

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

Jules Verne | Émilie Capliez



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

COMÉDIE
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
GRAND EST
ALSACE
DE
COLMAR

LE CHÂTEAU DES CARPATHES

théâtre musical et familial dès 12 ans
public scolaire à partir de la 5^e
durée estimée 1h30

d'après Jules Verne

mise en scène Émilie Capliez

composition musicale Airelle Besson

adaptation Émilie Capliez en collaboration avec Agathe Peyrard

scénographie Alban Ho Van

lumière Kelig Le Bars

vidéo Pierre Martin Oriol

création son Hugo Hamman

costumes Pauline Kieffer

dramaturgie musicale et assistanat à la mise en scène Solène Souriau

avec François Charron*, Emma Liégeois, Fatou Malsert, Rayan Ouertani*, Jean-Baptiste Verquin

Julien Lallier (piano)

Adèle Viret (violoncelle)

Oscar Viret (trompette)

*membres de la jeune troupe #4

production Comédie de Colmar - CDN Grand Est Alsace

coproduction Théâtre National Populaire - Villeurbanne, Théâtre de Lorient - CDN, Les Gémeaux - Scène nationale de Sceaux, Théâtre du Jeu de Paume - Aix-en-Provence, Théâtre d'Arles, Théâtre des Quartiers d'Ivry - CDN du Val de Marne

contact public scolaire

Christel Laurent

03 89 24 68 36

c.laurent@comedie-colmar.com

Comédie de Colmar - Centre dramatique national Grand Est Alsace

6 route d'Ingersheim - 68000 Colmar

comedie-colmar.com

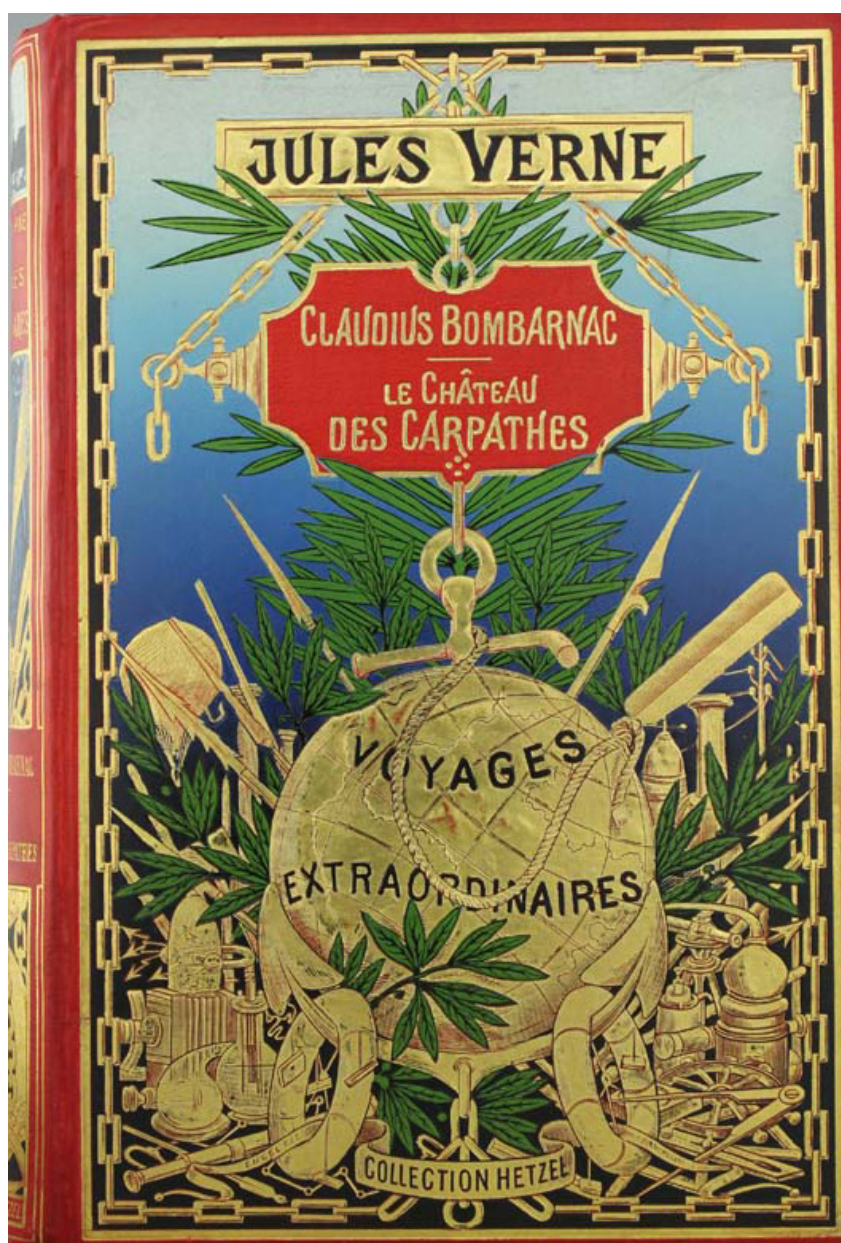


l'histoire

Le Château des Carpathes appartient à une série romanesque culte : celle des cinquante-quatre « Voyages extraordinaires » de Jules Verne. Ce roman, plus méconnu du grand public, ancre son action dramatique au pays de Dracula et nous plonge dans la vie mystérieuse d'un petit village replié sur lui-même, enclin aux superstitions et aux peurs, terrorisé par des phénomènes étranges et surnaturels qui semblent hanter un antique édifice situé sur les hauteurs du village : le château des Carpathes.

Après avoir planté ce décor si fantastique, avec son auberge, ses villageois, ses montagnes et ses impénétrables forêts, Jules Verne fait apparaître un voyageur, Franz de Telek, qui semble avoir un lien très étroit avec le descendant des propriétaires du château, le baron de Gortz. La fascination de ces deux mélomanes pour une jeune cantatrice magnétique nommée « la Stilla » va lier leur destin.

Franz, décidé à percer le mystère qui semble planer sur l'édifice hanté, va se lancer dans une expédition périlleuse à travers la puissante forêt pour tenter de pénétrer dans le château. Il ne se doute pas alors qu'il va être confronté à une expérience sensorielle et émotionnelle inédite où la science rencontre la fiction.



interview d'Émilie Capliez, metteuse en scène

Le Château des Carpathes est un roman peu connu de Jules Verne : comment s'est passée la rencontre avec ce texte ?

Au départ de cette création, il y avait mon envie de revisiter l'univers de Jules Verne, dont les Voyages extraordinaires, avec leurs gravures et leurs magnifiques reliures rouge et or, ont nourri l'imaginaire de tant de générations de lecteurs. L'envie aussi de revisiter la littérature jeunesse de cette époque. Quand on évoque Jules Verne, on a immédiatement des images très fortes qui surgissent, autour de ses « tubes » que sont *Le Tour du monde en quatre-vingts jours*, *Vingt mille lieues sous les mers*, *Voyage au centre de la terre*, etc. *Le Château des Carpathes* a une place particulière dans cette œuvre. Avec ce roman, Jules Verne s'attaque à un genre littéraire qui me fascine particulièrement : le roman gothique, la littérature fantastique. Il nous plonge dans l'ambiance inquiétante d'une forêt au fin fond de la Transylvanie, dans une civilisation empreinte de superstitions, de légendes, de peurs, avec ce mystérieux château d'où s'évapore de la fumée et autour duquel va se déployer la fable.

Qu'est-ce qui te touche dans ce roman ?

Les thématiques de la possession et du désir m'interpellent particulièrement. Les deux hommes amoureux de la Stilla, chacun à leur manière, vont tenter de posséder totalement l'objet de leur désir. L'un en l'épousant et en l'empêchant d'être regardée par quiconque, et ainsi de poursuivre sa carrière. Le second à travers cette pulsion scopique qui la tuera presque littéralement d'admiration, avant de se l'accaparer post mortem via la technologie, avec le désir d'obtenir son âme. L'un et l'autre échoueront. Mais, au-delà des personnages masculins principaux, c'est bien la figure de cette femme dépossédée, trouvant sa liberté dans la mort, qui reste imprimée dans notre esprit lorsque nous refermons le livre. On retient son talent hors norme et le prix qu'il lui aura coûté.

Qu'est-ce qui t'attire dans l'adaptation de textes non théâtraux ?

La collaboration avec les autrices et les auteurs est pour moi une belle manière d'être investie dès le départ dans l'objet que je vais créer. J'aime bien ne pas avoir un cadre trop figé et trop contraignant, pouvoir continuer à imaginer, malaxer, pétrir la matière. C'est mon langage à moi, qui ne suis pas du tout autrice. J'ai l'impression, ainsi, d'être plus juste par rapport aux histoires que j'ai envie de raconter.

Quelle esthétique imagines-tu pour transposer cet univers surnaturel et fantastique, voire effrayant ?



