

« L'Opéra de Paris, la musique et son fantôme »

Nancy Collin

Pour citer cet article :

Collin, Nancy. 2000. «L'Opéra de Paris, la musique et son fantôme», *Postures*, Dossier «Littérature et musique», n°3. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/collin-3>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Collin, Nancy. 2000. «L'Opéra de Paris, la musique et son fantôme», *Postures*, Dossier «Littérature et musique», n°3, p. 33-43.

L'Opéra de Paris, la musique et son fantôme

par Nancy Collin

[...] s'il est possible, comme je le pense après vous avoir entendu, d'expliquer le drame par le fantôme, je vous en prie, monsieur, reparlez-nous du fantôme. Si mystérieux que celui-ci puisse paraître, il sera toujours plus explicable que cette sombre histoire [...]

Gaston Leroux, *Le fantôme de l'Opéra*

Des débats sur la capacité représentative de la musique à l'enquête concernant l'existence d'un fantôme à l'Opéra de Paris, la problématique articulée est fondamentalement la même. En donnant pour cadre à son roman un lieu investi par la musique, l'auteur du *Fantôme de l'Opéra* (1910), Gaston Leroux, posait les prémisses d'un questionnement qui s'applique au fait musical. Métaphoriquement, ce questionnement prend la forme d'une investigation archivistique à propos d'un drame inexplicable.

La cantatrice Christine Daaé, en pleine ascension vers la gloire, est disparue un soir de représentation, dans le même temps où l'on parlait de la présence d'un fantôme à l'Opéra

de Paris. De multiples dépositions retrouvées par un narrateur qui tente de reconstituer les événements portent à croire que le fantôme joue un rôle central dans un drame qui s'est déroulé trente années auparavant. Immergée dans le chant, obnubilée par la Voix et l'Ange de la musique, Christine Daaé se montre dans le roman comme personnage idéal à la représentation du fait musical. Le retour récent de Raoul, jeune homme connu dans ses années d'enfance, fait ressurgir son passé et la confronte ainsi à divers sentiments nouveaux. L'immersion dans le chant se transforme en un lieu où mémoire et oubli, réalité et sensations se confrontent pour donner naissance au fantastique monde du fantôme de l'Opéra de Paris.

Question d'existence: le fantôme

D'emblée, par le biais d'un narrateur homodiégétique, l'auteur donne l'objet de son roman: «Le fantôme de l'Opéra a existé». Le récit s'annonce, à l'image des bons romans policiers, comme une tentative d'apporter la preuve de cet énoncé de fait. Pourtant, non seulement le fantôme a-t-il existé, mais «il a existé, en chair et en os, bien qu'il se donnât toutes les apparences d'un vrai fantôme, c'est-à-dire d'une ombre» (Leroux, 1910, p. 9). Déjà, dans les propos du narrateur, une certaine ambiguïté se dessine. Discours rapportés et narration hétérodiégétique se mêlent à cette narration, qui se situe dans le temps de l'investigation, et viennent soit appuyer l'existence supposée du fantôme en tant qu'être humain, soit semer le doute dans l'esprit du lecteur. Cette multiplicité de niveaux narratifs et les enchâssements qu'ils occasionnent dans le roman contribuent à maintenir l'ambiguïté née des propos du narrateur.

Au bout d'un moment, il faut se demander si le récit ne tend pas à prouver le contraire de son affirmation centrale, c'est-à-dire que le fantôme a bien existé, mais en tant que fantôme. Or, les fantômes n'«existent» pas! Ou plutôt, les

fantômes n'«existent» que comme représentation de quelque chose d'autre. Mais que représente donc le fantôme?

À l'Opéra de Paris, tout le monde ou presque croit au fantôme. Le Persan, personnage tout aussi énigmatique que le fantôme lui-même, est bien le seul personnage à soutenir un discours sur le fantôme en tant qu'être humain. On dira de lui qu'il a «le mauvais oeil». Ce qui est «normal» dans le déroulement des événements, puisque ce «deuxième fantôme» est lié de très près à la vision qu'a Raoul, l'amoureux de Christine, des événements.

