
ROMAIN DURIS
DEVA CASSEL
JULIEN DE SAINT JEAN
D'APRÈS L'ŒUVRE CULTE DE GASTON LEROUX
le Fantôme de l'Opéra
REALISE PAR ALEXANDRE CASTAGNETTI
LAÏKA BLANC-FRANCARD
GUILLAUME DIOP
DOROTHÉE GILBERT
AXEL AURIANT



le Fantôme de l'Opéra

un film de

ALEXANDRE CASTAGNETTI

avec

ROMAIN DURIS DEVA CASSEL JULIEN DE SAINT JEAN LAÏKA BLANC-FRANCARD

GUILLAUME DIOP DOROTHÉE GILBERT AXEL AURIANT

au cinéma le 28 Octobre 2026

ATTACHÉES DE PRESSE
LA PETITE BOÎTE
LESLIE RICCI
leslie@la-petiteboite.com
CAMILLE MADELAINE
camille@la-petiteboite.com

DISTRIBUTION
SND-GROUPE M6
LUCIE DE CHEVIGNY
lucie.de-chevigny@snd-films.fr

SYNOPSIS

Dans le Paris d'aujourd'hui, Anastasia, jeune danseuse, intègre le prestigieux Opéra Garnier. Alors qu’elle répète l'Orpheus, un opéra maudit qui aurait été composé par le Fantôme de l'Opéra, elle tombe amoureuse d'un mystérieux pianiste. A l’approche de la première représentation, entre accidents inexpliqués et révélations troublantes, Anastasia se trouve plongée dans une histoire d'amour impossible, à la frontière du réel et du fantastique.



ENTRETIEN AVEC ALEXANDRE CASTAGNETTI

L'adaptation des grands classiques de la littérature française semble avoir le vent en poupe au cinéma. Comment cette adaptation du roman de Gaston Leroux est tombée entre vos mains ?

C'est un véritable alignement des planètes. À cette période, je cherchais justement un grand roman à adapter, et Le Fantôme de l'Opéra était une œuvre qui m'avait profondément marqué à l'adolescence. Mon histoire personnelle est très liée à l'Opéra : je suis né en Italie et je suis arrivé en France pour la carrière de mon père, qui était chanteur lyrique. J'ai grandi dans cet univers, en l'accompagnant dans de nombreux festivals. L'Opéra a toujours représenté pour moi un lieu presque fantasmagorique, chargé de mystères. Très jeune déjà, je m'étais dit qu'un jour j'aimerais adapter ce roman. Cette envie est revenue et j'ai commencé à développer une première version. Trois mois plus tard, les producteurs m'ont appelé pour me proposer... d'adapter Le Fantôme de l'Opéra. C'était une coïncidence incroyable ! Dès le départ, nous étions sur la même longueur d'onde : je voulais transposer l'histoire à notre époque. Dans cette première ébauche, le Fantôme était un pianiste qui errait seul dans l'Opéra la nuit, et l'héroïne une jeune femme de ménage étrangère qui rêvait de devenir chanteuse. Il n'était même pas encore question de danse. Le développement du projet s'est ensuite fait de manière assez fluide, parce que ma vision rejoignait celle des producteurs. Le Fantôme de l'Opéra est une œuvre célèbre, mais elle n'a jamais été adaptée en France, dans l'Opéra Garnier. Il y avait donc un défi à relever et une nouveauté à apporter.

Vous proposez une relecture très moderne, implantée de nos jours. Qu'est-ce qui vous semblait étonnamment contemporain dans le roman ?

La recherche de tout artiste : cette quête de beauté et d'expression par son art. Dans le roman, l'héroïne est une chanteuse qui aspire au premier rôle et le Fantôme lui apprend à chanter avec son cœur, plutôt qu'en suivant les modes. C'est quelque chose qui m'a beaucoup parlé, parce que je suis moi-même musicien et que j'ai connu cette exigence au conservatoire. Ce choix de la danse nous permettait aussi de créer un pont très fort entre les deux époques des deux amoureux : elle danse du contemporain sur la musique classique de son Fantôme. Leur histoire d'amour se mêle à leur travail d'artiste. Cette modernité passe également par la chorégraphie : j'ai travaillé avec Marion Motin, qui vient notamment du hip-hop et a collaboré avec des artistes comme Stromae ou Rahim Redcar. Elle crée aujourd'hui des œuvres totalement actuelles pour de grands ballets. L'autre élément qui me paraissait très moderne, c'est l'Opéra lui-même. C'est une institution qui se renouvelle sans cesse. Je voulais montrer l'Opéra comme un lieu vivant, actuel et jeune. Pour moi, c'est une sorte de forêt magique où toutes les époques se rencontrent : on y trouve des décors, de la lumière, de la danse, de la musique, des costumes somptueux... C'est un spectacle total, et c'est précisément ce qui m'attire au cinéma.

Le Fantôme de l'Opéra est un roman que tout le monde croit connaître. Avec cette relecture, on dirait que vous avez envie de dérouter certains spectateurs...

Ce n'est pas une adaptation fidèle, c'est une histoire que les gens ne connaissent pas, qui se passe aujourd'hui. J'ai essayé de respecter le roman mais le côté policier n'était pas la partie qui m'intéressait le plus. On s'est inspiré de la légende qui a inspiré Gaston Leroux. Il était journaliste et s'était lui-même inspiré de faits

divers et de la légende qui entourait l'Opéra Garnier. Je voulais raconter une grande histoire d'amour, la rencontre amoureuse entre deux époques pour dire que cet amour de l'art est intemporel.

Ce n'est pas la première fois que vous vous attaquez aux histoires d'amour, mais celle-ci est impossible : c'était plus inspirant ?

Oui, l'histoire d'amour impossible fait partie des grands récits qu'on retrouve dans *La Belle et la Bête* ou *Twiligth*, plus récemment. C'est une thématique qui permet d'exprimer les émotions avec encore plus de force. Il y a toujours une histoire d'amour dans mes films, le plus souvent portée par de jeunes personnages. J'aime tirer ce fil, car pour moi, il n'y a que l'amour dans la vie. Le fait que cette relation soit impossible la rend d'autant plus romantique.

Vous avez tourné dans l'Opéra, ça a dû présenter quelques difficultés...

C'était un casse-tête. Tout y est protégé car c'est un monument classé historiquement. On n'a pas le droit de toucher une ampoule, les techniciens de l'Opéra étaient tout le temps à nos côtés ! Comme le bâtiment reste ouvert aux visiteurs pendant la journée, nous avons beaucoup tourné de nuit. Il fallait tout démonter, ranger et remettre les lieux en état avant la réouverture. C'était un rythme très physique et particulièrement exigeant pour toutes les équipes. On a tourné au mois d'août dans les parties privées des danseurs, des ateliers et des artistes, qui sont en vacances à ce moment-là. On avait l'Opéra pour nous et je me suis perdu plusieurs fois ! Les équipes de décoration, de maquillage, de costume, de lumière, de musique étaient comblées, car elles ont pu s'exprimer à fond. C'était un lieu magique, un temple de l'art parisien, hors du temps, où l'on côtoie les fantômes et les artistes. L'Opéra est un personnage à part dans ce film.