Le gothique est très présent au cinéma mais peu abordé au théâtre. Pour ce spectacle, j'imagine quelque chose d'assez sombre, parce que le roman l'est. D'assez mystérieux aussi. Ce qui me plaît surtout, c'est la dimension de suspense, de ce qu'on ne voit pas, de ce qu'on imagine et avec quoi on joue. L'univers sera visuellement très généreux en costumes, en son, en images et en décors. Je voudrais que toutes les puissances du spectacle vivant soient mises en œuvre pour rendre compte de cette ambiance du

roman. Pour autant, il ne s'agit pas d'une transposition historique, mais bien d'une adaptation contemporaine et originale qui s'amuse avec les codes de l'œuvre de Jules Verne.

Après *Little Nemo* et *L'Enfant et les sortilèges*, comment vas-tu creuser le sillon du conte musical ?

Le Château des Carpathes est dans cette continuité, avec trois instrumentistes et une chanteuse au plateau. La trompettiste de jazz Airelle Besson va composer la musique du spectacle et y apporter son mélange de douceur, de mystère et de modernité. Parallèlement à la composition musicale, l'adaptation du texte pour la scène est faite par une dramaturge. Le pari est de faire dialoguer ces deux compositions-là pour qu'elles forment un seul et même récit.

Quelles autres disciplines artistiques sont convoquées ?

Avec le théâtre, la musique et le chant, le dispositif vidéo est important pour pouvoir rendre compte de la magie de l'œuvre et proposer aux spectateurs un voyage visuel. Scénographiquement, ce texte est un véritable défi : on passe sans arrêt d'un espace à un autre. La vidéo est donc à la fois un soutien à la scénographie, pour illustrer les paysages, par exemple, mais aussi une façon de produire des effets surnaturels, de créer de la profondeur, de l'énigme. Avec Alban Ho Van, nous imaginons un décor qui puisse évoquer les différents espaces qui sont proposés par le texte : l'auberge est le lieu principal, qui, au gré du récit, se métamorphose du cabaret à l'opéra en passant par la forêt et bien entendu le château... Un défi qui demande une grande complicité entre lumière, vidéo et scénographie pour tenter de

reproduire les sensations et l'univers du roman noir sur scène.

À quel public s'adresse ce spectacle ?

C'est un spectacle familial qui réconcilie les publics, enfants et adultes, lecteurs ou non de Jules Verne, mélomanes ou pas... Parce que la clef de ce projet, c'est que le scénario est génial ! Les personnages sont très forts et attachants, l'univers est fantastique. J'ai envie d'offrir aux spectateurs un voyage fictionnel, aussi extraordinaire que possible, pour partager avec eux mon goût pour la littérature.

la découverte du roman entre attraction et questionnements : les enjeux de l'adaptation

par [Émilie Capliez](#)

Après avoir identifié mon désir de faire un spectacle de théâtre musical autour de l'univers foisonnant de Jules Verne, j'ai découvert ce roman, dont je connaissais la trame et l'existence mais que je n'avais jamais lu. C'est alors qu'un double sentiment s'est installé en moi. Si la trame narrative, la puissance de l'univers et le caractère scientifique visionnaire m'ont immédiatement séduite, d'autres thématiques, en revanche, se sont révélées problématiques pour moi. J'ai ainsi senti immédiatement que, pour m'emparer de ce roman, il me faudrait faire un réel travail d'adaptation. Celui-ci a donc consisté en priorité à expurger certains aspects du texte théâtral, tout en prenant la liberté de créer un nouveau récit et même de nouveaux personnages.

Ce travail a ensuite été accompagné d'une collaboration étroite avec les autres créateur-rices de ce projet. La vidéo, la musique, le son et la scénographie s'inscrivent en complémentarité avec le texte pour recréer et transposer les univers déployés dans le roman. Ensemble, nous avons pu revisiter librement cette œuvre pour en faire un récit plus en phase avec nos valeurs et notre temps. Car l'enjeu d'une adaptation n'est pas de restituer une œuvre à l'identique, mais bien au contraire de la questionner, de la revisiter et d'y poser un regard critique.

Quelles adaptations ?

La place et la fonction des personnages féminins dans le roman reflètent une vision patriarcale, malheureusement constitutive de la société de l'époque.

Le personnage de Miriota, archétype de la jeune première passive et douce, a été retravaillé pour incarner une figure féminine plus émancipée. J'ai également fait le choix de féminiser la propriétaire de l'auberge, devenue Carmen, et imaginé qu'elle serait aussi la narratrice de notre histoire. Cette nouveauté m'a permis de revoir totalement le personnage de l'aubergiste pour en faire une figure féminine centrale qui mène le récit en complicité avec les spectateur-ices et qui va jouer un rôle déterminant et novateur dans le scénario de notre histoire.

Enfin, j'ai cherché à rendre plus réel et actuel le personnage de la cantatrice la Stilla. La figure de l'artiste femme m'intéresse beaucoup et, à travers elle, la question de la dépossession, de l'image et de l'indépendance de ces femmes.

La description de certains personnages, comme l'aubergiste ou le colporteur, choque par leur caractère antisémite. J'ai coupé ces aspects qui émaillent le début du texte de Verne. Ils sont, de façon édifiante, monnaies courantes dans la littérature du XIX^e siècle, de Châteaubriand à Vigny, de George Sand à Lamartine. La littérature ici enregistre et reproduit le discours dominant d'une société. L'art, heureusement, peut aussi combattre la violence des préjugés. Ce à quoi je m'emploierai toujours.

L'inclusion à travers les générations

Dans mon travail de création, j'aime m'adresser aux jeunes générations et à leurs parents. Les livres de Jules Verne, qui avaient pour vocation « d'éduquer en amusant », ont fasciné et captivé de nombreuses générations, et largement marqué notre imaginaire collectif. Il m'a donc semblé intéressant de revisiter celui-ci pour en offrir une version plus inclusive et plus ouverte car, à travers mes spectacles, je cherche toujours à m'adresser au plus grand nombre et à proposer des récits dans lesquels chacun-e puisse s'identifier librement.

du XIX^e siècle à aujourd'hui : réinventer les personnages féminins

Adapter un roman du XIX^e siècle soulève plusieurs questions. Pour le rendre actuel et en phase avec les enjeux contemporains, Émilie Capliez a choisi de s'émanciper du roman original pour proposer une nouvelle version de certains personnages.

Miriota

En voici sa description dans le roman :

« Veuf depuis une dizaine d'années, [Maître Koltz] avait une fille, la belle Miriota, très admirée de Werst jusqu'à Vulkan et même au-delà. Elle aurait pu s'appeler d'un de ces bizarres noms païens, Florica, Daïna, Dauritia, qui sont fort en honneur dans les familles valaques. Non ! c'était Miriota, c'est-à-dire "petite brebis". Mais elle avait grandi, la petite brebis. C'était maintenant une gracieuse fille de vingt ans, blonde aux yeux bruns, d'un regard très doux, charmante de traits et d'une agréable tournure. En vérité, il y avait de sérieuses raisons pour qu'elle parût on ne peut plus séduisante avec sa chemisette brodée de fil rouge au collet, aux poignets et aux épaules, sa jupe serrée par une ceinture à fermoirs d'argent, son "catrinza", double tablier à raies bleues et rouges, noué à sa taille, ses petites bottes en cuir jaune, le léger mouchoir jeté sur sa tête, le flottement de ses longs cheveux dont la natte est ornée d'un ruban ou d'une piécette de métal. [...]

Oui ! une belle fille, Miriota Koltz, et – ce qui ne gêne rien – riche pour ce village perdu au fond des Carpathes. Bonne ménagère ?... Sans doute, puisqu'elle dirige intelligemment la maison de son père. Instruite ?... Dame ! à l'école du magister Hermod, elle a appris à lire, à écrire, à calculer ; et elle calcule, écrit, lit correctement, mais elle n'a pas été poussée plus loin – et pour cause. »

Dans cette description, Miriota n'existe que par son statut de fille ou de femme. Elle est la fille de Maître Koltz et la future épouse de Nic Deck. Elle est fragile comme l'indique l'étymologie de son prénom et correspond aux standards de beauté de l'époque. Elle connaît un traitement plutôt archétypal de la "femme au foyer". Dans son adaptation pour le théâtre, Émilie Capliez a choisi de s'en éloigner et de construire un rôle bien plus entreprenant, qui va participer pleinement à l'aventure aux côtés de Nic Deck et du Docteur Patak. Elle va les suivre dans la forêt lors de la scène de l'ascension. Audacieuse et intrépide, elle est également celle qui prend les devants dans la première scène de l'auberge et qui décide d'aller vérifier elle-même qui habite dans le château.

extrait de la scène 1 de l'acte I à l'auberge :

NIC DECK : Allons, Patak... Es-tu enfin décidé à partir ?