Nous savons que le fantôme, dans le récit, est associé au drame de la disparition de Christine Daaé et à la mort du frère de son amoureux, le comte de Chagny:

J'avais été frappé dès l'abord que je commençai de compulsier les archives de l'Académie nationale de musique par la coïncidence surprenante des phénomènes attribués au fantôme, et du plus mystérieux, du plus fantastique des drames et je devais bientôt être conduit à cette idée que l'on pouvait peut-être rationnellement expliquer celui-ci par celui-là. (Leroux, 1910, p. 10)

Par contre, un peu plus loin, le narrateur annonce que ce qu'on va lire ne s'offre finalement que comme des «preuves indéniables de l'authenticité des phénomènes attribués au Fantôme» (Leroux, 1910, p. 49). Les fantômes n'existent-pas, sinon en tant que produits de l'imagination. Ils existent afin de porter quelque chose à la conscience, ils sont là pour représenter autre chose.

Outre le fantôme, qu'est-ce qui ne peut exister que sous forme de représentation? L'auteur donne lui-même une piste quant à cette question en inscrivant dans l'avant-propos le problème majeur de sa petite enquête: «[...] je m'exténuais à poursuivre, — sans la saisir jamais — une vaine image.» (Leroux, 1910, p. 10) Ces caractéristiques du fantôme, qui n'existe pas en dehors du discours que l'on peut faire sur lui, ne

se rapporteraient-elles pas à l'icône, et plus particulièrement au signe musical, «cas exemplaire de l'icône»?

Signe musical et icône: conditions d'accès à l'existence

Si l'icône «désigne non pas une représentation, mais une simple présence», si «l'icône est antérieure à la représentation» (Fisette, 1998, p. 49), comment le fantôme peut-il en être une représentation? C'est qu'en fait, il existe comme représentation de quelque chose qui n'est pas encore reconnu. L'icône, comme le fantôme, représente ce qui n'existe pas encore, ce qui est en train d'advenir. Dans le cas du fantôme, comme dans celui de l'icône et du signe musical, «on se situe dans une antériorité logique par rapport à l'existence» (Fisette, 1998, p. 46). Le récit présente en fait, sous forme de représentation, les «caractères reconnus» au signe musical:

Or il s'avère que les caractères reconnus par la majorité des travaux des spécialistes au signe musical correspondent de façon beaucoup plus juste à l'icône dans la mesure où cette dernière ménage, à l'intérieur du signe, une place à l'imaginaire, d'où il soit possible d'appréhender le virtuel et de laisser l'émotion trouver à s'inscrire dans le processus de la sémiotique. (Fisette, 1998, p. 45)

Toute cette histoire, autour de la disparition de Christine Daaé et de Raoul de Chagny, s'expliquerait donc par le fantôme. Il faudrait ajouter: le drame s'expliquerait par le fait musical.

L'objet musical — les affects liés à la musique — et le fantôme sont indissociables l'un de l'autre dans le récit: ils n'ont d'existence qu'iconique. Tous deux signes en attente de réalisation, ils sont indistinctement la voie d'accès à une connaissance qui se situe encore, pour Christine Daaé, sur le plan du simple possible; ils sont la voie vers la signification de

quelque chose qui n'est pas encore reconnu et qui n'a de point d'ancrage que dans un monde de sensations, d'indistinction. Et dans le roman, la musique est représentée à la fois par le fantôme et par les métaphores employées pour caractériser les conditions d'existence du fantôme.

Parce qu'«on ne peut jamais définir précisément non seulement le contenu de la musique, mais le schéma affectif exact auquel elle se rapporte» (Jankélévitch, 1983, p. 93), le fantôme doit, pour nous, comme pour Christine Daaé, rendre les choses concevables. Mais, sous peine de reproduire les labyrinthes et les multiples carrefours qui servent à dérouter le lecteur, nous n'identifierons que les principaux événements, tout en démontrant comment sont représentés, par le fantôme et ce qui l'entoure, les caractères du signe musical.