La scène du lustre, un ingrédient phare du roman de Gaston Leroux, devient un pendule au-dessus de la scène. Comment avez-vous construit ce décor impressionnant ?

On a des décors et des lumières complètement dingues parce qu'on avait un budget de 20 millions d'euros. Clovis Weil, le chef décorateur, est le premier avec qui j'ai travaillé sur le film très en amont pour faire des tableaux de mise en scène d'Opéra qui soient fantasmagoriques. On cherchait quelque chose de très actuel, des formes pures, avec des matériaux très bruts. Il fallait quelque chose de violent et de sauvage pour cette scène, qui serait le moment de l'accident. On a eu cette idée de sphère noire, qui est d'ailleurs un motif régulier dans tout le film.

La scène du ballet est spectaculaire, avec des jeux de lumière éblouissant, les costumes, les chorégraphies...
Comment l'avez-vous imaginée ?

Je tenais absolument à terminer le film par un grand ballet spectaculaire. C'est l'aboutissement du parcours des personnages, mais aussi celui de tout notre travail. Cette séquence de quinze minutes, sans dialogue, devait montrer toute la créativité déployée sur le film. J'avais en tête le final des *Chaussons rouges*, qui m'avait profondément marqué lorsque je l'ai découvert enfant. Au départ, je voulais construire le ballet autour d'un grand mythe classique. J'ai choisi Orphée et Eurydice parce que c'est une histoire d'amour impossible, traversée par la malédiction, qui faisait écho à celle de nos personnages. J'ai d'abord écrit le livret du spectacle : les différentes scènes, mais aussi les paroles des chœurs qui racontent l'histoire. Je voulais également créer un opéra itinérant qui

fasse voyager le spectateur à travers tout le Palais Garnier : le grand escalier, le grand foyer, la scène, les sous-sols et jusqu'au lac souterrain. L'Opéra se transforme complètement grâce aux lumières et à la scénographie. Nous avons ensuite composé la musique avec Dan Levy, qui s'est nourri de Verdi, de Debussy en passant par Stravinsky, pour créer une partition symphonique avec des chœurs, résolument contemporaine. La musique évolue sans cesse, change de thème et de style, afin que le spectateur ne cesse d'être surpris. Sa composition a demandé près de deux mois et demi de travail. La chorégraphie est ensuite venue prolonger cette création musicale. Pendant trois mois, Marion Motin a imaginé chaque mouvement sur cette partition. J'ai découvert à quel point ce travail était exigeant. Au total, cinq mois de répétitions ont été nécessaires avec la troupe, qui réunissait notamment des danseurs de l'Opéra de Paris, comme Guillaume Diop et Dorothée Gilbert, mais aussi Romain Duris. Et finalement, tout ce travail de plusieurs mois s'est condensé… en quatre jours de tournage !

Une partie du ballet, notamment le lac souterrain, a été tournée en studio…

Oui, parce que le véritable lac souterrain de de l'Opéra Garnier est en réalité un réservoir dont le plafond est très bas. Nous avons recréé le décor en studio à la Cité du cinéma. C'était sans doute l'un des plus grands défis de la décoration. Techniquement, c'était un chantier colossal : il fallait éclairer un décor de près de 1 300 m², avec des murs de 15 m de haut. Nous voulions créer un univers monumental, antique, avec de grands rochers bruts évoquant la descente aux Enfers d'Orphée et Eurydice. C'était un décor digne d'un film hollywoodien. Robert Zemeckis, une de mes idoles, est d'ailleurs venu sur le tournage et m'a dit : "Ca, c'est un décor de cinéma !"

Vous confiez le premier rôle à Deva Cassel. Pourquoi avez-vous parié sur elle ?

Nous cherchions quelqu'un qui possède déjà une certaine aura auprès de la jeune génération, tout en incarnant la fraîcheur, la naïveté et cette forme de beauté classique qu'exigeait le personnage. Deva réunissait toutes ces qualités. Elle débute au cinéma, mais elle bénéficie déjà d'une vraie notoriété. Elle était très juste sur les essais, c'est une grosse bosseuse. On avait une héroïne iconique, jeune, nouvelle qui pouvait porter ce genre de film. Quand j'ai écrit ce film, j'avais des références comme *Orphée* de Cocteau, *Black Swan* ou *Perfect Blue*. J'avais cette image de manga de la jeune femme pas encore accomplie, qui cherche sa voie. J'avais besoin de cette jeunesse, de cette fragilité. Je la félicite car elle porte toutes les scènes, on voit son personnage se transformer au fil du film. Elle devient une artiste accomplie, marquée par les épreuves qu'elle traverse.

Avez-vous fait appel à une doublure ?

Il y avait une doublure danse car nous ne savions pas si Deva allait réussir à donner cette impression de professionnalisme. Finalement la doublure n'est quasiment pas utilisée au montage. Il y avait un coach avec qui Deva Cassel a préparé les scènes, elle a fait des répétitions pendant 6 mois.

Pour jouer le fantôme, vous transformez Julien de Saint Jean avec un look romantique noir, qu'avez-vous aimé chez lui ?

Julien a exactement ce qu'il faut pour ce rôle. Il est magnétique et possède une grande finesse de jeu : sans trop parler, il installe une intensité et du mystère. Nous avons beaucoup travaillé ses répliques, pesé les mots, travaillé sa démarche et son look dans le détail. On s'est concentré pour avoir le bon équilibre entre le

romantisme, l’inquiétude, le danger et l’amour. C’est une vision moderne du fantôme de l’opéra, qui est initialement un être hideux et maudit. Nous avons choisi d’avoir un couple très beau à l’écran donc il fallait d’autant plus que sa souffrance soit intérieure. Nous lui avons donc inventé un passé inédit, qui explique cette douleur autrement : il a une nouvelle histoire imprégnée de sentiments. En fait, dans ce film, tous les personnages ont un rapport à l’amour et à l’art, souvent contradictoire. C’est un problème qui me hante dans ma vie : toute ma famille a été impactée par ce rapport souvent conflictuel. Trouver un équilibre entre l'art et l'amour est extrêmement difficile, mais je crois qu'ils doivent apprendre à cohabiter.

Le fantôme au cinéma, c’est un genre presque inépuisable : quels questionnements avez-vous eu pour représenter l'invisible ?

J’ai beaucoup échangé avec mon chef opérateur, Nicolas Bolduc, qui est responsable de l’image. Cette histoire d’invisibilité faisait partie de l’image. Je ne voulais pas d’artifice, de poudre aux yeux donc on a cherché des choses dans la lumière. Le fantôme est très souvent dans l’ombre. J’ai fixé une règle : il n'est jamais à la fois dans un reflet et à la fois en vrai. Il apparaît soit dans le reflet, dans le monde du miroir, soit il apparaît dans la réalité d’Anastasia, qui est la seule à le voir. C’est pour ça qu’on peut se dire qu’elle a peut-être tout inventé. Il y a aussi de petites incursions dans la transparence pour exprimer l’impossibilité de se toucher, de s’embrasser. C’est la souffrance de deux amoureux qui ne peuvent pas se rejoindre.

Il y a un autre personnage essentiel : le chorégraphe campé par un Romain Duris tyrannique, autant admiré que redouté. Comment avez-vous construit cette ambiguïté avec lui ?

