites devant moi ou s'arrondissaient précieusement au-dessus de ma tête...

Mais elles ne donnaient point d'ombre ! C'était assez naturel, du reste, puisque nous étions dans une forêt équatoriale avec le soleil juste au-dessus de nos têtes... une forêt du Congo...

À plusieurs reprises, M. de Chagny et moi, nous avons retiré et remis notre habit, trouvant tantôt qu'il nous donnait plus de chaleur et tantôt qu'il nous garantissait, au contraire, de cette chaleur.

Moi, je résistais encore moralement, mais M. de Chagny me parut tout à fait « parti ». Il prétendait qu'il y avait bien trois jours et trois nuits qu'il marchait sans s'arrêter dans cette forêt, à la recherche de Christine Daaé. De temps en temps, il croyait l'apercevoir derrière un tronc d'arbre ou glissant à travers les branches, et il l'appelait avec des mots suppliants qui me faisaient venir les larmes aux yeux. « Christine ! Christine ! disait-il, pourquoi me fuis-tu ? ne m'aimes-tu pas ?... Ne sommes-nous pas fiancés ?... Christine, arrête-toi !... Tu vois bien que je suis épuisé !... »

Christine, aie pitié !... Je vais mourir dans la forêt... loin de toi !... »

« Oh ! j'ai soif ! » dit-il enfin avec un accent délirant.

Moi aussi j'avais soif... j'avais la gorge en feu...

Et cependant, accroupi maintenant sur le parquet, cela ne m'empêchait pas de chercher... chercher... chercher le ressort de la porte invisible... d'autant plus que le séjour dans la forêt devenait dangereux à l'approche du soir...

Déjà l'ombre de la nuit commençait à nous envelopper... cela était venu très vite, comme tombe la nuit dans les pays équatoriaux... subitement, avec à peine de crépuscule...

Or la nuit dans les forêts de l'équateur est toujours dangereuse, surtout lorsque, comme nous, on n'a pas de quoi allumer du feu pour éloigner les bêtes féroces.

J'avais bien tenté, délaissant un instant la recherche de mon ressort, de briser des branches que j'aurais allumées avec ma lanterne sourde, mais je m'étais heurté, moi aussi, aux fameuses glaces, et cela m'avait rappelé à temps que nous n'avions affaire qu'à des images de branches...

Avec le jour, la chaleur n'était pas partie, au contraire... Il faisait maintenant encore plus chaud sous la lueur bleue de la lune. Je recommandai au vicomte de tenir nos armes prête à faire feu et de ne point s'écarter du lieu de notre campement, cependant que je cherchais toujours mon ressort.

Tout à coup le rugissement du lion se fit entendre, à quelques pas. Nous en eûmes les oreilles déchirées.

« Oh ! fit le vicomte à voix basse, il n'est pas loin !... Vous ne le voyez pas ?... là... à travers les arbres ! dans ce fourré... S'il rugit encore, je tire !... »

Et le rugissement recommença, plus formidable. Et le vicomte tira, mais je ne pense pas qu'il atteignit le lion ; seulement, il cassa une glace ; je le constatai le lendemain matin à l'aurore. Pendant la nuit, nous avons dû faire un bon chemin, car nous nous trouvâmes soudain au bord du désert, d'un immense désert de sable, de pierres et de rochers. Ce n'était vraiment point la peine de sortir de la forêt pour tomber dans le désert. De guerre lasse, je m'étais étendu à côté du vicomte, personnellement fatigué de chercher des ressorts que je ne trouvais pas.

Séance 6 :
Le Fantôme de l'opéra
Regards multiples sur une même
oeuvre.

En éducation musicale :

- comédie musicale de Lloyd Weber

Deux autres genres :

- La bande dessinée

- Le cinéma : adaptation de Rupert Julian (1925)

La scène du bal masqué





Le lieu :

L'atmosphère :

Les costumes :

La musique :









Les étapes de la scène :

Relisons maintenant l'extrait du roman :

Il s'accota à la porte et attendit. Il n'attendit point longtemps. Un domino noir passa, qui lui serra rapidement le bout des doigts. Il comprit que c'était elle.

Il suivit.

« C'est vous, Christine ? » demanda-t-il entre ses dents.