Le chant et les évocations du passé

Le personnage du fantôme est indissociable du personnage de la cantatrice Christine Daaé, dont l'expérience est intimement liée à la musique. Coïncidence surprenante, Christine, qui avait une voix plutôt ordinaire, chante merveilleusement bien... depuis que Raoul est revenu dans les parages. Inexplicablement, depuis ce moment, elle n'a plus de professeur.

En fait, Christine et Raoul ont pratiquement été élevés ensemble; ils ont donc un passé commun. Dans le présent de l'histoire, ils n'en restent pas moins un homme et une femme, nouvellement sortis de l'enfance, mais qui entrent dans un monde de sentiments et de contradictions tout à fait nouveau. Chacun de leur côté, ils savent très bien qu'un vicomte ne peut marier une cantatrice. Le récit fait état des sentiments contradictoires qu'éprouve Raoul:

Oui, il sentait bien que son 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 senti une émotion très douce qu'il avait voulu chasser, à la réflexion, car il s'était juré [...] de n'aimer que celle qui serait sa femme, et il ne pouvait, une seconde, naturellement, songer à épouser une chanteuse [...]. (Leroux, 1910, p. 44)

Une dualité s'inscrit dans le roman, car «le chant, comme la musique, opère la liaison du souvenir et de l'attente» (Castarède, 1989, p. 216). D'autant plus qu'ici, le chant est une des causes de l'impossibilité pour Christine Daaé d'accéder à Raoul, en même temps que possibilité d'y accéder par l'imagination. Christine chante à la fois pour tout ce qui n'est plus et pour tout ce qui advient. Constamment déchirée entre les deux, mais liée à la fois au chant et à Raoul par des sentiments contradictoires, elle plongera dans ce monde imaginaire où prend place le fantôme. Ainsi, les événements du récit se dédoublent constamment, les événements réels prenant place dans le monde de l'imaginaire de Christine. C'est dans le discours qu'elle fait sur le fantôme, que nous pouvons avoir accès à tout ce qui se passe en elle.

Des profondeurs jusqu'au toit de l'Opéra: le repère du fantôme et la lyre d'Apollon

Recevant une invitation de Christine pour un bal masqué, Raoul se trouve, mentionne-t-on, content du masque qu'il porte: «Raoul allait pouvoir se promener là-dedans “comme chez lui”, tout seul, avec le désarroi de son âme et la tristesse de son cœur. Il n'aurait pas besoin de feindre; il lui serait superflu de composer un masque pour son visage: il l'avait!» (Leroux, 1910, p. 178) Mais si elle l'avait invité, en secret, pour que le fantôme n'ait pas vent de cette rencontre, c'était pour lui parler de ce dernier. Caché derrière un masque, Raoul osera lui dire:

Mais je lui arracherai son masque, comme j'arracherai le mien, et nous nous regarderons, cette fois face à face, sans

voile et sans mensonge, et je saurai qui vous aimez et qui vous aime! [...] Car vous ne m'aimez pas et vous ne m'avez jamais aimé! (Leroux, 1910, p. 184)

Cette réplique entraîne la fuite de Christine Daaé vers les profondeurs de l'Opéra, comme elle en fera le récit plus tard. Et comment est-elle disparue? En chantant, si l'on en croit le discours de Raoul qui l'a suivie jusque dans sa loge et qui la voit disparaître au milieu d'un chant lointain, un chant tiré de Roméo et Juliette:

Christine marchait toujours vers son image et son image descendait vers elle. Les deux Christine — le corps et l'image — finirent par se toucher, se confondre, et Raoul étendit le bras pour les saisir d'un coup toutes les deux [...] il vit non plus deux, mais quatre, huit, vingt Christine, qui tournèrent autour de lui avec une telle légèreté, qui se moquaient et qui, si rapidement s'enfuyaient, que sa main n'en put toucher aucune [...]. (Leroux, 1910, p. 192)

Suite à ce fameux bal masqué, Christine disparaît donc encore une fois dans les profondeurs de l'Opéra, elle plonge dans cet espace qu'elle a ménagé dans son imaginaire et où prend place le fantôme.