Je savais qu’il aimait la danse, mais je ne le connaissais pas personnellement. C’est le premier acteur à qui on a proposé le rôle et il a accepté tout de suite. On l’a rarement vu comme ça, assez complexe et déroutant. On peut penser à *Black Swan, Whiplash* en voyant ce maître, un peu gourou. Pour écrire, j’ai beaucoup discuté avec des danseurs qui m’ont raconté les ambiances de l’opéra et c’est une figure assez courante d’avoir cette espèce de démiurge de chorégraphes qui jouent de compliments, de sélection entre les uns et les autres. Il a le pouvoir sur tout. C’est souvent des tyrans et je voulais quelqu’un qui soit ambigu mais pas sexuellement. Je voulais qu’on reste sur l’art : comment quelqu'un peut te modeler, t’emmener où il veut, en te passant de la pommade puis en t’humiliant ? Je l’aime bien ce James, il a des élans touchants mais la façon d’y arriver est perverse. Il mélange sa recherche de l’excellence avec sa volonté de dominer, de tout contrôler. C’est un beau personnage de cinéma.

Une scène très violente éclate entre le professeur et son élève. Comment les avez-vous poussé à bout pour créer cette atmosphère extrêmement douloureuse ?

On a beaucoup répété cette séquence. C’est un moment charnière pour Anastasia. Il fallait que ce soit long, que ce soit pesant. Marion Motin nous a montré comment on pouvait utiliser le corps et la chorégraphie pour aboutir à une humiliation. Cette scène est aussi un ballet. On a vécu des choses similaires avec Romain, moi au Conservatoire, lui au début de sa carrière avec des metteurs en scène. C’est quelque chose qui le travaillait, il avait envie de le jouer au cinéma, il y a aussi de lui dans cette scène.

Vous avez délaissé l'univers du chant pour celui de la danse. Pourquoi ce parti pris quand on est fils de chanteur lyrique ?

Mon père est décédé pendant le tournage, c’est pour ça qu’il y a l’hommage à la fin et que le film

est très important pour moi. J'aurais aimé qu'il voit ce film que je voulais faire depuis tout petit - je faisais mes premiers films avec un camescope à l'école primaire. Le chant me tenait donc à cœur mais c'est moins visuel. Voir un opéra non dansé, ça aurait été moins cinématographique. Peut-être qu'un jour je ferai un film sur le chant ? Tous les weeks-end je chante dans le bar de ma femme au piano. C'est quelque chose qui fait partie de moi. J'écris toujours avec de la musique. Quand j'ai donné mon scénario, il y avait la playlist intégrée pour que les producteurs écoutent la référence et entendent l'ambiance de la scène.

Au-delà de la musique classique, on entend des tubes iconiques de la culture pop...

Je suis très content, il y a du Daft Punk, Billie Eilish...Je voulais qu'il y ait cette énergie-là dans cette troupe de danseurs : Guillaume Diop, Laïka Blanc-Francard, Axel Auriant sont représentatifs de leur époque. Ils ont les références actuelles et les looks d'aujourd'hui. On fait un film à l'Opéra, mais ce n'est pas un musée, c'était important d'avoir ce mélange de musique actuelle et de classique. L'esprit romantique est éternel, je voulais qu'il y ait un pont entre l'esprit du fantôme et l'esprit d'Anastasia, ils ont les mêmes souffrances, les mêmes aspirations aux idéaux de beauté et d'amour. Avant même de savoir ce que j'allais mettre dans le film, je suis allé chez Because, la maison de disque de la french-touch. C'est là que j'ai rencontré Dan Levy, mon compositeur. Je voulais qu'il y ait ce pied dans la pop, je ne voulais pas des spécialistes du classique. J'ai trouvé quelqu'un qui a une culture classique mais qui a aussi fait une grosse carrière dans la pop, avec The Dø.

On peut voir de véritables danseurs étoiles dans votre film. Comment avez-vous travaillé avec eux qui ne sont pas acteurs ?

Les producteurs travaillaient déjà avec Dorothée Gilbert, et s'apprêtent à sortir un documentaire sur elle, puisqu'elle arrête sa carrière à l'Opéra. Elle est très intéressée par le cinéma car elle envisage la danse comme une interprétation de rôle.
J'ai demandé à rencontrer Guillaume qui est représentatif d'une nouvelle image de la danse classique, c'est le premier danseur étoile noir de l'opéra de Paris. Il a, à l'évidence, un magnétisme dingue. On dirait qu'il vient d'une autre planète, c'est une icône. Ils avaient des créneaux de travail assez serrés donc on a dû jouer avec leurs emplois du temps, pour qu'ils puissent répéter en coaching leur jeu et intégrer la chorégraphie créée pour le film. Je n'ai pas pu aller chercher des personnages plus complexes, car il y a déjà beaucoup de rebondissements dans le film, mais on a trouvé l'aura que je souhaitais. Dorothée montre que c'est compliqué d'être danseuse étoile, qu'il y a des choses à abandonner. Ils m'ont beaucoup parlé de leur carrière. Leur première apparition au cinéma est frappante !



ENTRETIEN AVEC DEVA CASSEL

Aviez-vous lu *Le Fantôme de l'Opéra* dont le film est inspiré ?

J'avais lu le livre vers 12 ou 13 ans, mais je ne m'en souvenais plus vraiment. Quand j'ai lu le scénario, je savais qu'il s'agissait d'une œuvre revisitée. J'étais très intriguée par les nouvelles approches proposées par Alexandre et les producteurs. J'étais aussi heureuse de pouvoir incarner une Anastasia plus moderne et indépendante, avec une vision très affirmée. C'est justement ce qui m'a plu dans cette réadaptation : elle permet de donner un autre point de vue sur un roman que tout le monde connaît. On découvre aussi ce qui se passe derrière les rideaux de l'Opéra, dans ce monde très fantasmé : la compétition entre les danseurs, les rapports de force, mais aussi la difficulté de trouver des personnes auxquelles on peut faire confiance. Je trouve intéressant de montrer au public cet univers, qui est finalement assez peu évoqué dans la pop culture.

Comment le scénario vous est-il parvenu ?

Quand j'ai entendu parler du projet pour la première fois, j'étais en train de finir **Zero A.D**, au Maroc. J'étais très concentrée sur ce rôle, mais mes agents ont insisté pour que je lise le scénario. J'ai tout de suite eu des paillettes dans les yeux ! C'était très visuel et c'est comme ça que je choisis mes rôles : j'ai besoin d'entendre la voix des personnages, de les percevoir et de comprendre assez rapidement leurs essences. J'ai lu le scénario trois fois avant de donner ma réponse. Ce qui m'a attiré en premier lieu, outre l'histoire iconique et magique, c'était l'opportunité d'entrer dans le monde de la danse. J'ai commencé la danse classique vers l'âge de 6 ans et je pense que lorsqu'on est actrice, cet art permet de créer une synchronisation fluide entre le mental et le physique.

Vous aviez donc quelques notions de danse. Quelle préparation physique avez-vous suivie pour le rôle ?