PATAK : Ma foi, non ! Oh ! Ce n'est pas que j'ai peur... La vérité, c'est que c'est absurde, voilà, absurde et ridicule... Parce que vous avez cru voir une fumée sortir de la cheminée du donjon... Une fumée qui n'est peut-être même pas une fumée... Non, non, il n'en est pas question. Je n'irai pas au château des Carpathes !

MIRIOTA : Eh bien, moi, j'irai !

MAITRE KOLTZ (ébahi) : Miriota

NIC DECK : Oui tu as raison Miriota, c'est la seule façon d'élucider ce mystère ! Je t'accompagne, et Patak viendra aussi, puisqu'il s'est engagé à venir.

PATAK : Qui ? Moi ? Bon, écoutez, vous accompagner ? Ce serait certainement une agréable promenade à faire... si elle avait son utilité. Voyons, vous savez bien qu'il n'y a même plus de route pour aller au château... Il est impossible d'y arriver...

MIRIOTA : Nous avons dit que nous irons au château, et puisque nous l'avons dit, nous irons !

Carmen

Ce personnage n'existe pas dans le roman de Jules Verne. Carmen est la tenancière de l'auberge, mais également la narratrice du spectacle. Par sa complicité avec le public, elle a un statut particulier. Elle est celle par qui le dénouement adviendra, libérant l'héroïne du joug des personnages masculins.



©Simon Gosselin



©Simon Gosselin



©Simon Gosselin



©Simon Gosselin

adapter un roman au théâtre : note dramaturgique

par Agathe Peyrard



Le texte du spectacle est inspiré d'un roman de la fin du XIX^e siècle. L'univers foisonnant de Jules Verne peut charrier avec lui de délicieux souvenirs d'aventures littéraires mais aussi le goût légèrement suranné d'une narration parfois désuète.

La dramaturgie cherche non pas à moderniser un texte mais au contraire à faire la part belle à l'émergence d'un nouveau vocabulaire faisant s'entremêler vidéo, musique et littérature. Notre adaptation n'entend pas faire résonner un roman mais bien tresser ces langages pour faire émerger une forme nouvelle, bâtie sur les fondations d'une matière livresque, mais dont l'apparition est rendue possible grâce au métissage d'autres écritures, non textuelles. La matière originelle et principale du roman est constituée de narration, propulsant le lecteur de la Transylvanie à l'Italie en une page. Si les descriptions occupent la plupart des chapitres du roman, notre adaptation s'est quant à elle construite en déjouant une hypothèse qui consisterait à décrire seulement par les mots cet univers aventureux et en travaillant à créer une partition où les dramaturgies de la vidéo et de la musique prennent la place de la narration livresque.

La musique comme langage du surnaturel

La musique et la vidéo ne viennent pas seulement soutenir une narration épique, elles en deviennent à l'inverse les autrices. La musique permet d'orchestrer ou de réorchestrer le récit, en infléchissant son rythme : c'est le cas à deux reprises notamment, lors du récit de l'ascension par Patak puis lorsque Maître Koltz raconte à Franz et Rotzko ce qui se trame depuis quelques temps à Werst. La musique permet d'une part d'accélérer le temps de ces récits déjà vus ou entendus, mais aussi et surtout, elle permet de déjouer la description en créant un vocabulaire musico-littéraire. Car les partitions des deux personnages dépassent le stade de la narration pour emprunter à l'ampleur du conte : la musique, tout en donnant une épaisseur à ces récits, outrepassa le cadre de l'anecdote en inscrivant cette parole dans un univers où les mots seuls deviennent insuffisants. Ainsi, elle rend hommage au caractère merveilleux du récit : seule cette langue inouïe, faite de mots et de sons, peut rendre état des événements surnaturels qui agitent la région.

La création vidéo, elle aussi, réécrit la partition livresque en s'emparant de la description pour la déplacer et la réécrire à l'aune de ses propres moyens. La projection de certains passages, ouvrant et clôturant les chapitres, crée une méta-dramaturgie rendant compte de l'entrelacs indémêlable de la vidéo et de l'écriture : c'est la vidéo qui écrit le roman, en inscrivant sur un écran des passages du livre. Par ce biais, la vidéo modernise certes l'objet livre, mais surtout s'empare d'une matière de mots pour la déplacer et l'interroger, le médium de la vidéo devenant un narrateur à part entière, faisant état d'une omniscience comme un personnage étant partie prenante du récit, prévoyant certains faits, en déplorant ou en rappelant d'autres.

La vidéo comme expérience immersive

L'écriture en vidéo des ascensions propose un nouveau point de vue immersif et kaléidoscopique, permettant de dépasser la description pour atteindre le stade de l'expérience. Grâce à un dispositif scopique inédit, la vidéo fait émerger des sensations nouvelles, issues de la rencontre entre les images et les sons, permettant au spectateur de se frayer un passage dans les forêts aux côtés des personnages, le plongeant de façon visuelle et tangible dans ces ascensions, le rendant ainsi partie prenante de l'aventure. La vidéo, en fracturant le temps par l'entremise de fragments visuels, évite l'écueil d'une vidéo illustrative, et fait affleurer un nouveau rapport au temps et à l'aventure, à la fois sensuel et fugace. Le passage en Italie permet d'observer le mieux l'incidence de cette dramaturgie entrelaçant matières vidéo, musicale et romanesque : notre adaptation tresse ces fils en prenant appui sur les thèmes phares du roman, ceux du motif de l'apparition et de la musique. En effet, le personnage de la Stilla convoque ces deux questions, car sa voix excède le seul stade de la joliesse pour toucher au sublime et en cela, peut être considérée comme celle d'une sirène mythique. Sa mort fait émerger le thème du fantôme, mis en image et rejoué à l'infini par Gortz. Cette figure centrale fait se rencontrer ces fils dramaturgiques depuis l'opéra jusqu'au lieu final du récit, car la partition musicale et multi-instrumentiste fait entendre concrètement le fantasme de cette voix « reproduisant à la perfection les sentiments les plus puissants de l'âme », et la vidéo donne à voir ce corps mis en boîte, apparaissant en images comme une persistance rétinienne, une obsession d'ailleurs dénoncée en creux par sa récurrence.

extrait de la première scène

FRIK : À quoi sert ce tuyau que vous avez là ?...

LE COLPORTEUR : Ce tuyau n'est pas un tuyau... Non, c'est une lunette.

C'était une de ces lunettes communes, qui grossissent cinq à six fois les objets, ou les rapprochent d'autant, ce qui produit le même résultat.

Frik détache l'instrument, il le regarde, le manie, le retourne bout pour bout, il en fait glisser l'un sur l'autre les cylindres.

FRIK : Une lunette ?

LE COLPORTEUR : Oui, une fameuse encore, et qui vous allonge joliment la vue.

FRIK : Oh ! J'ai de bons yeux, l'ami. Quand le temps est clair, j'aperçois les dernières roches jusqu'à la tête du Retyezat, et les derniers arbres au fond des défilés du Vulkan.

LE COLPORTEUR : Soit ! Mais si vous avez de bons yeux, les miens sont encore meilleurs, lorsque je les mets au bout de ma lunette.

FRIK : Ce serait à voir.

LE COLPORTEUR : Voyez en y mettant les vôtres...

FRIK : Moi ?...

LE COLPORTEUR : Essayez.

FRIK : Ça ne me coûtera rien ?

LE COLPORTEUR : Rien... à moins que vous ne vous décidiez à m'acheter la mécanique.

Frik prend la lunette, dont les tubes sont ajustés par le colporteur. Puis, ayant fermé l'oeil gauche, il applique l'oculaire à son oeil droit. Tout d'abord, il regarde dans la direction du col de Vulkan, en remontant vers le Plesa. Cela fait, il abaisse l'instrument, et le braque vers le village de Werst.

FRIK : Eh ! eh ! C'est pourtant vrai... Ça porte plus loin que mes yeux... Voilà la grande rue... je reconnais les gens... Tiens, Nic Deck, le forestier, qui revient de sa tournée, le havresac au dos, le fusil sur l'épaule...

LE COLPORTEUR : Quand je vous le disais !

FRIK : Oui... oui... c'est bien Nic ! Et quelle est la fille qui sort de la maison de maître Koltz, comme pour aller au-devant de lui ?...

LE COLPORTEUR : Regardez bien, vous reconnaîtrez la fille aussi bien que le garçon...

FRIK : Eh ! oui ! C'est Miriota... la belle Miriota !... Ah ! les amoureux... les amoureux !... Cette fois, ils n'ont qu'à se tenir, car, moi, je les tiens au bout de mon tuyau, et je ne perds pas une de leurs baisers.

LE COLPORTEUR : Que dites-vous de ma machine ?

FRIK : Eh ! eh !... qu'elle fait voir au loin !