Le domino se retourna vivement et leva le doigt jusqu'à la hauteur de ses lèvres pour lui recommander sans doute de ne plus répéter son nom.

Raoul continua de suivre en silence.

Il avait peur de la perdre, après l'avoir si étrangement retrouvée. Il ne sentait plus de haine contre elle. Il ne doutait même plus qu'elle dût « n'avoir rien à se reprocher », si bizarre et inexplicable qu'apparût sa conduite. Il était prêt à toutes les mansuétudes, à tous les pardons, à toutes les lâchetés. Il aimait. Et, certainement, on allait lui expliquer très naturellement, tout à l'heure, la raison d'une absence aussi singulière...

Le domino noir, de temps en temps, se retournait pour voir s'il était toujours suivi du domino blanc.

Comme Raoul retraversait ainsi, derrière son guide, le grand foyer du public, il ne put faire autrement que de remarquer parmi toutes les cohues, une cohue... parmi tous les groupes s'essayant aux plus folles extravagances, un groupe qui se pressait autour d'un personnage dont le déguisement, l'allure originale, l'aspect macabre faisaient sensation...

Ce personnage était vêtu tout d'écarlate avec un immense chapeau à plumes sur une tête de mort. Ah ! la belle imitation de tête de mort que c'était là ! Les rapins autour de lui lui faisaient un grand succès, le félicitaient... lui demandaient chez quel maître, dans quel atelier, fréquenté de Pluton, on lui avait fait, dessiné, maquillé une aussi belle tête de mort ! La « Camarde » elle-même avait dû poser.

L'homme à la tête de mort, au chapeau à plumes et au vêtement écarlate traînait derrière lui un immense manteau de velours rouge dont la flamme s'allongeait royalement sur le parquet ; et sur ce manteau on avait brodé en lettres d'or une phrase que chacun lisait et répétait tout haut : « Ne me touchez pas ! Je suis la Mort rouge qui passe !... »

Et quelqu'un voulut le toucher... mais une main de squelette, sortie d'une manche de pourpre, saisit brutalement le poignet de l'imprudent et celui-ci, ayant senti l'emprise des ossements, l'étreinte forcenée de la Mort qui semblait ne devoir plus le lâcher jamais, poussa un cri de douleur et d'épouvante. La Mort rouge lui ayant enfin rendu la liberté, il s'enfuit, comme un fou, au milieu des quolibets.

C'est à ce moment que Raoul croisa le funèbre personnage qui, justement, venait de se tourner de son côté. Et il fut sur le point de laisser échapper un cri : « La tête de mort de Perros-Guirec ! » Il l'avait reconnue !... Il voulut se précipiter, oubliant Christine ; mais le domino noir, qui paraissait en proie, lui aussi, à un étrange émoi, lui avait pris le bras et l'entraînait... l'entraînait loin du foyer, hors de cette foule démoniaque où passait la Mort rouge... À chaque instant, le domino noir se retournait et il lui sembla sans doute, par deux fois, apercevoir quelque chose qui l'épouvantait, car il précipita encore sa marche et celle de Raoul comme s'ils étaient poursuivis.

Synthèse :

Points communs ? Différences ?

Quel regard le réalisateur a-t-il porté sur cette scène ? Quelle impression a-t-il voulu donner ?

BILAN DE LA SEQUENCE SUR *Le Fantôme de l'opéra*.

A la fin de la séquence, je sais :

- 1) Définir ce qu'est le fantastique.
- 2) Mettre en évidence cette tonalité dans plusieurs arts (musique, photographie, littérature...)
- 3) Analyser un interrogatoire (types de questions, subordonnée conjonctive circonstancielle de cause/conséquence).
- 4) Reconnaître et utiliser des subordonnées conjonctives circonstancielle de cause/conséquence.
- 5) Comparer deux extraits de roman traitant d'une même problématique (*Nana* et *le Fantôme de l'opéra*)
- 6) Placer l'œuvre dans son contexte historique et littéraire.
- 7) Comparer et analyser des adaptations de l'œuvre (bande dessinée, film).

BILAN DE LA SEQUENCE SUR *Le Fantôme de l'opéra*.