J'ai eu trois mois de préparation : je travaillais 10 heures par jours, avec de vrais danseurs, ce qui était très stimulant pour se dépasser. J'ai beaucoup travaillé avec les chorégraphes Marion Motin, Julien Ramade et Guillaume Diop. Il venait également à mes entraînements pour répéter nos scènes de duo et me donner des conseils. Les scènes de danse demandaient beaucoup de concentration, c'était des journées très longues et très physiques, même pour les danseurs. On a créé une atmosphère où on se motivait tous, c'était très solidaire, un vrai esprit d'équipe ! Quand on arrivait sur le plateau, on s'échauffait pendant qu'on répétait les dialogues. Je pouvais me retrouver au sol, entourée de 20 danseurs qui s'étiraient pendant qu'Alexandre nous parlait des scènes à venir.

Aviez-vous une doublure ?

Je ne suis pas danseuse professionnelle, donc évidemment j'avais une doublure, Georgina Hills, qui était également présente pendant mes entraînements.
J'essayais de faire le plus possible moi-même parce que j'y tenais, et toute la préparation en amont servait justement à ce que je puisse tenir le plus longtemps possible au moment du tournage, mais c'était aussi agréable de pouvoir se relayer. Grâce à elle, j'ai eu l'opportunité de m'asseoir derrière le moniteur et de regarder des professionnels faire ce qu'ils savent faire de mieux. C'était assez incroyable de pouvoir voir Anastasia prendre vie sans moi. C'était à la fois très touchant et impressionnant. Anastasia, c'est moi, mais c'est aussi Georgina.

Vous avez tourné de nuit à l'Opéra. Quelle était l'atmosphère sur le tournage ?

J'étais sur le plateau tous les jours. On finissait par y perdre complètement la notion du temps. Comme nous tournions à Paris, où j'ai une partie de ma vie, je vivais complètement en décalage par rapport au reste du monde. À l'Opéra, qu'il fasse jour ou nuit, on ne savait plus vraiment à quel moment de la journée on était. C'était comme être dans un film en permanence. C'était magique.

C’est votre premier rôle en France, aviez-vous des craintes ?

Je tenais à faire mes premiers pas dans le cinéma français avec un projet que j'aimais. La carrière de mes parents, qui ont beaucoup travaillé en France, a forcément un poids, même si j'essaie de ne pas y penser pour construire mon propre chemin. Tout le monde a été très compréhensif sur le tournage. Le véritable défi était évidemment l’aspect physique, mais il y avait aussi tout ce mélange entre le monde fantastique et le réel. Je voulais être la plus juste possible pour que les spectateurs aient envie de suivre Anastasia, de comprendre ses peurs et ses craintes, mais aussi de partager ses réussites. Je pense que, que ce soit dans un film français, italien ou américain, chaque rôle est un défi. Il faut apprendre à dépasser les peurs que l'on peut avoir et essayer de transformer ses faiblesses en forces, pour trouver davantage de sensibilité et saisir toutes les subtilités d’un personnage.

Les adaptations nécessitent quelques interprétations personnelles. Anastasia vient de Roumanie et a perdu sa mère, lui avez-vous imaginé un passé ?

Oui, j’ai créé un petit journal avec une backstory pour mon personnage. Ma méthode consiste à décomposer chaque scène, faire des sous textes, pour savoir exactement pourquoi mon personnage réagit de telle ou telle manière pour être prête quand j’arrive sur le plateau. J’ai imaginé qu’Anastasia était une fille qui avait dû surmonter beaucoup de traumatismes en étant plus jeune, comme la mort de sa mère. Cela explique notamment pourquoi elle accepte avec autant d'empathie la vision qu'elle a du Fantôme : qui il est, pourquoi il souffre et pourquoi elle veut l'aider. J'imagine qu'elle a reçu beaucoup de soutien de son père, mais qu'elle l'a aussi beaucoup soutenu en retour. C'est quelque chose qu'ils ont construit ensemble. Lorsqu'elle arrive à Paris, dans une ville immense et très éloignée de son petit village en Roumanie, elle doit finalement se construire son propre empire. C’est ce qui donne aussi du sens à son parcours dans le film.

Comment s’est déroulée votre collaboration avec Alexandre ?

C’est un réalisateur fantastique, qui sait écouter et parler aux jeunes. Alexandre a une vision très précise : c’est une histoire à laquelle il tenait énormément. Mais même lorsqu’il avait une direction très claire, il me disait souvent qu’il était à la fois réalisateur et spectateur. Il nous laissait proposer des choses, partir dans une autre direction. Il nous faisait confiance et se laissait emporter par nos idées. J’ai aussi tout de suite compris qu’Alexandre avait une sensibilité hors du commun pour la musique. La première fois que nous nous sommes tous retrouvés, il s’est mis à chanter au piano et j’ai découvert une partie de lui que je ne connaissais pas. Après l’avoir entendu jouer et chanter, j’ai compris quelque chose de sa manière de diriger un tournage. C’était un moment très intime : il semblait se perdre dans le bruit du monde. Pour la scène de rencontre avec le Fantôme dans la réserve, je me suis d’ailleurs inspirée de lui. Je

me suis dit qu'il fallait, comme lui à ce moment-là, me laisser complètement emporter par la musique.

Vous a-t-il donné des références ?

Alexandre m'avait demandé de regarder le manga *Perfect Blue*. Ce personnage m'a beaucoup inspirée pour Anastasia, notamment parce qu'il m'a permis d'apprivoiser ses instincts. Pour la scène avec le chorégraphe, Alexandre me parlait de *Whiplash*, qu'il adore. C'est un film dans lequel un jeune homme doit se confronter à une figure d'autorité qu'il admire et qu'il respecte beaucoup. Cette référence m'a permis de comprendre la tension de cette scène et le rapport de force qui s'installe : Anastasia comprend alors que le monde dans lequel elle évolue est très sournois et qu'elle ne peut finalement compter que sur elle-même et sur le Fantôme.

L'histoire d'amour est le fil conducteur du récit, rassemblant deux époques bien distinctes. Sur quoi reposait votre alchimie avec Julien ?

On ne se connaissait pas avant ce tournage, on a fait beaucoup d'entraînements ensemble avant de commencer à tourner. On discutait du scénario pendant des heures, dans des cafés. Julien avait un travail très compliqué car on ne savait pas comment le Fantôme allait être représenté à l'écran. Il fallait trouver comment faire exister sa présence, nous ne savions pas encore comment jouer avec sa docilité et sa force : jusqu'où il peut aller, à quel moment il perd le contrôle. Nous avons beaucoup parlé de la manière dont Anastasia allait se positionner face à lui, de la façon dont elle allait essayer de lui remontrer le sens de la vie et de créer un lien avec lui. Je pense qu'on a trouvé un équilibre et qu'on s'est aussi découverts en tant qu'humains. Cette alchimie que l'on voit à l'écran était présente tout au long du tournage. C'était une vraie bouffée d'air frais.



ENTRETIEN AVEC JULIEN DE SAINT JEAN

Après *Le Comte de Monte-Cristo*, vous voilà à nouveau dans l'univers d'un grand classique français. Qu'est-ce qui vous a attiré dans cette nouvelle adaptation ?