LE COLPORTEUR : Allons, visez encore... et plus loin que Werst... Le village est trop près de nous... Visez au-delà, bien au-delà, vous dis-je !...

FRIK : Et ça ne me coûtera pas davantage ?...

LE COLPORTEUR : Pas davantage.

FRIK : Bon !... je cherche du côté de la Sil hongroise ! Oui... voilà le clocher de Livadzel... Je le reconnais à sa croix qui est manchotte d'un bras... Et, au-delà, dans la vallée, entre les sapins, j'aperçois le clocher de Petroseny, avec son coq de fer-blanc... Et là-bas, cette tour qui pointe au milieu des arbres... Ce doit être la tour de Petrilla... Mais, j'y pense...

Frik se tourne vers le plateau d'Orgall ; puis, du bout de la lunette, il suit le rideau des forêts assombries sur les pentes du Plesa, et le champ de l'objectif encadre la lointaine silhouette du château.

FRIK : Vieux château !... Vieux château !... Tiens ! Ton hêtre n'a plus que trois branches, la quatrième est à terre... Et personne n'ira la ramasser pour en faire une belle flambaison de la Saint-Jean... Non, personne... pas même moi !... Ce serait risquer son corps et son âme... Il y a quelqu'un qui saura bien la fourrer, cette nuit, au milieu de son feu d'enfer... C'est le Chort !

LE COLPORTEUR : Le Chort ?

FRIK : C'est comme ça qu'on appelle le diable, dans le pays ! Qu'est-ce donc, cette brume qui s'échappe du donjon ?... Est-ce une brume ?... Non !... On dirait une fumée... Ce n'est pas possible !... Depuis des années et des années, les cheminées du château ne fument plus !

LE COLPORTEUR : Si vous voyez de la fumée là-bas, berger, c'est qu'il y a de la fumée.

FRIK : Non ! C'est le verre de votre machine qui se brouille !

LE COLPORTEUR : Essayez-le.

Frik retourne sa lunette, et, après en avoir frotté les verres avec sa manche, il la remet à son oeil.

FRIK : Mais non, ...c'est bien une fumée qui se déroule à la pointe du donjon. Elle monte droit dans l'air calme, et son panache se confond avec les hautes vapeurs...

Apparition du château en image et musique. Frik, immobile, ne parle plus. Toute son attention se concentre sur le château que l'ombre ascendante commence à gagner au niveau du plateau d'Orgall.

les comédien·nes et leurs personnages



Fatou Malsert est

Carmen

Tenancière du cabaret du village, c'est aussi la narratrice du spectacle.



Emma Liégeois est

La Stilla

Cantatrice italienne, elle a été aimée follement par son fiancé Franz de Telek et par Rodolphe de Gortz.

Miriota Koltz

La fiancée de Nick Deck.



Jean-Baptiste Verquin est

Maître Koltz

Le père de Miriota, un des notables du village.

Le baron de Gortz

Obsédé par la Stilla, il se réfugie dans son château pour y retrouver sa présence.



François Charron est

Franz de Télék

Jeune comte, il était le fiancé de la Stilla. Il enquête sur la présence du baron de Gortz, son rival, dans le château qui surplombe le village de Werst.

Patak

Le médecin du village.



Rayan Ouertani est

Rotzko

Soldat, il est le serviteur de Franz de Télék.

Orfanik

Homme étrange et effrayant, il est le serviteur du baron de Gortz.

Frik

Berger respecté au village, il est le premier témoin des phénomènes étranges au château.

Nick Deck

Forestier dynamique et courageux, il prend l'initiative de se rendre au château pour comprendre ce qui s'y passe.

les musicien·nes



Julien Lallier, pianiste



Adèle Viret, violoncelliste



Oscar Viret, trompettiste

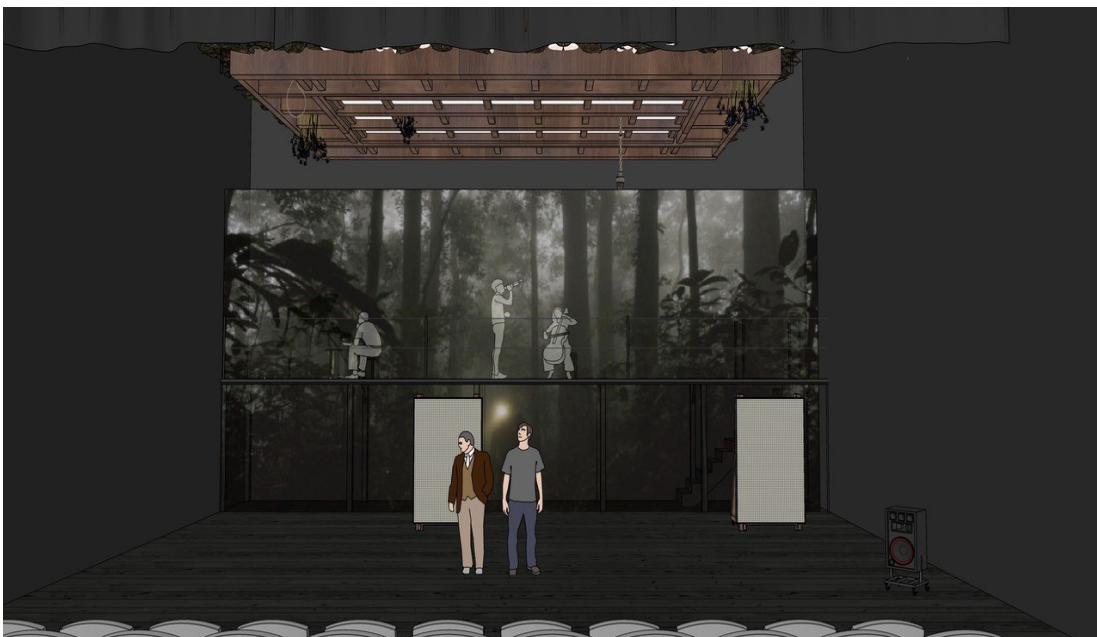
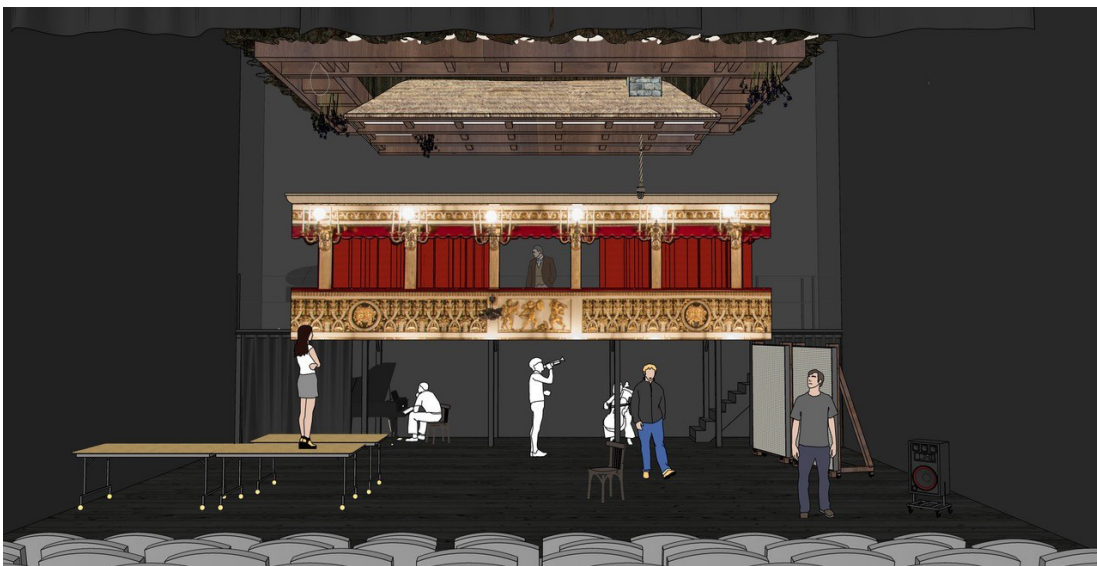
la scénographie

par Alban Ho Van



Le décor du *Château des Carpathes* nous a posé des questionnements de représentation. Comment montrer ce château ? À quoi ressemble-t-il ? Comment illustrer les différents tableaux de l'action qui présentent tous des endroits très pittoresques ? Comment faire succéder ces tableaux avec une fluidité douce, comme un récit continu ?