Après de fausses fiançailles avec Raoul, l'épisode du bal masqué et la descente dans les profondeurs, il s'opère dans le récit une remontée vers le toit de l'Opéra, jusqu'à la lyre d'Apollon. Sur le toit, la musique n'est plus qu'une ombre, mais une ombre présente: «[...] et les malheureux enfants ne se doutèrent pas de sa présence, quand ils s'assirent enfin, confiants, sous la haute protection d'Apollon qui dressait de son geste de bronze, sa prodigieuse lyre, au cœur d'un ciel en feu.» (Leroux, 1910, p. 221) Des profondeurs, jusqu'à la musique, représentée par la lyre d'Apollon, il n'y a qu'un pas à franchir. Le récit nous présente ainsi une belle métaphore de la remontée vers le symbolique de tout un monde de sentiments encore non reconnus.

Comme l'écrit Jankélévitch, «la profondeur n'est peut-

être rien d'autre que cet immense avenir de réflexions et de perplexité enveloppé dans quelques mots d'une simple phrase» (1983, p. 90). C'est ainsi que Christine dévoilera une partie du mystère qui l'entoure, simplement dans les confidences qu'elle fait à Raoul. Elle dira ce soir-là comment elle avait fait cette descente dans les dessous et qu'elle y avait rencontré le fantôme. Elle aura découvert que le fantôme et la Voix ne faisaient qu'un, puis en lui enlevant son masque, que le fantôme était un homme :

Moi, je croyais à la Voix ; je n'avais jamais cru au fantôme, et voilà cependant que je me demandais en frissonnant si je n'étais pas prisonnière du fantôme... car jamais je ne me serais imaginé que la Voix et le fantôme étaient tout un! (Leroux, 1910, p. 236)

Et alors la Voix, la Voix que j'avais reconnue sous le masque, lequel n'avait pas pu me la cacher, c'était cela qui était à genoux devant moi : un homme! (Leroux, 1910, p. 241)

Le discours de Christine, s'il ne révèle rien qu'elle ne sait déjà, donne au lecteur plusieurs indications. De son propre chef, d'ailleurs, elle demande à Raoul de l'enlever le lendemain soir après la représentation. Elle dit que si elle y retourne, elle n'en reviendra peut-être jamais. Si elle retourne où : dans le monde du fantôme ou dans le chant ? Dans leur fuite, au moment où les ombres réapparaissent, Christine enverra un message clair, du moins pour nous lecteurs, à Raoul.

Lorsqu'ils quittent ce toit, fuyant «l'ombre de leur imagination», et que Raoul dit à Christine qu'il aurait dû «le [fantôme] clouer sur la lyre d'Apollon», Christine répond : «Mon bon Raoul, il vous aurait fallu monter d'abord jusqu'à la lyre d'Apollon» (Leroux, 1910, p. 264). La réponse se trouve donc là, Raoul doit aller la chercher dans la musique. Et je suggère que c'est là, le lendemain, qu'il ira la chercher, n'attendant même pas la fin de la représentation.

La «disparition» de Christine

Le soir du concert, Raoul est apparu en pleine représentation, au milieu du parterre, à Christine Daaé tout emportée dans son chant. L'obscurité s'est alors faite et lorsque la lumière s'est rallumée, Christine Daaé avait disparu. Cette disparition est-elle réelle dans le récit, ou se passe-t-elle entre deux imaginaires transportés par le chant? J'opterais pour la deuxième hypothèse, qui serait dans ce cas une très belle métaphore d'une «plongée» au cœur de l'icône, au cœur de ce monde où les possibles se rencontrent. Un dialogue entre deux imaginaires représentés à la fois par le fantôme, lié à la musique du côté de Christine, et le Persan, lié à Raoul, se déroule alors dans le récit. Ces deux personnages, ces deux imaginaires qui se connaissent, amèneront, lors de cette descente infernale dans la musique, les deux amoureux à prendre conscience de ce qui se passe. Car en effet:

Plus que tout autre, la douteuse et brumeuse et controversable vérité du devenir musical sollicite la métaphore: c'est la vision qui déteint sur l'audition et projette dans la dimension spatiale, sous les coordonnées spatiales, l'ordre diffusé de la musique. (Jankélévitch, 1983, p. 114)

Dans cette abracadabrante finale du roman, toutes les métaphores que l'on peut employer pour parler de musique ou d'iconicité sont représentées: la descente dans les profondeurs, le nocturne, la temporalité, le labyrinthe, le mur qui sépare Christine et Raoul, les miroirs, les illusions etc. Cette finale, aussi longue soit-elle, ne dure peut-être que quelques secondes.

La fin du roman, après cette descente dans l'imaginaire, paraît un peu loufoque. Elle nous amène à constater qu'effectivement Raoul et Christine sont partis et que le fantôme, quant à lui, est en train de mourir. Il aura donc disparu, lui aussi, au moment où Christine s'est enfuie. Elle s'est enfuie et on a retrouvé plus tard le squelette du fantôme dans les antres de

l'Opéra. Comme l'auteur l'écrit à la fin du récit: «Moi je dis: la place du fantôme de l'Opéra est aux archives de l'Académie nationale de musique; ce n'est pas un squelette ordinaire.» (Leroux, 1910, p. 498) Et nous pourrions ajouter: ce n'est pas un fantôme ordinaire.

Bref, si le fantôme est indissociable de la musique et de son objet, une fois Christine partie, il ne reste peut-être plus que cette partition, que cette musique en attente de quelqu'un d'autre qui pourra lui attribuer une signification. Ce fantôme-là, à tout le moins, avait besoin de Christine pour «exister», mais n'«existait» que dans son imaginaire. Ce devenir, dont il était tributaire et qui s'est réalisé, ne peut que le faire disparaître. Les émotions ressenties par Christine grâce à sa propre Voix avaient au départ besoin d'un monde imaginaire pour accéder à sa conscience. Maintenant qu'elle n'est plus à l'Opéra et qu'elle n'a plus besoin de la musique afin de concevoir sa relation avec Raoul, le fantôme disparaîtra. Il retrouvera sa place à l'Académie nationale de musique. Le fantôme a-t-il existé? Il y aura toujours ambiguïté, puisque tout ce que l'on peut prouver, c'est encore une fois uniquement les phénomènes qui entourent son existence. C'est la raison pour laquelle *Le fantôme de l'Opéra* de Gaston Leroux est par excellence un récit de la musique. En posant ces conditions d'existence, il posait des questions qu'on s'est posées dans plusieurs débats au cours des siècles: la musique existe-t-elle? signifie-t-elle? Le récit apporte en effet plusieurs éléments significatifs sur la façon de faire signifier la musique.

Il resterait beaucoup à dire sur ce roman, sur le fantôme et sur la multiplicité des événements reliés au fantôme. D'autres questions restent d'ailleurs en suspens: en quoi Christine est-elle une Marguerite nouvelle? Faust est-il représenté? Qui, alors, peut bien le représenter? Il faudra donc un jour replonger dans ce récit, dans cet imaginaire du fantôme et de la musique, donc dans l'imaginaire de tout ce beau monde de l'Opéra de Paris, pour aller y chercher d'autres réponses.

Bibliographie

Leroux, Gaston (1910) *Le Fantôme de l'Opéra*. Paris: Le livre de poche, 1959, 498 p.

Fisette, Jean (1999) «Parler du virtuel: La musique comme cas exemplaire de l'icône» dans *Protée*, vol. 26, no 3, Chicoutimi, p. 45-54.

Jankélévitch, Vladimir (1983) *La musique et l'ineffable*. Paris: Seuil, p. 41-138.

Castarède, Marie-France (1989) *La voix et ses sortilèges*. Paris: Les Belles Lettres, p. 89-100, 209-218.