C’est vrai que c’est marrant, j’ai joué beaucoup d’adaptations de célèbres romans de la littérature française, entre *Madame Bovary*, *le Fantôme de l’Opéra*, *le Comte de Monte Cristo*, *Les Liaisons dangereuses*... Je viens même de faire un livre audio pour *Les Trois Mousquetaires* ! Ce qui m’a plu dans ce projet-là, un an après la sortie du *Comte de Monte Cristo,* c’était de tenir un rôle de grande envergure et travailler avec une équipe technique exceptionnelle, dont Nicolas Bolduc déjà chef-opérateur de *Monte Cristo*.
Ça m'excitait d’être dans un film avec des grands effets spéciaux, des décors sublimes... Mais aussi reprendre un film mythique, même si c’est une adaptation très libre puisque adaptation contemporaine.

Comment travaille-t-on un personnage dont la présence passe autant par le regard, la gestuelle et le silence ?

C’était un travail de composition. Le personnage du fantôme reste très mystérieux, il est mutique donc il fallait que je travaille sur le corps. Pour tous mes rôles, je travaille avec une coach. Ici, nous avons travaillé à la fois le corps et la psychologie du personnage : comment il apparaît, comment il se déplace, ce qu'il donne à voir. Sur une grosse production, les choses doivent aller vite : quatre mois avant le tournage, nous avons donc commencé à travailler avec ma coach, Deva et Alexandre sur certaines scènes. Nous avons pu questionner le scénario, creuser l'histoire pour la rendre crédible. Ces rencontres en amont nous ont beaucoup aidé. Arrivés sur le tournage, nous avions déjà une vraie confiance les uns envers les autres.

C’est aussi à ce moment que vous avez étoffé son look romantique, avec ses cicatrices, son regard profond ?

De base, c’est vrai que le fantôme est défiguré. Ici, il l’est un peu moins mais les séances de maquillage et les essayages de costumes étaient très impressionnantes. En tant qu’acteur, c’est là que j’ai l’impression de donner vie au personnage. J’avais quasiment 1h30 de maquillage par jour, le matin. Il fallait me blanchir la peau, j’avais une prothèse de brûlure sur la main, des cicatrices et des brûlures sur le visage. On a testé plein de choses, notamment quand je me mets en colère dans le film, on hésitait entre me créer d'énormes veines noires au visage ou en VFX, me mettre des lentilles. Tout cela m'a ramené aux films américains que je regardais plus jeune et aux vidéos sur les effets spéciaux que je regardais sur Dailymotion. C'était assez fascinant !

Qu'est-ce qui vous attirait personnellement chez ce personnage de fantôme ?

J’adorais les films d’horreur et les films fantastiques quand j’étais petit. Ce que j’aime avec la figure du fantôme, c’est qu’il questionne ce qui est réel ou pas, la ligne est très fine. On pourrait croire que ce fantôme n’existe que dans la tête d’Anastasia. Ce qui me plaît dans cette adaptation, c'est qu'il peut d'abord apparaître comme quelqu'un de méchant ou de dangereux, alors qu'il est surtout prisonnier de sa condition, bien malgré lui. Il cherche aussi à aider. C'est un personnage très torturé qui aimerait simplement être libéré.

Comment avez-vous travaillé ce jeu tout en nuances ?

Au début, comme on ne le voit pas, il a forcément quelque chose d'inquiétant et d'étrange. Mais très rapidement, cette dimension disparaît. Je trouve même qu'il a un côté presque solaire, ce qui est assez étonnant pour un fantôme. Il y a cependant un moment où sa véritable nature revient : lorsqu'il écoute *Orpheus*, la musique qu'il a composée. Il devient alors presque fou. C'est aussi à ce moment-là que nous avons utilisé des effets sonores pour modifier ma voix, ainsi que différents trucages sur le plateau.

Quel rapport aviez-vous avec l'Opéra, ce décor qui est un personnage à part entière mais qui vous retenait aussi prisonnier ?

On a tourné pendant trois semaines, en août à l'Opéra où... je n'étais jamais allé ! Ce lieu que je découvrais était censé être celui que mon personnage hantait depuis des années et qu'il connaissait par cœur. C'était donc très impressionnant. Nous avons tourné dans tous les lieux un peu mythiques de l'Opéra. Nos loges étaient extrêmement éloignées du plateau et il y avait quelque chose de très impressionnant dans ces longs couloirs sombres. En plus, l'Opéra était alors en travaux, ce qui créait une ambiance assez étrange. Le fait de tourner dans les décors réels nous portait vraiment. C'était très immersif. D'autant plus que nous avions la chance de tourner avec les danseurs étoiles Dorothée Gilbert et Guillaume Diop. Nous sommes également allés sur les toits de l'Opéra pour tourner une scène en plan-séquence, au coucher du soleil, avec une vue sur tout Paris. Nous avions vraiment le sentiment d'être privilégiés.

Comment s'est passée votre collaboration avec Alexandre ?

Ce qui est bien c'est qu'Alexandre est très abordable, simple et drôle. Notre collaboration était donc facile, il écoutait nos propositions. Alexandre a écrit le scénario et a réalisé donc il y avait un rapport beaucoup plus simple à l'écriture. Je pouvais le questionner sur le texte, d'autant que mon personnage vient d'une autre époque et possède un langage particulier qui m'a beaucoup aidé à définir le Fantôme. Je me souviens notamment des premiers jours de tournage. J'étais très anxieux, parce que nous commencions par de grosses scènes qui étaient les premières apparitions du Fantôme. C'étaient aussi les premières scènes de dialogue avec Deva : on savait que c'était là que nous allions poser sa voix, son corps, ses expressions. Je demandais sans arrêt à Alexandre si ça fonctionnait : la voix, le rythme... Je le sollicitais beaucoup ! Je faisais plusieurs propositions pour qu'il ait de la matière au montage : est-ce qu'on part sur un Fantôme froid, dur, neutre, doux ? Nous avions deux ou trois prises pour chaque plan et nous tournions avec trois caméras. Plus il y a de matière, mieux c'est. Au cinéma, on fait finalement le film trois fois : à l'écriture, au tournage et au montage. À chaque étape, on peut encore refaire l'histoire.

Il y a eu de nombreuses adaptations de ce fantôme au cinéma... Le réalisateur vous a-t-il donné des références ?

Non, pas vraiment. Lorsqu'il m'a décrit le film, il voulait un film dans l'univers du teen-movie, un grand divertissement avec une histoire centrale entre une personne qui est une créature et une vivante, comme *Twilight*. Il existe beaucoup d'adaptations du *Fantôme de l'Opéra*, de 1925 à 2004, et toujours internationales. *Phantom of the Paradise*, par exemple, en propose une version très pop et très libre. Dans la version de 1925, le Fantôme est au contraire beaucoup plus horrifique, impressionniste, presque monstrueux. Chacun a choisi ce qui l'intéressait dans le mythe. Nous avons fait le choix d'un Fantôme torturé mais romantique, et surtout

d'un véritable fantôme. C'est toujours intéressant de voir comment les réalisateurs s'emparent d'une œuvre, en tirent un fil et vont jusqu'au bout de leur propre histoire.

Et vous serez marqué pour toujours par ce fantôme...