À partir de ces questionnements et après plusieurs essais en maquette, l'évidence était de ne pas établir de représentation fidèle et réaliste de tous ces lieux, mais plutôt de travailler à partir du plateau vide de théâtre comme lieu à habiter par des fragments réalistes. L'enjeu était de revenir entre chaque scène à cette espace nu afin de pouvoir, pour le tableau suivant, réinventer complètement l'espace. Nous avons conçu un espace qui ne se dévoilerait que progressivement en créant de la surprise là où on ne l'attendrait pas, afin de rester au plus près de l'œuvre et de son enquête mystérieuse.



croquis de scénographie

la composition musicale

par Airelle Besson



C'est la première fois que je compose une partition pour un spectacle, c'est un travail très différent de la composition musicale que je connais, qui est sans contrainte, sans ajustement. Ce qui m'a décidé à rejoindre ce projet, c'est la rencontre avec Émilie et la lecture du livre. J'ai eu beaucoup de mal au début, mais Émilie m'a incitée à sauter les premiers chapitres : ensuite je l'ai dévoré ! L'imagination de Jules Verne a fait écho en moi, j'ai peut-être cela en commun avec lui quand je compose.

Émilie connaît bien ma musique, elle m'a dit précisément ce qu'elle avait envie d'entendre dans son spectacle, en se référant à certains morceaux de mes disques.

J'ai commencé à travailler à partir du texte, une fois qu'il a été complètement finalisé.

Une foule de questions se posent alors : la musique accompagne-t-elle le texte ou prend-elle sa place dans des moments silencieux ? Est-ce préférable de créer une mélodie qui va se répéter à des moments différents ou d'improviser ? Quel-le musicien-ne va intervenir pour tel passage ? Il y a aussi la contrainte du minutage.

Cette étape demande un travail très méthodique.

J'ai rapidement fait des propositions à Émilie pour savoir si j'allais dans la bonne direction. À certains endroits ce n'était pas tout à fait le cas, elle m'a aussitôt redirigée par rapport à l'esthétique musicale qu'elle souhaitait. Par exemple, pour le thème du château, j'imaginai quelque chose de majestueux, de royal, alors qu'elle voulait une musique plus vaporeuse, plus éthérée. Du point de vue de l'esthétique de cette partition musicale, on peut évoquer le jazz parce qu'il y a de l'improvisation, mais je parlerais plutôt de musique mélodique, voire minimaliste, avec des ritournelles. Ce qui est sûr, c'est que la création sera évolutive jusqu'au soir de la première.

le son

par Hugo Hamman



Pour la création de l'ambiance sonore, nous aurons la responsabilité de chercher le danger, le malaise : en d'autres termes, le suspense. Cette idée nous amène à fouiller du côté du cinéma, et particulièrement du thriller, pour y piocher des mécanismes typiques comme l'alternance de la tension et de la détente, les nappes sonores qui tapissent les scènes et les teintent, mais aussi la diffusion sonore en surround. Ce dernier point sera particulièrement important dans la représentation de la forêt, dense et menaçante, qui sépare le village de Werst et le château. Celle-ci doit nous entourer et nous dépasser. Tous ces procédés viseront à créer la sensation que tout peut arriver, et à aller chercher l'étrangeté qui se loge dans le livre.

La musique sera omniprésente dans le spectacle. Nous aurons tout d'abord une approche extradiégétique, proche d'une bande-son de cinéma, mais également de

la musique au plateau. En tant que concepteur sonore, nous avons donc la charge de fournir au public un très bon rendu de cette musique interprétée par de brillant-es instrumentistes. Nous devons tendre vers la clarté d'un concert ou d'un film. Afin de rendre le son beau, homogène et donner une forte sensation de fiction, il est aussi de notre ressort d'articuler le dosage entre les voix, la musique et le reste des habillages sonores. Ces habillages vont participer à donner une identité particulière au spectacle. Ils doivent dialoguer avec ce que proposent les musiciens, mais aussi s'appuyer sur l'époque et l'aspiration de vulgarisateur scientifique de Jules Verne.

La tirade finale d'Orfanik révèle les astuces techniques qu'il aurait utilisées pour créer les illusions successives du récit. Il y a dans la révolution industrielle cette saveur particulière et haletante de nouveauté, de désuétude et de bizarrerie, sur laquelle j'ai envie de m'appuyer. Pour ce faire, j'aimerais travailler sur une manière assez artisanale et électrique de fabriquer des ambiances, en utilisant tout un arsenal d'outils comme des capteurs de champs magnétiques, des micros de contact, des capteurs de vibration, des ressorts, des boîtes à bruits, des hydrophones, etc. Un ensemble de transducteurs qui permettent de fabriquer des textures très électroniques, qui donnent une sensation d'artificialité. Pour mettre en sons la voix mystérieuse qui parle dans l'auberge, nous avons échangé autour des machines parlantes, qui sont de fascinantes machineries de soufflets, destinées à produire péniblement quelques bribes de sons de voix. Les « râles » fabriqués sont étranges et presque inquiétants. Enfin, nous sommes intéressés par l'utilisation de réverbérations à ressort, une des plus vieilles manières de donner de l'espace à un son, avec une technique rudimentaire, dont le côté métallique s'entend immédiatement.

la vidéo

par Pierre Martin Oriol



Le roman de Jules Verne est une œuvre riche de descriptions précises, techniques et variées. Le recours à la vidéo semble absolument évident, mais en évitant néanmoins certains écueils : la représentation trop précise (le fameux château) et des représentations trop cinématographiques, qui appauvriraient le langage théâtral. Ainsi, nous envisageons de proposer une version stylisée de ce château, en optant soit pour un flou entretenant l'épais mystère de l'édifice, soit pour des gros plans, à l'échelle macro, interdisant *de facto* l'incarnation scopique de la construction. L'idée est de stimuler l'imagination du-de la spectateur-ric(e) en le privant d'une représentation précise et réaliste. Par ailleurs, nous privilégierons les émotions traversant les personnages. Au moment où ils découvrent le château, la caméra ne sera pas subjective, tournée vers l'édifice, mais elle s'intéressera aux réactions des protagonistes, pour nous fournir des indices sur ce qu'ils vivent intérieurement.

La narration de la pièce sera assurée par une alternance de textes projetés et de voix off. Ainsi, le rapport à la littérature est assumé dès l'ouverture de l'œuvre. Il propose donc au public un rapport livresque et actif, une véritable position de lecteur-ric(e). De la sorte, nous entendons transformer cette activité solitaire – la lecture – en une expérience collective. Par ailleurs, le texte vient s'inscrire de manière physique dans l'espace, en tant que forme, presque comme un élément scénographique.

Par ailleurs, l'enjeu majeur de ce roman réside dans la figuration de cette invention technologique incroyable de Jules Verne, à mi-chemin entre l'hologramme et le téléviseur cathodique. Faute des ressources de magiciens – et également par manque de passion pour cette solution –, nous tenterons de trouver une voie médiane, avec les ressources du théâtre. En l'espèce, des téléviseurs peu éclairés qui parviendront à rendre l'illusion de la présence de la Stilla.



inspirations pour la recherche vidéo

les costumes

par Pauline Kieffer



La création des costumes du *Château des Carpathes* prend comme support l'espace proposé par la scénographie. Il s'agit là d'un espace symbolique et épuré, permettant aux histoires de se croiser, aux temporalités de se superposer.

Les costumes auront comme première mission de nous plonger concrètement dans les ambiances de l'auberge du village de Werst, du Teatro di San Carlo à Naples, du château appartenant au Baron de Gortz. Ils situent l'histoire à notre époque et jouent sur le contraste entre la vie à la campagne en Roumanie (encore très archaïque, pleine de croyances, de rites, de traditions) et la vie à la ville (opéra de Naples), accentuant aussi le contraste des différences de classes sociales.

Il s'agit de tracer à grands traits des personnages facilement identifiables car les douze personnages du texte sont pris en charge par cinq acteur-rices qui changent

de rôles parfois en quelques secondes.

Je me suis inspirée du travail des photographes Guillaume Chauvin et Guillaume Herbot, ainsi que de documentaires sur la Roumanie, ses fêtes et ses rituels, afin de rendre compte de l'ambiance vestimentaire pour les personnages de maître Kolz, Miriota, Nic Deck, Patak, le berger et le colporteur (un gitan), Franz et Rotzko. Carmen, la tenancière de l'auberge et narratrice, a quant à elle un pied dans chaque monde. Sorte de Patti Smith roumaine, au look composé à la fois de vêtements traditionnels et branchés, c'est une justicière hippie, courageuse et cultivée, qui compose son look comme bon lui semble.

Le personnage de la Stilla arrive en rupture avec l'univers de la campagne roumaine vue précédemment.