A la fin de la séquence, je sais :

- 1) Définir ce qu'est le fantastique.
- 2) Mettre en évidence cette tonalité dans plusieurs arts (musique, photographie, littérature...)
- 3) Analyser un interrogatoire (types de questions, subordonnée conjonctive circonstancielle de cause/conséquence).
- 4) Reconnaître et utiliser des subordonnées conjonctives circonstancielle de cause/conséquence.
- 5) Comparer deux extraits de roman traitant d'une même problématique (*Nana* et *le Fantôme de l'opéra*)
- 6) Placer l'œuvre dans son contexte historique et littéraire.
- 7) Comparer et analyser des adaptations de l'œuvre (bande dessinée, film).

BILAN DE LA SEQUENCE SUR *Le Fantôme de l'opéra*.

A la fin de la séquence, je sais :

- 1) Définir ce qu'est le fantastique.

- 2) Mettre en évidence cette tonalité dans plusieurs arts (musique, photographie, littérature...)
- 3) Analyser un interrogatoire (types de questions, subordonnée conjonctive circonstancielle de cause/conséquence).
- 4) Reconnaître et utiliser des subordonnées conjonctives circonstancielle de cause/conséquence.
- 5) Comparer deux extraits de roman traitant d'une même problématique (*Nana* et *le Fantôme de l'opéra*)
- 6) Placer l'œuvre dans son contexte historique et littéraire.
- 7) Comparer et analyser des adaptations de l'œuvre (bande dessinée, film).

EVALUATION FINALE DE LA SEQUENCE

Le Fantôme de l'opéra

I Leçon /8

- 1) Selon vous, *le Fantôme de l'opéra* est-il une œuvre fantastique ? Justifiez votre réponse. Si non, citez au moins une scène qui apparaît comme fantastique dans le roman. /2
- 2) Le vocabulaire de la bande dessinée :

Relie les mots à leur définition /3

- | | |
|----------------------|--|
| - Planche | - Espace réservé au texte parlé ou pensé à l'intérieur de la vignette. Est généralement limité par un trait en courbe et terminé par un appendice. |
| - Cartouche | - Texte narratif, dans un espace souvent rectangulaire, qui donne des indications sur les lieux, le temps ou fait des commentaires. |
| - Bulle (phylactère) | - Page entière d'une BD comprenant plusieurs bandes. |

- 1) Le vocabulaire de l'analyse filmique : /3

Voici des captures d'écran de la scène du bal masqué. Indiquez dessous quel type de plan ou angle de vue le réalisateur a choisi :

		
Angle de vue : _____	Plan _____	Plan _____

II Exercice de grammaire : Cause et conséquence. /4

A) Transformez les phrases suivantes de telle sorte qu'il apparaisse une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de cause, que vous soulignerez :

- Les danseuses de l'opéra Garnier ont peur. On vient de retrouver mort le machiniste.
- Erik a obtenu de Christine Daaé qu'elle lui appartienne à tout jamais. Elle a vu son véritable visage.

B) Transformez les phrases suivantes de telle sorte qu'il apparaisse une proposition subordonnée conjonctive circonstancielle de conséquence, que vous soulignerez :

- Christine est liée au fantôme par sa promesse. Elle ne peut pas épouser Raoul.
- Les directeurs pensent que le fantôme n'est qu'un plaisantin. Ils refusent de lui céder la loge n°5 et de lui donner la somme qu'il demande.

III Ecriture /10 points.

Imaginez le billet (courte lettre) que Christine aurait pu envoyer au Persan pour l'informer de son mariage avec Raoul et de la mort d'Erik. Vous raconterez brièvement les circonstances de ces deux événements en insistant sur les causes et les conséquences de ces faits. N'oubliez d'utiliser le vocabulaire des sentiments.

Critères d'évaluation (tableau à découper et coller avant la rédaction) :

<u>I Un billet /3</u> <ul style="list-style-type: none">- Caractéristiques de la lettre respectées.- Un texte court (15/20 lignes maximum)- Présence de paragraphes.- Emetteur et destinataire bien identifiés : Christine et le Persan (vouvoiement)	Note et commentaire :
<u>II Le récit d'un mariage et d'un décès /4</u> <ul style="list-style-type: none">- Les circonstances du mariage secret des deux amants.- Récit de la mort d'Erik et de son enterrement par les deux mariés.	
<u>III Un texte bien écrit /3</u> <ul style="list-style-type: none">- Orthographe, vocabulaire des sentiments, ponctuation....	