Je me suis ouvert le petit doigt, 10 minutes avant de partir sur le tournage... en ouvrant une boîte de conserve. Je me suis mis un bandana mais ça saignait tellement que je me suis arrêté dans une pharmacie. Ils m'ont dit qu'il fallait aller à l'hôpital pour me recoudre. Je leur ai expliqué que je ne pouvais pas, alors, sur le tournage, je cachais ma main dans mon dos pour que ça ne se voie pas. Et à 1h du matin, à la fin de la journée de tournage, je suis finalement allé me faire recoudre. J'ai encore une cicatrice aujourd'hui. Une vraie, celle-là !





ENTRETIEN AVEC ROMAIN DURIS

Vous incarnez un chorégraphe qui n'existe pas dans le roman de Gaston Leroux. Qu'est-ce qui vous a séduit dans ce personnage et dans cette libre adaptation du Fantôme de l'Opéra ?

On connaît tous cette histoire du Fantôme de l'Opéra, notamment à travers les différents films qui ont été réalisés. Moi, j'avoue que je n'avais pas lu le livre. Alexandre m'a soumis le scénario assez tôt, en me parlant du personnage du chorégraphe qu'il avait en tête. Le fait de jouer un chorégraphe, avec tout ce que cela impliquait autour de la danse, et de transposer cette histoire du Fantôme de l'Opéra à Paris, aujourd'hui, me suffisait pour m'embarquer. Je n'avais pas besoin de rentrer davantage dans l'historique. J'avais des souvenirs des films que j'avais vus, mais le scénario était suffisamment éloigné de ces références pour que je puisse m'approprier cette nouvelle version.

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans ce personnage très ambigu, qui est plein d'ambition, figure d'autorité et adversaire d'Anastasia ?

C'est exactement cette ambiguïté qui m'a intéressé. J'aimais l'idée de jouer un personnage machiavélique, arriviste, très ambitieux, qui pense avant tout à son spectacle, faire fonctionner les réseaux sociaux, favoriser les jeunes et les meilleurs... Il est constamment dans cette logique de rendement, avec le besoin de remplir son Opéra et d'attirer un public plus jeune. Il veut de la modernité, du mouvement, du buzz, de la communication, presque à outrance, avec un esprit très manipulateur et parfois, des rapports de force assumés et dangereux. Je ne peux pas dire que j'ai croisé des gens exactement comme lui, mais je me suis inspiré de certains traits de caractère de metteurs en scène que j'ai pu rencontrer dans mon métier, en poussant évidemment les curseurs. C'est ce qui m'a permis de nourrir le personnage. J'en ai aussi beaucoup parlé avec Marion Motin, notamment pour ne pas tomber dans l'excès et rester crédible. Dans le monde de la danse, il existe d'ailleurs des exemples de chorégraphes qui peuvent lui ressembler. Cette figure d'autorité très ancienne, qui est peut-être moins présente aujourd'hui.

A travers votre personnage, le film dénonce tout un système, et montre aussi l'envers du décor de l'Opéra : l'exigence, la compétition, les sacrifices, mais aussi l'emprise que certains maîtres peuvent avoir sur les jeunes artistes.

Nous ne sommes pas habitués à vous voir aussi cruel ...

J'essaye toujours d'apaiser mes personnages, de les sauver, de les aimer, tout simplement. Là, comme on est dans un film de divertissement et de grand spectacle, je me suis accordé la liberté de ne pas porter de jugement sur ce personnage. Je n'avais pas besoin d'aimer tous ses penchants ni de chercher à les justifier. Je me suis beaucoup amusé avec lui, notamment grâce à la danse, qui est très importante dans sa construction, mais aussi avec son côté manipulateur. Je n'ai pas cherché à le moraliser ou à en faire quelqu'un d'intime, à trouver absolument ce qui pouvait le rendre attachant. Il existe, il s'appelle James, et j'en suis loin.

Il y a une scène particulièrement violente entre votre personnage et Anastasia. Comment avez-vous construit cette confrontation qui fait appel à la danse ?

J'ai réécrit pas mal de passages avec Alexandre Castagnetti pour cette scène, pour la rendre cohérente et trouver une véritable justification à cette violence. Il fallait pousser à l'extrême son autorité, son injustice, sa jalousie, mais je ne

voulais surtout pas que ce soit gratuit. Au cours de ma carrière, j'ai pu entendre des discours assez proches. Je ne suis évidemment jamais arrivé à ce niveau-là sur les plateaux, mais j'ai pu reprendre certains de ces mots, augmenter les curseurs et les adapter à la danse et au mouvement. Et puis James ne dit pas que des conneries. Dire qu'un mouvement doit être incarné jusqu'au bout des doigts, qu'il faut croire profondément à ce que l'on fait, ce sont des choses que j'ai moi-même traversées et apprises auprès de grands metteurs en scène, comme Patrice Chéreau. C'était assez marrant à faire.

Quelle partenaire de jeu a été Deva Cassel, jeune actrice que l'on découvre et que vous connaissiez déjà hors du plateau ?

Super. Le fait qu'on se connaisse l'a, je pense, rassurée. Elle savait que je n'étais pas le personnage que je jouais. J'ai été très admiratif de son attitude sur le plateau, dans son jeu, avec l'équipe, avec la caméra... Elle n'a jamais perdu patience. C'était un gros film, avec un gros dispositif, ce qui demande beaucoup d'adaptation en tant que comédien. Il faut parfois refaire des prises, notamment dans les scènes du lac où elle était mouillée et où il y a eu beaucoup de reshoots. Je pense que c'était un peu usant pour elle. Elle s'est donnée à fond, n'a jamais hésité à se remettre en question et était toujours dans l'écoute. C'était très agréable de jouer avec elle parce que, lorsqu'on incarne un personnage comme James, tout en autorité et en abus de pouvoir, la personne qui reçoit cette violence est tout aussi importante. Il faut qu'il y ait une vraie confiance entre les deux acteurs. On n'avait pas peur de se parler franchement, même lorsqu'il fallait se parler durement, et c'était une manière très saine de travailler.

On vous a vu danser dans plusieurs films, de l'Arnacoeur à En attendant Bojangles. Quels rapports entretenez-vous avec le corps et la danse au cinéma ?

Je pense que le cinéma est une forme de danse. Le corps parle énormément et j'ai toujours eu conscience de ça. Je suis naturellement happé par cela, car ma mère était danseuse. Je pense avoir ça en moi, même si je ne me compare évidemment pas aux danseurs professionnels : je sais ce que représente la quantité de travail nécessaire pour prétendre être danseur. J'ai conscience du corps, de la manière dont on le fait bouger, et qu'une démarche au cinéma, c'est déjà de la danse. On peut décider d'avoir les pieds lourds, d'être léger, de donner l'impression de planer au-dessus du sol... Avoir conscience de son corps, c'est déjà une forme de danse. Tous les comédiens que j'aime ont d'ailleurs un rapport avec le mouvement. Christopher Walken, par exemple, m'a beaucoup inspiré, et il était lui-même danseur. En tant que spectateur, j'aime regarder les corps bouger. Une scène peut me bouleverser simplement parce que le corps a exprimé quelque chose à travers une gestuelle, une figure, un déplacement. Il y a tellement de façons de se mouvoir. Dès qu'il y a un petit défi de danse dans un film, je le prends au sérieux. Je n'hésite pas à travailler parce que je sais l'impact que cela peut avoir. Et puis, tout simplement, j'adore ça. J'aime observer les danseurs et essayer, moi aussi, de faire du mieux possible.