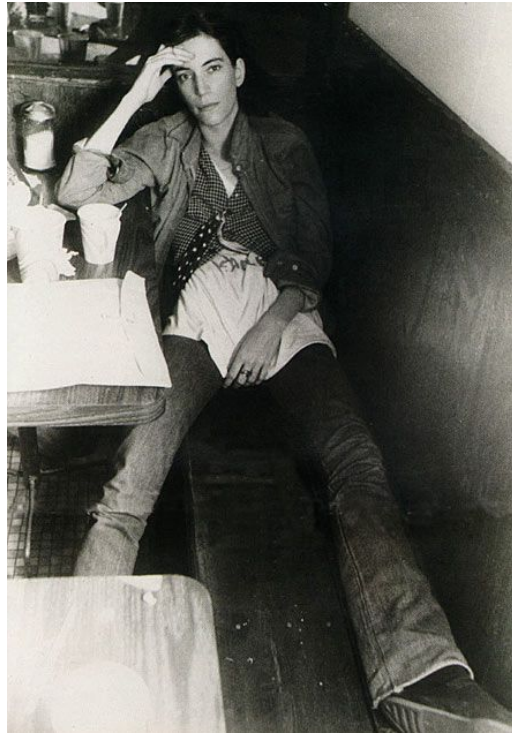
Très graphiques et modernes, les silhouettes de cette cantatrice un peu kitsch mais convoitée et libre, m'ont été inspirées par les figures de Taylor Swift, Céline Dion, Dalida ou Patricia Petibon. Star comique plus que tragique, elle meurt dans un costume d'opéra qui préfigure l'image du fantôme. Un fantôme affirmé et gai.

La figure du Baron de Gortz rôde, apparaît, disparaît, presque comme un trompe-l'œil. Ce mystérieux mélomane, neveu du méchant dans le dessin animé *Inspecteur Gadget*, ne se laisse qu'entrevoir. Difficile de donner un visage à la peur...



croquis des costumes pour le personnage de Carmen

inspirations pour les costumes du personnage de Carmen



roman gothique ou roman fantastique ?

Dans *Le Château des Carpathes*, Jules Verne joue avec les codes du roman gothique en installant une ambiance inquiétante. La plus grande partie du roman semble relever du fantastique, avec l'apparition de phénomènes surnaturels. Ce n'est qu'à la fin que la clé du mystère est donnée, sous la forme d'une explication parfaitement rationnelle et scientifique. Ce roman est l'un des premiers à mettre en scène le thème de la machine étrange et merveilleuse, posant les fondations du genre de la science-fiction.

Les caractéristiques du roman gothique...

Le roman gothique est un genre littéraire qui émerge à la fin du XVIII^e siècle en Angleterre et qui connaît son apogée au début du XIX^e siècle. Mêlant des éléments d'horreur, de mystère et de romantisme, ce genre se caractérise par des atmosphères sombres et inquiétantes, des décors lugubres et des intrigues mettant en scène le surnaturel ou l'inexplicable. Considéré comme le précurseur de la littérature fantastique et d'horreur moderne, le roman gothique puise ses racines dans le mouvement romantique et dans un regain d'intérêt pour le Moyen Âge et ses vestiges architecturaux. Le terme « gothique » fait d'ailleurs référence à l'architecture médiévale qui sert souvent de toile de fond à ces récits : châteaux en ruines, abbayes abandonnées, manoirs isolés. Le roman fondateur du genre est généralement considéré comme étant *Le Château d'Otrante* (1764) d'Horace Walpole. Cette œuvre établit de nombreux codes et conventions qui seront repris et développés par les auteurs ultérieurs. Parmi les figures emblématiques du roman gothique, on peut citer Ann Radcliffe, Matthew Gregory Lewis, Mary Shelley et Bram Stoker. Les thèmes récurrents du genre incluent la transgression des tabous, la confrontation entre le rationnel et l'irrationnel, l'exploration des peurs ancestrales et la critique sociale voilée.

le décor

La naissance du roman gothique est également associée à la redécouverte de l'architecture gothique dans l'Angleterre de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et plus généralement à l'engouement pour le passé. Horace Walpole, noble et homme politique anglais qui fut l'ami intime de Madame de Tencin, se fait ainsi construire un château de style médiéval sur la colline de Strawberry Hill. Le premier, Walpole va réunir les ingrédients du roman gothique historique dans *Le Château d'Otrante* paru en 1764 : action située dans le passé mythique des croisades, décor



médiéval, présence du surnaturel, personnages contemporains victimes des mystères du passé. Le château médiéval en ruine est sans doute l'un des décors les plus emblématiques du roman gothique, il devient rapidement un élément central du genre. Ces structures imposantes, avec leurs tours sombres, leurs passages secrets et leurs donjons, symbolisent le poids de l'histoire et les secrets du passé qui hantent le présent. Leurs architectures labyrinthiques reflètent souvent la complexité psychologique des personnages et la nature tortueuse de l'intrigue. Les éléments architecturaux spécifiques jouent un rôle crucial dans la création de l'atmosphère gothique. Les escaliers en colimaçon, les corridors sombres, les portes grinçantes, les fenêtres à meneaux et les portraits ancestraux sont autant de détails qui contribuent à l'ambiance inquiétante. Ces éléments servent souvent de points focaux pour des événements surnaturels ou des révélations dramatiques.

l'ambiance

L'utilisation de la lumière et de l'obscurité est un aspect crucial du décor gothique. Les ombres mouvantes, les chandelles vacillantes, les orages illuminant brièvement des scènes terrifiantes sont des techniques fréquemment utilisées pour créer une atmosphère de tension et d'incertitude.

Le paysage naturel joue un rôle crucial dans l'établissement de l'atmosphère gothique. Les forêts sombres, les landes désolées, les falaises escarpées et les marécages brumeux sont autant d'éléments qui contribuent à créer un sentiment d'isolement et de menace. Ces paysages, souvent décrits avec un langage riche et évocateur, deviennent des extensions de l'état psychologique des personnages, reflétant leurs tourments intérieurs. Le climat et les conditions météorologiques jouent également un rôle important. Les tempêtes, le brouillard, la neige et la

pluie sont souvent utilisés pour accentuer l'isolement des personnages et créer une atmosphère de menace imminente.

les personnages

Les personnages du roman gothique sont généralement archétypaux. On y trouve une héroïne vertueuse et vulnérable, un héros noble mais torturé, et un antagoniste maléfique et charismatique. Ces personnages sont souvent aux prises avec des créatures surnaturelles telles que fantômes, vampires ou monstres, ou des secrets familiaux obscurs, ce qui ajoute à la tension narrative.

L'héroïne gothique est un personnage central du genre. Généralement jeune, belle et vertueuse, elle se trouve souvent dans des situations de grande vulnérabilité. Cependant, malgré son apparente fragilité, elle fait preuve d'une force intérieure remarquable face à l'adversité.

Les personnages secondaires jouent également un rôle crucial dans le roman gothique. Les serviteurs fidèles, les confidents, les mentors sages sont autant d'archétypes qui enrichissent l'intrigue et fournissent souvent des informations cruciales sur le passé ou les secrets des personnages principaux.

source : Wikipédia

... et du roman fantastique

On qualifie de « fantastique » une œuvre qui mêle le réel et l'imaginaire d'une manière si surprenante qu'elle aboutit à une indécision complète, le lecteur ne pouvant trancher ni en faveur d'une explication rationnelle, ni en faveur d'une interprétation surnaturelle.

Dans le récit ou le film fantastique, les personnages, ancrés dans le monde réel, voient intervenir des figures étranges et inquiétantes (vampire, spectre...) :



c'est cette rencontre, angoissante et troublante, entre naturel et surnaturel, qui fait tout le charme du fantastique. Ainsi dans *Le Horla* (1887) de Maupassant, le narrateur perçoit une présence quasi diabolique à ses côtés : le lecteur ne saura décider s'il s'agit d'une hallucination (explication réaliste par la folie) ou d'une possession (explication par le surnaturel). Il faut donc distinguer le fantastique du merveilleux qui s'inscrit, lui, clairement dans l'univers du non-réel, à l'instar des contes de fées.

Au-delà du plaisir de l'angoisse, le fantastique se donne pour objet d'interroger tout ce qui échappe à la conscience claire, à la raison et au normal : il entreprend de sonder les parts obscures qui nous hantent (la présence de la mort, les incertitudes liées au temps, l'univers du rêve, l'érosion des limites et des contours, etc.). Des personnages comme Faust, Frankenstein ou Dracula sont devenus des références culturelles, nourrissant maintes analyses d'ordre philosophique ou psychanalytique. Le fantastique se donne comme une mise en question des évidences et des conventions, forçant avec audace les frontières du connu pour satisfaire notre besoin d'exploration de l'inconnu.