Vous avez retrouvé Marion Motin qui était déjà là sur En attendant Bojangles : comment s'est déroulée cette nouvelle collaboration ?

Je ne suis pas un danseur et je ne l'oublie jamais. C'était génial de retrouver Marion. J'ai pris le train en marche : l'équipe était déjà dans le studio en train de répéter et Marion avait déjà mis au point les chorégraphies avec sa troupe, en fonction de la musique. Quand je suis arrivé, je me sentais presque en retard, à devoir tout rattraper. Je me suis donc mis au travail très vite,

en essayant de reproduire les mêmes gestes. Marion m'a laissé beaucoup de liberté et nous avons ensuite travaillé plus spécifiquement certains mouvements. J'ai eu l'impression que plus je passais de temps avec eux, plus je construisais mon personnage.
J'ai passé des heures dans les studios à les observer, et j'adore cette atmosphère. Marion insuffle une énergie et une passion incroyables dans son travail. C'est très puissant. C'est une chorégraphe magnifique, elle me transporte.

Quels mouvements aviez-vous particulièrement besoin d'approfondir ?

Dans le film, je suis chorégraphe : c'est donc moi qui invente les mouvements. Il fallait qu'ils soient précis, que leur incarnation soit juste et qu'ils racontent quelque chose. J'ai donc demandé à reprendre des cours de danse classique avec une danseuse de la troupe de Marion, qui avait elle-même été formée à l'Opéra. J'ai pris des cours avec elle pour revenir aux bases : le travail à la barre, les positions, le port de tête, la gestuelle, le rapport au corps et la souplesse. C'était un vocabulaire que je devais connaître pour pouvoir construire le personnage et être crédible dans sa manière de bouger.

Était-ce intimidant de jouer face à des danseurs qui ont consacré leur vie à cette discipline ?

Oui, bien sûr. Mais justement, dans la façon qu'a Marion de travailler, de prendre le train en marche et de vous balancer directement dans le studio, on ne se pose pas trop de questions. J'ai beaucoup répété avec les danseurs, j'ai noué des liens avec eux. Donc, une fois sur le plateau avec la caméra, eux devaient s'affranchir de la caméra, tandis que moi, je devais m'affranchir de la technique de danse. On avait chacun nos propres défis. Et puis ce que les danseurs respectent vraiment, c'est le travail. Il n'y a donc pas cette angoisse d'être ridicule. Quand on rate un pas ou un mouvement, ils sont hyper bienveillants et soutenants. Ils passent des heures à travailler, ils ont conscience de l'exercice de la répétition et tout ce qu'elle implique. C'est une manière de travailler très généreuse.

Alexandre est très sensible à la musique, est-ce que ça a changé quelque chose dans sa manière de diriger les acteurs ?

Oui, physiquement, la musique rentrait dans son corps. On le voyait faire des mouvements en l'air, derrière l'écran, habité par la musique, ce qui était tout à fait charmant. Je trouve ça hyper important d'avoir un metteur en scène passionné de musique. C'est aussi une affaire familiale chez Alexandre, puisque son père était chanteur lyrique. Pour ce film, il fallait quelqu'un qui ait ça dans les gènes, qui ressente véritablement la musique. Il ne fallait pas que ce soit quelque chose de froid, de technique ou de superficiel. Il a cette sensibilité en lui, c'est évident, et je pense que c'était un vrai plus pour le film.

Qu'est-ce qui vous a paru le plus complexe dans ce tournage ?

C'était un gros tournage avec beaucoup d'installations et de changements techniques. Il fallait réussir à oublier toute cette mécanique. Dans le film, je suis un coach qui dirige une petite troupe. Il y a quelque chose d'assez intime dans mon rapport avec les danseurs, alors que nous étions entourés d'une très grosse équipe, avec des changements de plans et une technique très présente dans cet Opéra. Le défi, c'était de faire croire à tout ça, de faire oublier la machine du tournage. Ça me fait penser à ce que j'ai vécu sur Les Trois Mousquetaires, où nous devions faire croire aux scènes de combat avec nos épées. Ce sont des films d'une autre ampleur, mais le principe est un peu le même : ici, il fallait faire

exister l’Opéra, la danse, les répétitions, la cruauté... J’avais aussi très peur des scènes explicatives, comme celle où je parle du mythe d’Orphée ou des chorégraphies. Je ne suis pas forcément le meilleur orateur, donc j’ai toujours peur que les gens s’ennuient, décrochent ou ne comprennent pas ce que je raconte. C’est finalement ce qui m’impressionne le plus dans ce genre de scènes. Mais c’est très personnel.





UN MONUMENT MYTHIQUE POUR UNE HISTOIRE LÉGENDAIRE

C’est au coeur de l’Opéra Garnier, monument emblématique de Paris et lieu mythique de l’histoire de l’opéra, qu’Alexandre Castagnetti a choisi de poser ses caméras pour une partie du tournage.

Pour la première fois, l’Opéra Garnier a ainsi accueilli le tournage d’une adaptation du *Fantôme de l’Opéra*, dans le lieu même où est née la légende. Grâce à cette autorisation exceptionnelle, l’équipe a pu tourner tout au long de l’été au sein du Palais, et investir des espaces habituellement inaccessibles, des salles de répétition jusqu’aux toits de l’Opéra.

Plus qu’un décor, le palais devient ainsi une présence à part entière du film : un lieu fascinant et monumental au coeur même de la légende du *Fantôme de l’Opéra*.



UNE CHORÉGRAPHIE AU COEUR DE LA LÉGENDE

Pour donner corps à l'univers du *Fantôme de l'Opéra*, Alexandre Castagnetti s'est entouré d'une chorégraphe à la signature unique : Marion Motin.

Figure majeure de la danse contemporaine et hip-hop, Marion Motin s'est imposée par un langage chorégraphique instinctif, physique et profondément narratif. De Stromae à Rahim Redcar, d'Angèle à Madonna, elle a imaginé des mouvements devenus indissociables de l'univers des artistes avec lesquels elle a collaboré.

Avec *Le Fantôme de l'Opéra*, elle investit un nouveau territoire : celui du cinéma et du grand spectacle. La danse devient ici un véritable outil de narration, permettant de raconter les émotions, les tensions et les rapports entre les personnages au-delà des mots.

Pour le film, Marion Motin a notamment conçu une longue séquence réunissant les étoiles de l'Opéra national de Paris Dorothée Gilbert et Guillaume Diop, faisant dialoguer son écriture chorégraphique avec l'excellence de la danse classique.

Entre puissance physique, grâce et émotion, sa chorégraphie participe pleinement à l'identité visuelle du film et donne au spectacle une dimension hors norme.



© Vanmossen

DEUX ÉTOILES DE L'OPÉRA DE PARIS AU CŒUR DU FANTÔME

Pour faire entrer la magie de la danse dans son récit, *Le Fantôme de l'Opéra* réunit deux figures emblématiques du Ballet de l'Opéra national de Paris : les Étoiles Dorothée Gilbert et Guillaume Diop.
Nommée Étoile en 2007, Dorothée Gilbert est l'une des grandes interprètes du Ballet de l'Opéra national de Paris. Son répertoire traverse les grands classiques du ballet, de *Giselle* au *Lac des cygnes*, en passant par *La Bayadère*, *Cendrillon* ou encore *Roméo et Juliette*.
À ses côtés, Guillaume Diop, nommé Étoile en 2023, incarne une nouvelle génération de danseurs du Ballet de l'Opéra.

Formé à l'École de Danse de l'Opéra national de Paris, il a notamment interprété des rôles majeurs dans *La Bayadère*, *Le Lac des cygnes*, *Casse-Noisette* ou *Roméo et Juliette*.

Leur présence inscrit ainsi *Le Fantôme de l'Opéra* dans l'univers de la danse classique tout en lui offrant une écriture chorégraphique pensée pour le grand écran.
À travers eux, le film célèbre l'excellence du Ballet de l'Opéra national de Paris et fait de la danse l'un des grands vecteurs de son imaginaire : un spectacle où la virtuosité des Étoiles rencontre le mystère, le romantisme et la démesure du Fantôme.



LA MUSIQUE D'UNE LÉGENDE

Pour accompagner l'univers mystérieux et spectaculaire du *Fantôme de l'Opéra*, Alexandre Castagnetti fait appel au compositeur et multi-instrumentiste Dan Levy.
Musicien aux multiples facettes, Dan Levy s'est d'abord fait connaître au sein du duo The Dø, fondé avec Olivia Merilahti en 2006. Après une carrière internationale marquée par trois albums et de nombreuses tournées, il développe parallèlement une activité de compositeur et de producteur.
Son travail pour le cinéma lui vaut notamment le César de la meilleure musique originale pour *J'ai perdu mon corps* de Jérémy Clapin, ainsi qu'un Annie Award. Il compose ensuite pour des films tels que *Vesper Chronicles*, *Pour la France*, *Prodigieuses* ou encore *Pendant ce temps sur Terre*.
Avec *Le Fantôme de l'Opéra*, Dan Levy investit un univers où la musique occupe une place essentielle. Entre fantastique, romance et spectacle, sa composition accompagne l'atmosphère singulière du film et participe à faire naître le mystère qui entoure son personnage mythique.
Dans cette nouvelle adaptation de l'œuvre de Gaston Leroux, la musique devient ainsi bien plus qu'un accompagnement : elle contribue à créer un univers, à amplifier les émotions et à donner au récit son souffle cinématographique.

(Bande Originale)



PARTENAIRES



La Peugeot 504 Vintage verte

La marque de voiture la plus proche du cinéma s'affiche en partenariat avec le film depuis le mois de mai : devant le Carlton pendant le festival de Cannes, pendant le festival Cinéma Paradiso Louvre présenté par mk2 et au Salon de l'Automobile.

Scannez et devenez le Fantôme de l'Opéra !

Les expositions ont été accompagnées d'un photo booth immersif ainsi que du QR code permettant au public de vivre une expérience inspirée du film.

La prestigieuse maison de thé met en scène tout son savoir-faire et son art français du thé en offrant une expérience exclusive.

Les amateurs pourront découvrir un Afternoon Tea thématique aux créations originales ainsi qu'un Tea Club immersif et mystérieux, invitant les convives à plonger dans l'atmosphère envoûtante de cette œuvre légendaire. Pour prolonger l'expérience, il sera également possible de participer à un jeu-concours sur www.mariagefreres.com afin de tenter de gagner des places de cinéma ainsi qu'une sélection de thés d'exception signés Mariage Frères.

La maison dévoile ORPHÉE, un carré de soie en édition limitée.

Cette création fait écho à Orpheus, l'opéra maudit autour duquel se noue l'intrigue. Sur la soie, lignes en mouvement, fragments d'écriture et jeux de lumière composent une partition visuelle, entre danse, musique et mystère.
Décliné en quatre harmonies, Café, Fuchsia, Bleu et Émeraude Saphir, ORPHÉE est réalisé en France dans un twill de soie.
Une création à porter, disponible en édition limitée pendant la période de diffusion du film.

EN LIBRAIRIE LE 14 OCTOBRE 2026

Un ballet maudit. Une passion troublante. Des exigences mortelles. Anastasia quitte sa campagne roumaine avec un rêve plus grand qu'elle : danser à l'opéra Garnier. Même si elle n'a qu'un petit rôle dans la Compagnie, elle est prête à tout pour faire ses preuves. Entre amitié, rivalités et pression, elle se plonge corps et âme dans les répétitions de l'Orpheus, un ballet entouré d'une sombre légende... Certains disent qu'il aurait été composé par le Fantôme de l'Opéra lui-même. Mais à l'approche de la première, l'excitation laisse peu à peu place au malaise. D'étranges accidents se multiplient et une présence insaisissable paraît suivre la troupe jusque dans les coulisses. Au cœur de ce chaos, un pianiste aussi fascinant qu'énigmatique fait vaciller toutes les certitudes d'Anastasia. À mesure que leurs destins s'entremêlent, les fantômes du passé semblent dangereusement réveiller les secrets tapis sous les dorures de l'Opéra...

L'AUTRICE

Charlotte Erlih est une autrice et réalisatrice française, reconnue pour ses romans destinés aux adultes et à la jeunesse. Normalienne et agrégée de lettres modernes, elle se consacre à l'écriture après avoir enseigné à l'Université de Nanterre. Son premier roman jeunesse, Basha Posh, est récompensé par plusieurs prix. Elle publie ensuite plusieurs ouvrages marquants chez Actes Sud Junior, ainsi qu'en littérature générale chez Grasset.



LISTE ARTISTIQUE

James Figueras	Romain Duris
Anastasia Marescu	Deva Cassel
Ernest Dupré	Julien de Saint Jean
Georgina d’Angelo	Laïka Blanc-Francard
Danseur étoile Guillaume (Orphée)	Guillaume Diop
Victoire Bellanger	Dorothée Gilbert
Marco	Axel Auriant
Danseur étoile Vincent (Hadès)	Loup Marcault-Derouard

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	Alexandre Castagnetti
Scénario	Alexandre Castagnetti et Camille Fontaine
Basé sur le roman de	Gaston Leroux
Production	SND / FULL DAWA
Produit par	Thierry Desmichelle, Boris Mendza, Gaël Cabouat, Remi Jimenez et Segolene Dupont
Producteurs associés	David Al Atrakchi, Sonia Tardif d'Hamonville et Eric Geay
Direction de production	Karine Petite
Producteur artistique	Stephane Landowski
Coproduit par	Bastien Sirodot et Cedric Iland
1er Assistant Réalisation	Fabrice Camoin
Direction de la photographie	Nicolas Bolduc
Son	Joseph de Lâage
Musique originale	Dan Levy
Montage	Thibaut Damade
Décors	Clovis Weil
Costumes	Emmanuelle Youchnovski
Chorégraphe	Marion Motin

VIVEZ-LE EN IMAX

I M A X© is a registered trademark of IMAX Corporation.