Un certain nombre d'éléments récurrents permettent de faire apparaître les caractères du fantastique :

les apparitions et animations

Le fantastique est peuplé d'apparitions (formes indécises, spectres) et d'objets qui s'animent (une cafetière, un presse-papiers, des meubles...). Ces indices visibles d'une vie « impossible » sèment le doute et l'angoisse. On trouve aussi le thème du double obsédant. Une variante de l'animation est la résurrection ou le vampire.

le pouvoir magique de certains objets

Le talisman est un élément important. Balzac l'utilise dans *La Peau de chagrin*. Une peau magique semble capable d'exaucer tous les désirs du héros, en échange de sa vie. On en arrive ainsi au pacte.

le pacte avec les puissances occultes

Thème majeur du *Faust* de Goethe, le pacte est un motif fréquent du fantastique. Un contrat passé avec des forces démoniaques garantit puissance, bonheur, éternité en échange de l'âme.

les pouvoirs magiques des êtres

Il arrive que certains êtres soient eux-mêmes, à leur insu, dotés de pouvoirs extraordinaires : double vue, prémonition, métamorphose, capacité de passer à travers les murs, comme le personnage de Marcel Aymé, au XX^e siècle.

source : interlettre.com

l'auteur et son œuvre



Jules Verne photographié par Félix Nadar

Né en 1828 à Nantes, Jules Verne est le premier né d'une famille où l'on pratique la poésie de circonstance. L'écriture prend cependant toute la place dans la vie du jeune homme qui, monté à Paris pour ses études de droit, ne reprendra jamais la charge d'avoué de son père et se consacre tout d'abord au théâtre. Grâce à Alexandre Dumas, il fait jouer au Théâtre-Lyrique ses premières pièces. Quelques années plus tard, ses modestes succès deviennent des triomphes quand il adapte pour la scène, en collaboration avec D'Ennery, *Le Tour du Monde en quatre-vingt jours*, *Michel Strogoff* et *Les Enfants du Capitaine Grant*. C'est donc bien au théâtre, sa première vocation, autant qu'à ses romans, que Jules Verne doit gloire et fortune.

Ce n'est qu'en 1862 que démarre sa carrière de romancier lorsqu'il rencontre l'éditeur Pierre-Jules Hetzel. Démarre alors la publication de *Cinq semaines en ballon*, premier volume des *Voyages extraordinaires*, qui en comptent cinquante-quatre au total.

Amoureux des voyages, très informé sur les grandes inventions qui marquent son temps, il sait habilement mêler dans ses romans aventure, technologie et science-fiction, avec l'art de rendre vraisemblable ce qui ne l'était pas alors. En près de soixante ans, Jules Verne a publié cent trois ouvrages.

Jules Verne et la musique

Jules Verne a aussi nourri une réelle passion pour la musique. Il lui réserve une place de choix dans son œuvre. Chez la famille Verne, le piano trône dans le salon : Jules et son frère Paul, ainsi que leur mère, le pratiquent avec assiduité. Leur père compose même quelques chansons. Au XIX^e siècle, la musique est un art dominant et se rencontre partout : dans les salons aristocratiques et bourgeois, au théâtre et dans la rue. Jules Verne écrit le texte d'une première chanson en 1847.

En 1848, il s'installe à Paris pour faire des études de droit et achète à crédit un piano. En juin 1893, il se confiera dans un journal sur ses fréquentations durant sa vie estudiantine : « Presque tous mes amis étaient des musiciens et à cette période de ma vie, j'en étais un moi-même. Je comprenais l'harmonie, et je crois que si je m'étais engagé dans une carrière musicale, j'aurais eu moins de difficultés à réussir que bien d'autres... »

Commence alors pour Jules Verne une vie de bohème, où il fréquente notamment les compositeurs Victor Massé et Léo Delibes. Ainsi que son ami nantais, le musicien Aristide Hignard, avec lequel il collabore, l'un écrivant des ouvrages lyriques que l'autre met en musique. Ensemble, ils créent *La Mille et deuxième nuit*, pièce de théâtre en un acte avec de nombreux couplets. Diverses opérettes suivront, ainsi que treize chansons, toutes publiées en recueil.

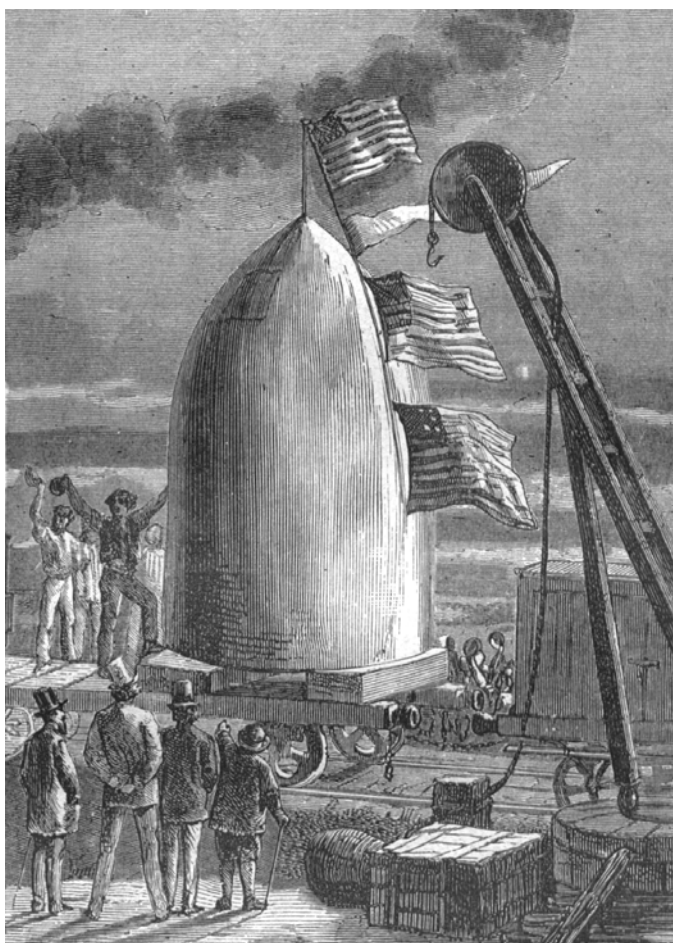
Après le succès de *Cinq semaines en ballon* en 1863 et le lancement des *Voyages extraordinaires*,

Jules Verne ne publiera plus de nouvelles chansons. En revanche, ses compositions de jeunesse sont parfois reprises dans certains de ses romans, par ailleurs riches en allusions musicales : *La Chanson groënlandaise* qui réapparaît dans *Le Pays des fourrures*, composée en 1863 et reprise dans *Les Indes noires*, ou encore *La Tankadère* reprise dans *Les Tribulations d'un Chinois en Chine*.

L'auteur ne cesse de faire jouer de la musique à ses personnages et parsème ses romans de considérations musicales. Dans *Voyage à reculons en Angleterre et en Écosse*, qui met en scène Aristide Hignard sous le nom de Jonathan Savournon, la musique est omniprésente tout au long du récit. Dans *Paris au XX^e siècle*, son héros désabusé note : « On ne goûte plus la musique, on l'avale ! » Dans *Le Château des Carpathes*, la Stilla est une cantatrice au destin tragique dont la voix et l'image sont deux aspects de l'idéal féminin. La musique dans les romans de Jules Verne se manifeste souvent par la présence du piano, dont le plus emblématique est le piano-orgue du Capitaine Nemo, installé dans le Nautilus. L'univers de la musique est tout particulièrement valorisé dans *L'Île à hélice*, roman rédigé en 1893, dont les héros composent un quatuor à cordes, qui entreprend une tournée à travers les États-Unis. La même année, Jules Verne entreprend la rédaction d'un conte consacré entièrement à la musique : *Monsieur Ré-Dièse et Mademoiselle Mi-Bémol*.

science et inventions dans l'œuvre de Jules Verne

Porté par une indestructible foi dans la science et le progrès, Verne brossa un monde où la machine était au service de nos rêves. Plusieurs de ses innovations sont demeurées célèbres, à commencer par le Nautilus, l'extraordinaire sous-marin électrique du capitaine Nemo, qu'il met en scène en 1869 dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*. Mais ce fantastique engin est loin d'être le seul. En 1886, dans *Robur-le-Conquérant*, le romancier décrit l'Albatros, une sorte de plate-forme volante s'élevant dans les airs grâce à des hélices. Sa carlingue, faite de « papier sans colle, dont les feuilles sont imprégnées de dextrine et d'amidon, puis serrées à la presse hydraulique », lui assurait à la fois légèreté et résistance extrêmes.



Vaisseau spatial et voiles solaires

Le même Robur, qui réapparaît dans *Maître du monde* en 1904, dispose cette fois-ci de l'Épouvante, véhicule triphibie qui combine la voiture, le sous-marin et l'avion. Plus classique mais non moins efficace se révèle le vaisseau spatial, carapacé d'aluminium, qu'un canon géant installé en Floride (non loin de l'actuel cap Canaveral) parvient à propulser en 1865 *De la Terre à la Lune*. Dans ce même roman, Verne imagine également un dispositif de locomotion dans l'espace utilisant l'énergie des radiations émises

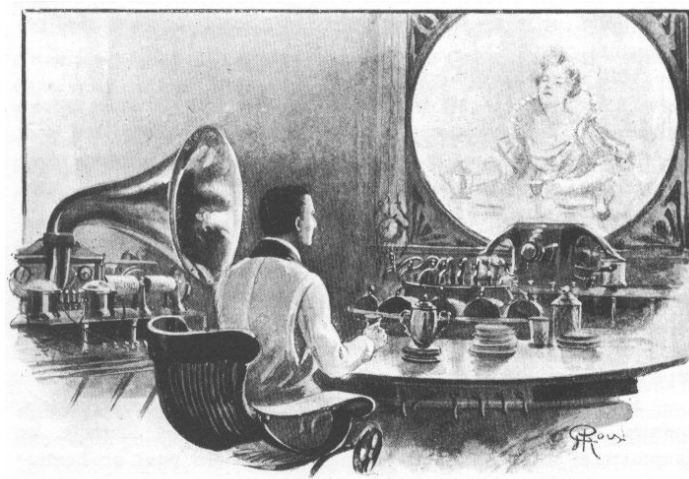
par les étoiles : c'est le principe des voiles solaires, ou photovoiles. Le train routier amphibie et à freins atmosphériques qu'il décrit en 1880 dans *La Maison à vapeur* pourrait sembler plus anodin. Ce serait oublier que la locomotive à vapeur à quatre roues qui le tracte est un éléphant d'acier qui crache le feu par la trompe et dont les yeux sont des fanaux électriques !

Missile de destruction massive

L'inventivité visionnaire de Jules Verne ne se limite pas aux seuls moyens de transport. Il imagine parfois des instruments autrement plus redoutables, comme la chaise électrique qu'il met en scène dans Paris au XX^e siècle, près de 30 ans avant qu'elle ne soit expérimentée dans l'État de New York, ou encore certaines armes de destruction massive. Dans *Face au drapeau*, qu'il publie en 1896, Verne introduit Thomas Roch, un très inquiétant personnage, prototype du savant fou qui vient de mettre au point le « Fulgurateur », au potentiel destructeur sans précédent. Il s'agit d'un projectile en forme de disque, une sorte de missile avant l'heure, chargé d'un explosif très puissant et qui peut parcourir de très vastes distances. À l'arrivée, la déflagration qu'il produit détruit toute forme de vie sur plusieurs milliers de mètres carrés.

Naissance de l'hologramme

Moins terrible, mais tout aussi visionnaire, dans *L'Île à hélice*, Standard-Island est une île artificielle propulsée par des hélices. La capitale de ce paradis flottant, Milliard City, est peuplée de milliardaires et bénéficie de toutes les commodités que procure l'électricité. Mais c'est au registre des communications modernes que figurent les idées les plus prémonitoires du romancier. Ainsi cette préfiguration de l'hologramme, qu'il met en scène dans *Le Château des Carpathes* en 1892. Dans ce

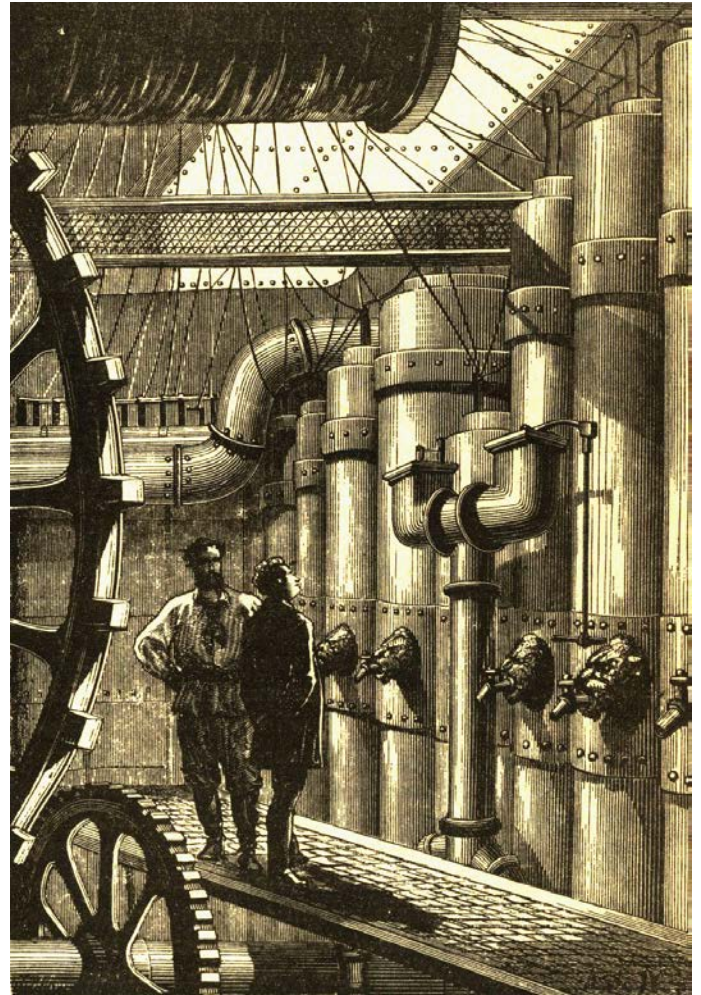


manoir hanté de Transylvanie se produit encore la belle Stilla, une cantatrice italienne décédée depuis longtemps. Il faudra quelque temps au jeune héros pour comprendre que le baron de Gortz, sinistre propriétaire des lieux, se contente de diffuser les derniers enregistrements de la diva, tout en projetant sur un miroir l'un de ses portraits en pied.

Visioconférence

Dans *La Journée d'un journaliste américain en 2889*, qu'il publie dans *The Forum* en 1889, Verne va plus loin encore dans le futur de la communication. Le reporter Francis Bennett converse avec sa femme de l'autre côté de l'Atlantique grâce au « téléphone-téléphote », qui retransmet la voix mais aussi l'image à l'aide d'un système de « miroirs sensibles connectés par des câbles ». La vidéoconférence venait de naître ! Dans le même roman, des tubes transocéaniques transportent des voyageurs à une vitesse de 1 500 km/h, des aérocars sillonnent l'espace, des extraterrestres nous adressent des photo-télégrammes. L'hibernation, à - 172°C, est devenue un procédé courant de conservation des corps, mais cela n'empêche pas les États de se livrer à la guerre bactériologique en échangeant des obus porteurs de la peste, du choléra ou de la fièvre jaune.

Le romancier, qui se passionna pour les Expositions universelles (et Paris en compta cinq de son vivant, en 1855, 1867 1878, 1889 et 1900), fut le contemporain d'innombrables inventions. L'électricité, si matricielle dans son œuvre, était la grande découverte du temps ; des sous-marins avaient été expérimentés aux États-Unis durant la guerre de Sécession, et la conquête du ciel pointait déjà son nez. Moins qu'un inventeur, Verne était un anticipateur qui



imaginait seulement ce que les inventions qu'il voyait naître deviendraient dans le futur. Il ne faisait donc qu'extrapoler à partir de prouesses scientifiques ou techniques de son temps.

Dominique Kalifa, in *National Geographic*

pour aller plus loin : livres, podcasts, sites internet

littérature fantastique et gothique

William Beckford, *Vathek*

E.T.A. Hoffman, *L'Homme au sable / Le Conseiller Crespel / Le Violon de Crémone*

Auguste Villiers de l'Isle-Adam, *L'Inconnue / L'Ève future*

Hans Christian Andersen, *Le Rossignol et l'Empereur de Chine*

Bram Stoker, *Dracula*

Alfred de Musset, *Stances à la Malibran*

Gaston Leroux, *Le Fantôme de l'Opéra*

Adolfo Bioy Casares, *L'Invention de Morel*

Ann Radcliffe, *Les Mystères d'Udolphé*

podcasts

France culture

La Compagnie des œuvres : Voyage au centre de la vie et de l'œuvre de Jules Verne (8 épisodes d'1h)

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-voyage-au-centre-de-la-vie-et-l-oeuvre-de-jules-verne>

La Méthode scientifique : Jules Verne, voyage au centre de la science (durée 1h)

<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-methode-scientifique/jules-verne-voyage-au-centre-de-la-science-9094692>

sites internet

Le site du Musée Jules Verne à Nantes propose notamment une biographie très complète, des manuscrits numérisés et des dossiers thématiques (Jules Verne et la musique, les femmes dans l'œuvre et la vie de Jules Verne...)

<https://julesverne.nantesmetropole.fr/home.html>

Une fiche pratique sur la musique au théâtre

http://www.fncta.fr/infos-articles/articles/article_602.pdf

discographie sélective d'Airelle Besson

Surprise, Airelle Besson - Sebastian Sternal - Jonas Burgwinkel, 2024 (Papillon Jaune / L'autre distribution)

Try !, Airelle Besson, 2021 (Papillon Jaune / L'autre distribution)

Radio One, Airelle Besson, 2016 (Naïve)

Prélude, Airelle Besson - Nelson Veras, 2014 (Naïve)